

ЯК ЗРОБЛЕНИЙ БІЛОРУСЬКИЙ МІГРАНТСЬКИЙ РОМАН (ЗА «ХОЛОДНИМ СЕРЦЕМ» АЛЬГЕРДА БАХАРЕВИЧА)

На матеріалі літературної містифікації – перекладу Альгердом Бахаревичем казки Вільгельма Гауфа «Холодне серце» з розлогою післямовою перекладача – аналізуються основні смислові структури і технічні прийоми сучасного білоруського мігрантського роману. Специфічна робота інтертексту тут проблематизує уявлення про «своє» і «чуже» слово, відтак – про смислові поля категорій Своє і Чуже та способи їхньої трансресії.

Ключові слова: білоруська література; літературна містифікація; постмодернізм; мігрантський роман; Інший; Чужий; інтертекст; епіграф; переклад.

Мігрантський або емігрантський роман (у цьому випадку це здебільшого синоніми), до якого інколи залучають ще й роман вигнання (Exil-Roman) – це жанровий різновид роману, типологічно близький до роману виховання. Його характеризують відповідний нарративний комплекс. Хронотоп тут формально відповідає міфологічній картині світу (квест: залишений дім – етапи подорожі – пункт призначення), але аксіологічно їй протистоїть, отже, це авантюрний хронотоп. Внутрішній/зовнішній конфлікт та інтрига будуються навколо бажання/прагнення героя повернутися додому та висвітленні тих подій, котрі чинять перепони реалізації цього бажання, отже, це конфлікт перелама. Наративний дискурс / логіка пов'язані з репрезентаціями травм минулого, отже, це аналепсис (BCA) або пролепсис (CAB). Щодо романної події, то тут відзначається специфічний тип частотності: одно-разове представлення серії подій, інакше кажучи, ностальгія. Повторю, визначення мігрантського роману вимагає комплексного підходу.

Зверну увагу на один елемент, про який говорять дослідники цього жанрового різновиду: всі суб'єкти висловлювання в такому творі – оповідач, розповідач, герой тощо – репрезентують досвід еміграції [9]. Отож фіксувати в національній літературі цей жанровий різновид, попри достатньо «вільні» його суто наративні «передумови», можна тільки за сформованих відповідних соціальних структур. Так, про сучасний білоруський мігрантський роман заговорили упевнено не так давно і, власне кажучи, через конкретний твір.

На обкладинці цієї книжки вказаний лише один автор – Вільгельм Гауф. «Холодне серце» (2009) презентувалося як переклад відомої німецької казки, виконаний відомим білоруським письменником Альгердом Бахаревичем, котрий долучив до книжки свою передмову. Цілком традиційний хід для першого видання канонічного твору мовою «малих літератур». Тільки один момент між тим: казка в книжці займає 60 сторінок, а післямова – 170 і на позір є абсолютно

самостійним щодо перекладеної класики твором. Перекладач на маловідому мову розлого коментує все-світньо визнаний текст – уже на рівні презентації цей хід починав певну літературну гру (за правилами літературної містифікації); гру, адекватну змісту презентованого твору.

Нагадаю сюжет казки – переклад Бахаревича здебільшого адекватний оригіналу. Шварцвальдський вугляр Петер Мунк має двох чарівних покровителів: доброго лісового духа Складного Чоловічка і злого Голландця Міхеля. Перший дарує йому три бажання, які Петер використовує невдало: просить удачі в азартних іграх, складувну майстерню, на управління якої не знається, і талант танцюриста. Після чого вугляр звертається до Голландця, котрий дає йому гроші, але за те відбирає у юнака живе серце і міняє його на кам'яне. Петер із холодним серцем відштовхує від себе матір, випадково вбиває дружину – остаточно занпащає своє життя. Складний Чоловічок навчає його, як обдурити Голландця і повернути собі серце. Що Петер і робить: серце вертається до вугляра разом із докорами сумління за скоєне.

Фінал у Гауфа інший, Бахаревич свідомо його змінив, позаяк впевнений (якщо вірити інтерв'ю [5]): казкарник пішов на компроміс із собою, щоб задовольнити психотерапевтичні очікування публіки. У перекладі твір обривається на репліці: «Через деякий час він почув ззаду тихі кроки і подумав: «Ну, от і все». І на певну мить йому здалося, що далеко у лісі гримить, заступаючи раз-по-раз шум ялиників, зловісна пісенька: Славне місто Роттердам! / До холери грошей там! / До холери грошей / Там!» [4, с. 59–60], після котрої єдина можлива розв'язка – це смерть Петера Мунка від сокири Складного Чоловічка під спів Голландця Міхеля. В оригіналі Петер замість покарання отримує прощення. Чарівне лісне створіння повертає до життя його дружину, надає вугільнику моральний урок – будь собою і тебе за це поважати-муть, та випроваджує додому, де на родину Мунка

чекає чесне життя сумлінного трудівника і доброго батька. Ані злого, ані доброго духа Мунк більше не стрічав.

Зі зміною фіналу у білоруській книжці пов'язана специфічна робота інтертексту.

По-перше, змінений фінал «Холодного серця» – це особлива процедура щодо формули / топосу «кінець чарівної казки» [2; 11; 14, с. 19–133]. Оригінальний фінал – перехід від хибно використаних чар до чесної праці – мусив би підкреслити: все, про що розповів казкар, насправді не відбувалося, є тільки «реальне» життя, в якому доводиться існувати без допомоги магії. Завершення німецької казки, від якого відмовився Бахаревич – контекстуальне, сюжетне і моралізаторське: традиційний гепі-енд чарівної казки у Гауфа важливий ще й як репрезентанта романтичного оповідання, він фіксує «нааявність» двох світів. Білоруському автору виявилось важливим відкинути не лише моралізаторський, а й сюжетний компонент казкового фіналу. (Можна припустити вплив тут радянської екранізації «Холодного серця» – «Казки, розказаної вночі» (1981, реж. Ірма Рауш), Бахаревичу безумовно відомої; в ній фінал оригінального твору також змінений і щаслива розв'язка так само відсутня). Активовані два послання наразі: щодо моралізаторства – прощення заслужити не можна, навіть якщо винний себе (не) визнає таким; щодо сюжету – обидва тексти, і перекладний і оригінальний завершуються тепер смертю героя. Альтернативний (щодо двох світів Гауфа – чарівного казкового і світу чесних трударів) щасливий фінал «Холодного серця» не потрібний, фіналом йому тепер слугує історія білоруського Перекладача.

Створена нарративна ситуація: розповідач, який з'являється в казці на правах героя. Зазвичай такий персонаж (а він приходить якраз у фіналі) поводить себе не так, як герой – точніше: робить все навпаки. В тих же умовах, що й герой, розповідач демонструє альтернативні дії (втікає зазвичай від спокус і небезпек, залишається в межах антітабу). Такою є кінець-кінцем і поведінка Перекладача щодо Петера Мунка, зафіксуємо позірно структуру *Doppelgänger*.

По-друге, стратегічно «недописана» казка Гауфа вказує на те, що текст – зокрема винесений у заголовок білоруської перекладної книжки і презентований тут як основний – насправді є в цьому авторському де факто творі лише епіграфом. Тому скажімо, аналогія з Гансом Гейнцом Еверсом, хто був дописав «Духовидця» Ф. Шиллера, до котрої підводить твір Бахаревича білоруська критика, семантичних підстав не має. Тут варто звернути на важливий рецептивний момент: епіграф «читується», власне кажучи, не з архівів культуродонора, він має безпосередній стосунок до актуального тезаріусу реципієнта. А щодо культурної прагматики такої роботи інтертексту, нагадаю: за Жераром Жеттом, саме епіграфи і споріднені до них нарративні структури, котрі виконують функцію медіатора, зокрема, роблять з тексту – книжку [6, с. 496–510].

Історія Петера Мунка та історія Перекладача – це біографії, викладені за асоціативним порядком, при чому достовірність другої має відважитися саме посиленням на іншу біографію (на казку, зауважу, до-

стовірність котрої апіорі специфічна). **Розлогий** епіграф із Гауфа входить до складу сучасного твору як автономний, почасти інтерпретаційний елемент, не так полемічне утворення (хоче й не без того – фінал казки був змінений неவிпадково), як автентичне доповнення до романтичних міркувань про «факт» і «вигадку». Йдеться про відносини «основного тексту» і «епіграфу» (все ж і те, і те у білоруському «Холодному серці» вимагає лапок), в котрих означені перетини і вузлові пункти, але відсутня централізація і цілісність. Ієрархія позначена, втім: переклад, післямова, коментар – хоча при цьому і оголюється спроба цю владну ієрархію перевернути, залишивши відповідну економію влади (в психоаналітичному значенні поняття). Прочитую показовий фрагмент із інтерв'ю Бахаревича: «Справа в тому, що демони Гауфа, скоріше за все, мали людську подобу, мої ж демони – принаймні, більшість із них – існують у формі текстів, тому *післямова має при собі казку*. Додам: сподіваюся, що моя післямова буде прочитаною *також* як казка, а не як, скажімо, сатира чи філософським роман» (курсив мій – Г. У.) [5].

У такий спосіб в «Холодному серці» оприявнюється не лише «пріоритетний» спосіб потракування, а – що важливіше – актуалізується питання про межі «свого» і «чужого» слова; і метонімічно – уявлення про Своє і Чуже, яке утворює зміст роману (напевно так, роману) Бахаревича. На рівні роботи з епіграфом / авантестом Бахаревич демонструє: авторська інтенція його «Холодного серця» звернута на унікальність літературного явища, а уже потім – на вивчення метаісторичних аспектів літературної традиції. Тобто, новизна стає такою тут тільки за умов, що вона здатна змінити минуле. Роман Бахаревича у такий спосіб рефлексує своє місце у постмодерністській парадигмі: і йдеться не тільки про формальну організацію тексту, а насамперед – про зняття напруги між Історією і Сучасністю як пов'язаними подіями (що для не-постмодернізму принципово неможливе). Проблема, яка стає очевидною і з якою доводиться мати справу і героям роману: коли ми системно пізнаємо незмінне у світі, який стрімко змінюється (залучу поняття «плинної сучасності» Зігмунда Баумана), тим самим відкидаємо уявлення про історизм, історичне розуміння як таке, про детермінованість подій. Такий підхід у «Холодному серці» Бахаревича є формою інтенсивного постколоніального інвестування, зокрема.

Формальна організація роману Бахаревича стає свого штибу метонімією щодо його змісту (відповідна тут техніка – перенос). Думка, яка наголошується у такий спосіб стосується хибно відкритих просторів.

«Переклад-післямова-коментар», що насправді є «епіграф-роман», робить видимою замкнутість сталих структур. Обидві частини «Холодного серця» не мають по суті фіналу. У Гауфа він принципово скасований, у Бахаревича – типовий відкритий фінал постмодерної прози (там виявляється, що нам свою історію, включно з помиранням, розкаже людина, яка уже померла; а потім ідуть примітки ще одного «фейкового» персонажа, бо ми читаємо – задається – насправді його твір). Наразі говорити про ризому чи про гіпер-

текст теж не доводиться, бо, зрештою, епіграф є там, де йому годиться бути («за вимогою»), і післяслово йде після основного твору, назва котрого винесена на обкладинку. І все ж стандартна рецепція замкнених структур не відбувається, її спростовує сам факт літературної містифікації. Одна художня деталь: на жодне запитання у романі персонажі і герої не відповідають «так» чи «ні», тільки «радіше так» або «радіше ні». Надлишок випадкового реального (скористаюся терміном Лакана) оприявнюється в «Холодному серці» тоді, коли основна історія уже розказана – він, цей надлишок і вбирає в себе ефект замкненості. Остаточне пояснення тасмниці неможливе: хто перекладав німецьку казку, що ми прочитали, якщо Гауф за подальшим сюжетом так і не був перекладений? Хто написав післяслово перекладача (написане від першої особи, зазначу і за мемуарного оповідання), котре ми щойно прочитали, якщо головний герой на момент розповіді є мертвим? Хтось за ім'ям Т. Антонав-Макуценко прокоментує наприкінці помилки і похибки Перекладача і тим самим все остаточно заплуває: таїна ідентичності героя перетвориться на свою протилежність (на певного штибу авторську маску) і зніме саме питання про особистісну ідентичність.

Кумедний момент з роману Бахареви́ча: там, де у Гауфа звучить співанка Голландця Міхеля про славне місто Роттердам, п'яний Перекладач наспівує абсурдну пісеньку з «Формули любові» Марка Захарова «Уно уно уно ун моменто». У Захарова цю пісню співають заїжджі авантюристи-іноземці. Цей текст у Бахареви́ча не лише гранично карнавалізує (через залучення мемів поп-культури) очікувану від мігрантського роману меланхолію за покинутою вітчизною, він ще і означає простір еміграції як такий собі *не-простір* (за Марком Оже), вічний транзитний стан, позбавлений самої можливості ідентифікації. Йдеться бодай про негібридну ідентифікацію; на можливість гібридної вказує зокрема «законний» епіграф до «Післяслова» з «Метаморфоз» Апулея. І кінець-кінцем не тільки заради карнавального ефекту Бахареви́ч вводить до свого твору двох персонажів: «гівнюка Альгерда Захаревича», який критикує роботу Перекладача і «письменника Альгерда Бахареви́ча», котрий орендує у Перекладача мінську квартиру; автор очевидно передбачає біографічне прочитання «Холодного серця» і попереджає про його недоречність.

Питання про герметизм-відкритість-хибну замкненість переноситься на засадниче для роману уявлення про Іншого. «Післямова» починається з переспіву інтродукції про Шварвальд з Гауфа: погляду автора постають засніжені горні вершини, але Перекладач тут же себе перериває, позаяк летить він не у Шварвальд і взагалі не летить, бо боїться літаків. Декларована у такий спосіб насампочатку утопія Іншого викривається як характерна для гомогенної культури, в котрій Інший – власне і є «випадковим реальним», ідентифікаційним надлишком. Звідси: відсутність такого Іншого – значить, відсутність цілісної культурної тотожності. Суто нездатність досягнути транскультурності, коли установка робиться

не на порівняння, а на перенос цінностей і досвіду, і «читається» в прозі Бахареви́ча як травма постколоніальності у білоруському її варіанті. Ігор Бабков, білоруський філософ і прозаїк – світоглядно близький Бахареви́чу, вживає щодо такої культурної ситуації ілюстративно-потужні, як на мене, категорії «*чуже своє*» і «*своє чуже*». Варто звернути увагу на ще одну декларацію Бахареви́ча, він озвучив її саме в розмові про «Холодне серце».

(Я залучаю до роботи над текстом конкретного роману ці прямі висловлювання письменника, позаяк у випадку Бахареви́ча маємо справу з цілісною, почати ігровою (гра без іронії) літературною стратегією, де публіцистика, інтерв'ю, поезії, художня проза, навіть спів – явища одного порядку. Оригінальна – білоруська – інтерпретація прози Бахареви́ча, тобто читання його творів власне тими, для кого вони написані, базується якраз на принциповому нерозрізненні авторської інтенції та інтенції тексту. Мені провести цю межу наразі важливо, принаймні щодо «Холодного серця»).

Отже, Бахареви́ч пише: «Білоруська література не самодостатня, вона не вмє говорити про загальнолюдське, їй чужа універсальність, вона зациклена на громадській проблематиці, на актуальності, вона не вмє просто бути. Вона знаходиться у тенетах традиції. Все це ще й погіршено манією величі: в Білорусі всі певні, що мали раніше велику літературу, але це не так» [5].

Ця репліка, очевидно і зокрема, є відповіддю на закид Людмили Сінькової, яка двадцять пострадянських років системно прислуговується концептом «маргінальної беларушини» [7; 12; 13], останнім часом скеровуючи його саме на тексти Бахареви́ча. Сенс цієї процедури: означити певний корпус творів, в котрих «епатажна агресія молодих і відносно молодих митців і філософів» скерована «проти вітчизняної культури, проти літератури ХХ ст., сучасної Білорусі і білорусів як нації» [7, с. 275]. Запропонований Сінькової підхід до критичного читання сучасної прози [1; 3; 8] вартий уваги виключно як репрезентанта, агресивно налаштованого щодо прози Бахареви́ча (природно: епатаж вимагає «ворожого» реципієнта). Треба ж зрозуміти, до кого адресоване постколоніальне послання «Холодного серця»? І чому для нього знадобилося саме форма мігрантського роману?

Детальніше про «Післямову перекладача». Тасмничий меценат ван Дрейк пропонує резиденцію для перекладачів всього світу – з найекзотичніших мов, – щоб вони адаптували «Холодне серце». Згодом заплановано видати антологію: відома казка постане всіма мовами світу. Серед стипендіатів – розповідач, перекладач-аматор з німецької на білоруську.

Перекладач приїздить в місто Гармонія, де проведе кілька місяців. Запійна праця над адаптацією змінюється буквальним запоєм – вечорами з колегою-стипендіатом Ісіне Сімі (він тлумачить Гауфа мовою мбісакі) і безцільними шастаннями містом. В одній із прогулянок Перекладач стрічає стару на інвалідному візку, та вмовляє його їхати на інший бік міста, де вона виконає його найзаповітніше бажання. У чужій квартирі у жінки стається напад старечого маразму,

бажання не виконане, але Перекладач цупить із хати пляшку з жуком усереднені, яка, за словами слабоумної, є магичною.

Казка не перекладена, але – відхиляючи пропозицію фонду залишитися на постійне проживання у Гармонії – чоловік повертається до Білорусі. Там на нього чекає: зрада дружини; грабунок, що демонструє магію пляшки – гроші, коли треба, просто з'являються; подорож на батьківщину Сімі – якраз щоб потрапити на страту друга; невдала робота над перекладом – Перекладач цупить чужу адаптацію (її ми якраз і читали перед «Післясловом»; здається саме Ентузіаст, чий переклад краде Перекладач є і автором «Коментаря», котрий формально завершує книжку); і смерть від рук футбольних фанатів саме тоді, коли він наважується покинути країну назавжди.

Розподіл ролей у принципі очевидний: Перекладач – Петер Мунк, Ельза – Дружина, благодійник ван Дрейк – Голландець Міхель, фрау Габіхт – Скляний Чоловічок, Сіме – теж жертва Голландця, Бамбіза Шлоркер. І так само очевидно ігровий. Важливим у цій «грі» ідентифікацій є момент, який рідко помічають у казці Гауфа і який вельми значущий для Бахаревича. Коли Петер отримує холодне серце, він не одразу оджується і починає заможне спокійне життя у Шварвальді, про котре був мріяв. Для початку він довго мандрує світом: і розчаровується побаченням. Наповнення цього мотиву у Бахаревича: окциденталізм – тобто, зайда може невірно уявляти не тільки пригнічену (коли говоримо про орієнталізм), а й домінують культурну і у такий спосіб її конструювати «на свій смак і розсуд». Але ті дві подорожі – Петера і Перекладача – це ще й елемент «роману поневірянь» в межах «роману виховання» (для порівняння: роки навчання і роки мандрів у взірцевій щодо жанрового різновиду дилогії Гете). Провідна конструкція такого стибу наративу – влада випадку: персонажі з'являються у житті героя і йдуть, щоб на часі утворити чергування контрастних положень типу «перемога – поразка», «відчай – ейфорія» тощо. Будь-яка контрастна пара двійників Гауфа і Бахаревича, якщо глянути на неї в контексті «випадкового» модусу роману поневірянь, і сама стає немотивованою, випадковою – грою, зміст якої зводиться до контрасту «*Ближній як Чужий, котрий не надасться до уявлення*» (це категорія з тезаріусу Левінаса).

Будь-яка пара структурується третім елементом у такий спосіб змістовним стає контраст бінарної опозиції. Щодо Свого і Чужого, цим «третім», власне кажучи, є переклад (в найширшому значенні). Назва «Післямова перекладача» (як і відсутність власного імені у героя-Перекладача) – оптимальна метафора мигрантського роману; тут йдеться і про буквальный переклад з мови на мови, і про символічний переклад, тобто, про п(р)ояснення якоїсь розбіжності. Оригінал і переклад не можуть бути зіставленими з якимсь ще текстом, щоб переконатися у їхній відповідності / невідповідності [10], це замкнена система чітко конструйованого досвіду.

Єдине адекватне сприйняття перекладу – запропонувати свою версію потрактування оригіналу. Нагадаю: казку, яку переклав герой Бахаревича, ми, певно, так і не почувли, а читаймо натомість вкрадений пере-

клад Ентузіаста (до речі, видати його міг тільки «письменник Бахаревич», котрий в'їхав у квартиру Перекладача, де чужий рукопис і зберігався). Крадіжка рукопису – як та крадіжка на вокзалі, після якої почав діяти жук-у-пляшці, все поновлюючи грошові запаси Перекладача: це спроба зблизити Своє і Чуже, що супроводжує процес ризиком насилля. Перед нами метафора перекладу як такого.

Будь-яке зближення контрастів у світі Бахаревича – примусове, це завжди насилля. Нагадаю, ще одного тлумача з його роману закатують у вирі революції його ж піддані. Отже, проблема тлумачення Іншого у Бахаревича – це завжди феномен, споріднений із насиллям мови при перекладі: треба зберегти екзотичність чужого повідомлення і зробити його зрозумілим своєму реципієнту, при тому не надто зрозумілим, а помірно-чужим. Йдеться про чужість-без-шоків, щось типу *переказу своїми словами*.

Відповідно до «технік» символічного насилля мови, будь-яка спроба перекладу – це така собі принука до толерантності. Розмивання кордонів між своїм і чужим, буквально: як еміграція в такому контексті – це уже варіант системного насилля, тобто, акт символічного насилля, яке підтримує роботу системи, котру ми звикли сприймати як такий, що примусу не вимагає. Зрештою, Перекладач на еміграцію так і не спромігся.

Відійдемо від перекладу як метафори непрямого системного насилля і розглянемо *явний* насильницький акт – убивство. Їх у Бахаревича два. В одному випадку вбивця – чарівна істота, добра, зауважу. Смерть Петера Мунка за Бахаревичем постає фактично евтаназією. В другому випадку убивцями є гранично націоналізовані, як і годиться, ультраси, котрі реагують на порушення кордонів «свого» (власне, це чітке, малорухоме і презентаційне визначення – свій/чужий – межі ідеології ультрасів і маркують). Обставини смерті Перекладача такі. Герой, котрий не є вболівальником, у вечір напередодні від'їзду з країни вдягнув футболку з емблемою футбольного клубу Гармонії. Він забув, що тойдень Гармонія мала матч із його містом, в котрому і виграла. Його ностальгійний жест був розцінений як акт агресії: «Вони спитали у мене, чому я сиджу тут і сміюся в такий трагічний день. Ви ненавидите мене? – спитав я. Радше так, аніж ні, – посміхнулися вони загрозливо і сумно» [4, с. 221]. В обох випадках не йдеться про якесь убивство-з-ненависті, це буквально убивство-необхідність. У широкому сенсі: сакральна жертва, яка мусить унормувати порушені на часі кордони між світами: чарівним і реальним, «тутешнім» і «тамтешнім». Жертву принесене – культурне напруження знято – певний режим взаємодії «свого» і «чужого» відновлено. Труп Перекладача бережно ховають у підготовлену під посадку дерев на урочистій алеї яму (місце пам'яті, так).

Убивці в «Холодному серці» – не Інший, а Свій / Ближній: добрий чарівник, що піклується про дітей народжений у неділю, як Петер, і земляки Перекладача, котрі, зокрема, говорять однією з ним мовою. Ближній такого кшталту – цілком фрейдиський симптом: це травматичний порушник, насолода якого,

втілена в певних соціальних ритуалах і практиках, і ця його насолода нас тривожить. У Бахареви́ча – буквально травматичний і буквально порушник, його наближення викликає агресію, скеровану на визволення від тривоги. Як дотепно прокоментував цю концепцію Фрейда Петер Слотердайк, відтак чим більше комунікативних контактів і претензій на порозуміння з Іншим, тим більше з ним конфліктів. Першими, якщо повірити Бахареви́чу, гинуть якраз посередники-перекладачі, чия діяльність буквально скерована до порозуміння Свого і Чужого. Для виживання треба дистанція: Ближній за будь-який умов мусить іншуватися, а Інший – відчужуватися. І от тут стає очевидними і ті мотиви, які спонукали появу сучасного білоруського емігрантського роману саме у 2010-х, і те, що прислугується він техніками переважно ігровими і містифікаційними, і те, що реакція на та-

кий твір «автентичного» читача є здебільшого ворожою.

Отже, «Холодне серце» Альгерда Бахареви́ча, котре я сильно ризикуючи, називаю романом – владо розрахована і адекватно втілена провокація. Її ефективність ґрунтується на зіткненні горизонтів очікування тексту і горизонтів очікування від тексту. Звідси і ставка на епатованого читача, ба читача, що чинить супротив. Звідси і той почасти парадокс, що формально наслідуючи всім – комплексним (!) – ознакам мігрантського роману, цей текст випускає тільки один момент – власне досвід еміграції. Натомість пропонує, як у спосіб рефлексії над межами «свого» і «чужого» слова, тобто через безпосередню роботу інтертексту, означити трансгресію Свого і Чужого як світоглядних концепцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алейнік Л. Што рабіць з чалавекам, які абразіў... / Л. Алейнік // Літаратура і мастацтва. – 2009. – 25 верасня. – С. 4.
2. Антонов Д. И. Концовки волшебных сказок: путь героя и путь рассказчика [Электронный ресурс] / Д. И. Антонов // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/antonov1.htm>.
3. Бязлепкіна А. Па Гамбургскім рахунку / А. Бязлепкіна // Літаратура і мастацтва. – 2009. – 11 верасня. – С. 6.
4. Гаўф В. Халоднае сэрца / В. Гаўф / Пасьлямова і переклад Альгерда Бахареви́ча. – Мінск : Галіяфы, 2009. – 230 с.
5. Дубавец А. Альгерд Бахареви́ч: пакорлівыя заўжды ненавідзяць пісьменніка [Электронный ресурс] / А. Дубавец // Naviny.by : Культура. – 2009. – 10 кастрычніка. – Режим доступа : http://naviny.by/rubrics/culture/2009/11/10/ic_articles_117_165377/.
6. Женет Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Ж. Женет. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
7. Корань Л. Новая маргінальная беларушчына. Паводле цытат // Корань Л. Цукровы пеўнік : Літаратурна-крытычныя артыкулы / Л. Корань. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1996. – С. 275–280
8. Пазняк Н. Дыстанцыя паміж пакаленнямі / Н. Пазняк // Літаратура і мастацтва. – 2009. – 25 верасня. – С. 4.
9. Поршнева А. С. Мир эмиграции в немецком эмигрантском романе 1930–1970-х годов (Э. М. Ремарк, Л. Фейхтвангер, К. Манн) / А. С. Поршнева. – Екатеринбург : Издательство УМЦ УПИ, 2014. – 306 с.
10. Рикер П. Парадигма перевода: Лекция, прочитанная на факультете протестантской теологии в Париже в октябре 1998 года [Электронный ресурс] / П. Рикер // Русский Журнал. – 2000. – 20 ноября. – Режим доступа : http://old.russ.ru/ist_sovr/sumerki/20001102.html.
11. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки / Николае Рошияну. – М. : Наука, 1974. – 216 с.
12. Сінькова Л. Старая маргінальная беларушчына / Л. Сінькова // Літаратура і мастацтва. – 2009. – 21 жніўня. – С. 7.
13. Сінькова Л. Старая маргінальная беларушчына ў тэкстах А. Бахареви́ча, М. Мартысевіч і Е. Вежнавец / Л. Сінькова // Беларускае літаратуразнаўства. – Вып. 7. – Мінск: МнГУ, 2009. – С. 68–75
14. Успенский Б. А. Семиотика искусства. Поэтика композиции. Семиотика иконы : Статьи об искусстве / Б. А. Успенский. – М. : Языки русской культуры, 1995. – 360 с.

Г. А. Улюра,

Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины

КАК СДЕЛАН БЕЛОРУССКИЙ МИГРАНТСКИЙ РОМАН (НА МАТЕРИАЛЕ «ХОЛОДНОГО СЕРДЦА» АЛЬГЕРДА БАХАРЕВИ́ЧА)

На матеріалі літературної містифікації – переклада сказки Вильгельма Кауфа «Холодное сердце», выполненного Альгердом Бахареви́чем и дополненного пространным послесловием переводчика – проанализированы основные семы и технические приемы современного белорусского мигрантского романа. Специфичная работа интертекста проблематизирует представление о «своем» и «чужом» слове, затем – корректирует смысловые поля категории Свое и Чужое и способы их трансгрессии.

Ключевые слова: белорусская литература, литературная мистификация; постмодернизм; мигрантский роман; Другой; Чужой; интертекст; эпиграф; перевод.

G. Uliura,

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

HOW BELARUS MIGRANT NOVEL IS DONE (AFTER «HEARD OF STONE» BY ALHIERD BACHAREVICH)

On the material of the literary mystification – Alhierd Bacharevich's translation of the fairy-tale by Wilhelm Hauff «Heart of Stone» with the extensive afterword of the translator – are analysed the main semantic structures and technical devices of the mod-

ern Belarus migrant novel. The translator into the little-known language extensively comments the globally acknowledged text – on the level of presentation this act started a certain literary game; the game adequate to the subject matter of the presented text. The specific work of intertext reproblematises the idea of own word and strange utterance, and as such – the semantic fields of the categories of Own and Strange, as well as the means of their transgression. Extensive epigraph from Hauff is included in to the modern work as an autonomous, partly interpretational element, as an authentic addition to romantic reflections on «fact» and «fiction». The novel by Bacharevich thus reflects upon its place in the postmodern paradigm: it's about all eviating the tension between History and Modernity as interconnected events (which is impossible in principle for modernisms). The problem, which becomes obvious: when we systemically cognize the changeless in the world that quickly changes, in doing so we throw aside the notions of historical method, historical understanding as such. This approach in «Heart of Stone» by Bacharevich is the form of intensive postcolonial investing.

Key words: Belarus literature; literary mystification; postmodernism; emigrant novel; Other; Stanger; intertext; epigraph; translation.