

кога прыніжэння служба Мельпамены дапусціць не магла. Такім чынам, схема міфа рэалізуецца дакладна: каханая Гарбузака назаўсёды застаецца ў царстве “небяспечным і нязведаным, дзе людзі знікаюць, як у багне, і якое не адпускае ад сябе ахвяр, як не адпускае багна...” [4, с. 265]. Для Стася ж яе знікненне не стала трагедыяй — праз год півавар ажаніўся. “Як склаўся далейшы лёс Ксеніі Чычаловіч, мы не ведаем, як нельга ведаць таямніц іншага свету” [4, с. 266].

Падобны спосаб рэцэпцыі даследчыца А. Зезюлевіч трапіла назвала “гратэскай транскрыпцыяй міфа” [2]. Сапраўды, у апавяданні праз гратэск — кантраснае спалучэнне рэальнага і міфалагічнага, праўдападобнага і карыкатурнага — абагульняецца і завастраецца жыццёвая сітуацыя, што прэтэндуе на тое, каб успрымацца як тыповая. Верагодна, гэта і мела на мэце пісьменніца, ствараючы “Старасвецкія міфы горада Б*” — апаведы пра звычайных людзей, дзе б і калі яны ні жылі.

Такім чынам, гісторыя пра Арфея і Эўрыдыку атрымала арыгінальную мастацкую інтэрпрэтацыю ў творах У. Караткевіча і Л. Рублеўскай. Праз асэнсаванне старажытнага міфа кожны з аўтараў выявіў адметную мастацкую ідэю, тэматычна і праблемна разнастаіў уласны творчы набываць, папоўніў скарбонку нацыянальнай літаратуры.

Літаратура

1. Гнездилова, Е. В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р. М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануи, Т. Уильямс) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 [Электронный ресурс] / Е. В. Гнездилова / Моск. гос. ун-т. – М., 2006. – 27 с. // Человек и наука. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/mif-ot-orfee-v-literature-pervoy-poloviny-xx-veka>. – Дата доступа: 27.08.2021.

2. Зезюлевич, А. В. “Орфей и Эвридика” Л. Рублевской: гротескная транскрипция мифа [Электронный ресурс] / А. В. Зезюлевич // Славянская литература ў кантэксце сусветнай : матэрыялы X Міжнар. навук. канф., Мінск, 6–8 кастр. 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2011. – С. 142–149 // Электронная библиотека ГрГУ им. Я. Купалы. – Режим доступа: <https://elib.grsu.by/doc/20263>. – Дата доступа: 27.08.2021.

3. Караткевіч, У. Збор твораў : у 25 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2012–2019. – Т. 5 : Легенды. Навела. Паэма. Аповесць : 1960–1972 ; падрыхт. тэкстаў і камент. П. Жаўняровіча і Л. Вераб’я ; рэд. тома В. Іўчанкаў. – 2013. – 541 с.

4. Рублеўская, Л. Ночи на Плябанскіх млынах : раман, аповесць, апавяданні / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 526 с.

6. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС.
ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ КНИГОИЗДАНИЯ
УДК 821.161.3

Л. У. Іконнікава, канд. філал. навук
(Цэнтр даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі, г. Мінск)

ФАРС У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

Развіццё літаратурнага мастацтва — працэс не толькі імклівы і паслядоўны, але і шмат у чым цыклічны. Сучасная беларуская драматургія характарызуецца наяўнасцю жанравых форм, якія рэдка сустракаліся ў літаратуры XX стагоддзя, аднак былі папулярнымі ў перыяд Сярэднявечча. Сярод такіх жанраў містэрыя і фарс.

Фарс з пачатку свайго ўзнікнення меў на мэце крытыку і высмейванне феадалаў, бюргераў і вышэйшае саслоўе. Такая сацыяльная крытыка адыграла важную ролю ў нараджэнні фарсу як тэатральнага жанру. У асаблівы тып можна вылучыць фарсавыя прадстаўленні, у якіх ствараліся пародыі на царкву і яе догматы.

Вызначэнне жанру твора як фарс дае пэўны кірунак да інтэрпрэтацыі твора, таму што фарс суадносіцца з камедычным жанрам. Даволі часта ён мае выгляд аб’яднання розных камічных сцэн, заснаваных на дынамічным дзеянні. Нярэдка камічныя фрагменты спалучаюцца ў творы з элементамі палітычнай, маральнай або сацыяльнай сатыры. Калі, аднак, сярэднявечковыя, рэнесансныя або класіцысцкія фарсавыя творы будаваліся хутчэй на дробных канфліктах, мелі праявы жарту ці эфекты карыкатуры і гратэску, а асноўнай іх мэтай было выклікаць смех глядачоў, то сучасная п’еса, якая суадносіцца з гэтым жанрам, імкнецца да пашырэння гэтых функцый.

У фарсе даволі часта адсутнічаюць індывідуалізаваныя вобразы, затое ёсць персанажы-маскі: хітры слуга, сварлівая няправільная жонка, лекар-шарлатан, студэнт. У гэтых адносінах даволі класічным выглядае фарс В. Гапеевай “Кардыяграма: гісторыя адной нязгоды” (2011). Гэтая п’еса пра каханне, пра пастаянныя спрэчкі розуму і сэрца, пра пошук кампрамісу паміж пачуццямі і рацыяналізмам. Аўтарка імкнецца адказаць на пытанне, што ж павінна выконваць вядучую ролю ў жыцці чалавека: адчуванні, эмоцыі і памкненні сэрца ці рацыянальны разлік?

П’еса “Кардыяграма: гісторыя адной нязгоды” ўяўляе сабой невялікія фрагменты-сцэнікі, якія пераносяць чытача (гледача) у розныя месцы, такім чынам прасторавая арганізацыя твора адкрытая, не заключаная ў рамкі адзінства месца дзеяння. У фарсе

добра прапісаны дыялогі, якія часамносяць адбітак цыннізму, прысутныя ў іх і іронія з сарказмам. Прывядзём паказальны дыялог:

Розум. Табе не падабаюцца амура стрэлы? Зламі.

Сэрца. Ён пусціць новую.

Розум. Ну, так, гарбатага, як кажуць, выправіць магіла. (*даволі працяглая паўза.*) Паслухай, а гэта добрая ідэя...

Сэрца. Што, выправіць???

Розум. Не, магіла.

Сэрца (*здзіўлена і вусцінна*). Ты думаеш...

Розум (*не дае Сэрцу скончыць думку, абдымае яго за плечы*). Я думаю, што ты стамілася кахаць, (*убок*) а як стаміўся я, (*Сэрцу*) і ці не здаецца Вам, спадар мой Сэрца, што ўсім было б прасцей, калі б наш сябра Амур сышоў бы ў іншы свет?

Сэрца (*з дурнаватым, але шчырым выразам твару*). Ты хочаш, каб грамадзянства ён змяніў?

Розум (*бачыць найўнасць сэрца*). Ну, метафарычна, скажам, так. Галоўнае на асцярожнасць не забыцца. Забіць Амура і сухім застацца не так проста.

Сэрца. Забіць???

Розум (*супакойна падпілюваючы пазногці*). Забіць, забыць, запіць. Мы выкінулі літару ды іншую знайшлі, і слова засталася словам, мо нават лепшым сталася яно, дык што ж з таго, калі замест Амура паветрам дыхаць будзе нехта іншы? Само ты ведаеш, гэтая зараза псеў і нервы, і настрой, і часам вядзе да самагубства. А ўсё праз што? Што ў Амура праблемы са зрокам.

Сэрца. Ты што-о-о-о??

Розум (*спакойна падпілюваючы пазногці*). Даўно ўжо чуткі ходзяць. Ды што там чуткі. Статыстыку паслухай. На дзесяць шлюбаў адзінаццаць развядуцца, са ста выпадкаў смерці прычынай дзевяноста дзевяці – каханне. Ты ведаеш, як адказалі на пытанне: ці ў каханні шчасце? Сто чалавек са ста казалі НЕ. І мелі рацыю. А ты не маеш... Але нічога, цяпер мы будзем разам і ўсю заразу выкінем з цябе. Пачнём трэніравацца ж заўтра.

Сэрца. Дзякуй дружа, ты, я бачу, мяне ніколі не падманеш. Свята-ло тваіх вачэй надзею дорыць мне, але як змагу аддзячыць?

Розум. Пра што ты кажаш, супакойся. Няўжо не ведаеш, што для мяне галоўнае, каб сябра не хварэў, (*убок*) і мне не замінаў нармальна думаць, (*да Сэрца*) і каб жыццю ягонаму нішто не пагражала, (*убок*) і адпаведна майму... [1, с. 138–139].

Пры прачытанні дадзенага дыялогу важную ролю адыгрываюць рэмаркі, якія перадаюць сапраўдныя адносіны таго, хто гаворыць, расставіляюць акцэнт і высвечваюць існасць персанажаў. Прысутнічае тут

6. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС. ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ КНИГОИЗДАНИЯ

і іранічная, часам саркастычная афарбоўка слоў і сказаў (“На дзесяць шлюбаў адзінаццаць развядуцца”), каламбур (“забіць, забыць, запіць”).

Аналізуючы сучасныя драматургічныя творы С. Кавалёў, звяртае ўвагу, што “Вольга Гапеева прыкметна аддаляецца ад бумбамлітаўскай арыентацыі на знешні эфект, воль толькі ўзнікае пытанне: у якім кірунку? У бок пэтычнага, лірычнага тэатру (у п’есе шмат вершаваных фрагментаў, а некаторыя рэплікі героі прамаўляюць белым вершам)? У бок тэатру постмадэрнісцкага (п’еса нагадвае парадыйную стылізацыю езуіцкай школьнай драмы, дзе абстрактныя постаці выступалі побач з міфалагічнымі персанажамі, а ў фінале гучала падсумаванне-маралітэ)?” [2, с. 77]. Адказ на гэтае пытанне пакуль што застаецца адкрытым. Даследчык вельмі слушна заўважае наяўнасць свосасаблівага падсумавання ў творы (вершаванага), якое, як нам падаецца, павінна было даць, на думку пісьменніцы, падказку, падвесці вынік (зноў жа прыгадаем Хор з антычных трагедый) і надаць дыдактычнае гучанне п’есе:

Мы вам згулялі гэты фарс,
каб кожная і кожны ведаў з вас,
што ёсць Амур, які пускае стрэлы
і сэрца, што бясконца то хварэе,
а то шалёнае ад радасці заб’ецца,
і Розум на яго за ўсё злучаецца, не разумее
тое, што пачуццямі завецца,
не падуладнае законам глуздаў.
Злавацца тут не мае сэнсу.
Стралу каханні можаць ты зламаць
І скараціць на дзень ці год жыццё амура,
А можаць і падараваць
І ўсмішку на вуснах
напатакаць,
Якія, можа, будзеш палаваць
Усё жыццё, ну, ці хаця б палову.
Галоўнае – кахай і кожны дзень нанова [1, с. 146].

П’еса, у цэлым, атрымалася вытрыманай у жанры фарсу, у ёй раскрываецца бытавая сітуацыя, героі не маюць індывідуальнай афарбоўкі – гэта тыповыя маскі. Акрамя таго, у творы адбываецца дастаткова хуткая змена сітуацый, прысутнічаюць спрэчкі — тыя элементы, якія характарызуюць фарс як жанр сярэднявечага тэатра.

Прыгадаем яшчэ і невялікую па аб’ёме п’есу В. Жыбуля “Штангай па назе...” (2012). Сам аўтар акрэсліў свой твор як спартыўна-псіхалагічная клаўнада (зразумела, што такога жанру няма, аднак, сутнасць фарса перададзена ў гэтай маркіроўцы). Цікавае перапляценне фантазмагоры і рэальнасці назіраецца ў фарсе У. Ахроменкі і М. Клімковіча “Русалка Камсамольскага возера” (2010). Аўтарскі тандэм пісьменнікаў звяртаецца да нетрывіяльнага сюжэта, у якім яны імкнуча адпостраваць рэ-

чаіснась у век паўсюднага панавання таварна грашовых адносін, пошук свайго месца ў свеце. На фоне “рэальных” падзей паказваецца ірэальнае: своеасаблівае жыццё падводных міфічных істот — Вадзяніка і Русалак. У цалкам арыгінальным сюжэце ярка выяўленым робіцца матыў “немагчымасці” кахання, які ў нечым паўтарае вядомую шэкспіраўскую гісторыю Рамэа і Джульеты (самазабойства Русалкі пасля смерці Мянты). Праблематыка фарса даволі шырокая: сацыяльная — пошук чалавекам самога сябе, жыццё пад прэсам рыначных адносін, іміграцыя, у нейкай ступені тэрарызм; экалагічная — забруджванне акаляючай прыроды (у прыватнасці вадаёмаў). І зноў жа ў творы дзейнічаюць персанажы, індывідуалізацыя якіх паслаблена аўтарамі.

Поспех фарса сёння не столькі залежыць ад псіхалагічнай пранікліваці, характараў, устаноў, колькі ад напружанасці і раптоўнасці дзеяння. Сучасны фарс у камедыйнай форме высвечвае сацыяльныя і значныя грамадскія праблемы. Ён грунтуецца на бытавых сітуацыях рэальнага жыцця або скарыстоўвае падзеі анекдатычнага характару. Вельмі часта суадносіцца з сатырычнай камедыяй і адлюстроўвае парушэнне нормаў сацыяльна-фізічнага побыту. Адсюль, з аднаго боку, небяспека саслізнуць у вобласць непрыстойнасці, з другога боку, надзвычайная вастрыня фарсавай барацьбы, накіроўвае ўяўленне глядача на элементарныя інстынкты. Аўтарам названых вышэй твораў удалося пазбегнуць гэтай небяспекі, іх тэксты закранаюць бытавыя і сацыяльныя праблемы, а сувязь п’ес з сярэднявековым тэатрам выяўляецца ў першую чаргу праз увядзенне персанажаў-масак.

Літаратура

1. Гапеева, В. Кардыяграма: гісторыя адной нязгоды / В. Гапеева // Дзеяслоў. – 2011. – № 1. – С. 137–146.
2. Кавалёў, С. Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка / С. Кавалёў. – Мінск: Галіяфы, 2013. – 234 с.

УДК 808.2

Н. Ю. Казакова, студ.
Науч. рук.: А. А. Акушевич, доц. каф., канд. филол. наук
(БГТУ, г. Минск)

ЛОКАЛИЗАЦИЯ ИЗДАНИЙ: РЕДАКТОРСКИЙ АСПЕКТ

В художественном произведении, относящемся к конкретной культуре, так или иначе будут представлены элементы, называемые

6. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС. ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ КНИГОИЗДАНИЯ

в теории перевода реалиями. Под ними понимаются «специфические особенности данного народа, страны, чуждые другим народам и странам» [1, с. VI]. Эти особенности проявляются не только в содержании текста, но и в самом языке, так как он формируется в процессе становления культуры, выступает ее отражением. Даже родственные языки не могут полностью соответствовать друг другу. Это приводит к тому, что невозможно создать идеальный перевод. В зависимости от цели, преследуемой переводчиком, приходится жертвовать или некоторыми деталями содержания (юмором, отсылками к массовой культуре, в отдельных случаях образом персонажа), или формой (особенности авторского стиля, ритмом стихотворения и т. д.).

Сложности в переводе подобных «непереводимых» вещей, а также разница в культурном контексте и приводят к необходимости локализации переводных изданий. Международная ассоциация стандартизации в области локализации (The Localization International Standards Association — LISA) предложила следующее определение: «Локализацией следует считать культурную и лингвистическую адаптацию продукта для той целевой аудитории (страны, региона, языкового ареала), которая будет использовать данный продукт» [2, с. 17]. Это касается любых товаров или услуг, будь то программное обеспечение, фильм или видеоигра.

Важно понимать, что преобразования касаются всего продукта целиком. Например, при локализации комикса нужно не только перевести текст, но и заменить надписи, вписанные в изображение (звуки, вывески, принт на одежде и т. д.). Однако мы остановимся на работе с текстом.

Как правило, задача локализации — упростить восприятие произведения читателем. Иногда для этого требуются минимальные изменения, такие как замена единиц измерения, валюты или имён персонажей. Особенно это характерно для детской литературы, потому что сложные иностранные имена могут сбить ребёнка с толку. Например, главную героиню серии книг «Приключения Маруси» писателя Жильбера Дела и художника Марселя Марлье в бельгийском оригинале звали Мартина. В других странах она также известна как Майя, Тина, Маргарет и т.д. То же касается и серии «Саша и Маша» Анны Шмидт: в нидерландском оригинале название звучит как «Йип и Йаннеке», что для русскоговорящей аудитории сложно произносимо.

При локализации важно избежать искажения смысла. В русском языке такого рода проблемы возникают, когда в качестве имени персонажа используются имена нарицательные (вид животного, назва-