

слоўнікі фіксуюць такія блізкія па значэнні тэрміны, як *устройства, прылада, прыстасаванне, механізм, апарат* (тэхн.); *высечка, высяканне, вырубка, вырубанне* (лесатэхн.) і інш. Асноўныя прычыны з’яўлення сінонімаў, дублетаў і варыянтаў у тэрміналогіі — гэта тэрміналагізацыя агульнаўжывальнай лексікі, адначасовае выкарыстанне тэрміна нацыянальнай мовы і запазычанага, інтэрнацыяналізацыя тэрміналогіі і інш.

Адсутнасць эмацыянальнасці і экспрэсіўнасці — адно з найважнейшых патрабаванняў да тэрміна, пры гэтым некаторыя тэрміны ўтрымліваюць пэўную вобразнасць, метафарычнасць: *жоўты карлік, белы гігант* (астран.); *мяккі знак, глухі зычны* (лінгвіст.); *кропка кіпення* (фіз.).

Важным патрабаваннем, якому павінен адпавядаць “ідэальны тэрмін”, з’яўляецца кароткасць. Аднак на практыцы большую частку тэрмінаў складаюць тэрміны-словазлучэнні, многія з якіх характарызуюцца шматслоўнасцю. Гэты недахоп мае аб’ектыўную прычыну — неабходнасць дэталізацыі паняцця. Неабходна зазначыць, што канкрэтызацыя паняцця і адначасова захаванне кароткасці тэрміна — задача надзвычай складаная, аднак існуюць шляхі яе вырашэння: семантычная кандэнсацыя; выкарыстанне складаных слоў і абрэвіятур і інш. Разам з тым, патрабаванне кароткасці можа супярэчыць патрабаванню дакладнасці і сістэмнасці [4].

Тэрміналогія пэўнай навукі не проста сукупнасць тэрмінаў, а, перш за ўсё, сістэма. Сістэмнасць тэрміна — гэта яго суаднесенасць з сістэмай паняццяў пэўнай сферы. Прынцыповае значэнне тут мае адзінае афармленне тэрмінаў, выкарыстанне тыповых словаўтваральных мадэляў у межах тэрмінасістэмы, адпаведнасць тэрміна зместу паняцця і моўным нормам.

У ліку патрабаванняў, якія прад’яўляюць да тэрміна, называюць і адпаведнасць яго арфаэпічным, арфаграфічным, лексічным, словаўтваральным, граматычным нормам мовы. У апошнія дзесяцігоддзі было шмат дыскусій аб прынцыпах утварэння тэрмінаў у нацыянальных тэрміналогіях. Сучасная навука вылучае наступныя прынцыпы, звязаныя з моўным афармленнем тэрміна: прынцып выкарыстання ўласных моўных сродкаў; прынцып выкарыстання запазычаных элементаў; прынцып уліку традыцый утварэння і выкарыстання тэрмінаў; прынцып уліку заканамернасцей мовы. Відавочна, што названыя прынцыпы ў пэўнай ступені супярэчаць адзін аднаму, што выклікае неабходнасць выяўлення іх узаемасувязей і ўзаемазалежнасці. З другога боку, А. А. Рэфармацкі лічыў, што ідэальны тэрмін павінен быць інтэрнацыянальным (грэка-лацінскім), і прыхільнікі гэтага тэзісу ёсць і сёння.

6. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС. ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ КНИГОЗДАНИЯ

Такім чынам, абавязковымі патрабаваннямі да тэрміна можна лічыць дэфінітыўнасць, дакладнасць і сістэмнасць. Астатнія патрабаванні (адназначнасць, адсутнасць сінонімаў, кароткасць, адпаведнасць моўным нормам, адсутнасць эмацыянальнасці і экспрэсіўнасці) з’яўляюцца пажаданымі, але не абавязковымі, тым болей што яны ў пэўнай меры супярэчаць адно аднаму.

Літаратура

1. Лантюхова, Н. Н. Термин: определение понятия и его сущностные признаки / Н. Н. Лантюхова, О. В. Загоровская, Т. А. Литвинова. – Воронеж, 2013.
2. Суперанская, А. В. Общая терминология: вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М.: Либроком, 2012.
3. Шелов, С. Д. Термин. Терминологичность. Терминологические определения / С. Д. Шелов. – СПб: Филол. фак. СПбГУ, 2003.
4. Даниленко, В. П. Русская терминология: опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М.: Наука, 1997.

УДК 821.161.3 У. Караткевіч, Л. Рублеўская

Н. В. Заяц, дац., канд. філал. навук
(БДПУ, г. Мінск)

РЭЦЭПЦЫЯ МІФА ПРА АРФЕЯ І ЭЎРЫДЫКУ Ў ТВОРАХ У. КАРАТКЕВІЧА І Л. РУБЛЕЎСКОЙ

Надзвычай папулярным і шырока распаўсюджаным у еўрапейскай літаратуры з’яўляецца сюжэт пра Арфея і Эўрыдыку. Неспадзяваная смерць каханай жонкі, наведванне героем Тартара, згода ўражаных яго спевамі Аіда і Персефоны адпусціць памерлую, парушэнне забароны азірацца, канчатковая страта Эўрыдыкі... У гэтай гісторыі трагічнага кахання закладзены вялізны патэнцыял для творчых інтэрпрэтацый.

Арыгінальную мастацкую версію міфа пра Арфея і Эўрыдыку прапанаваў У. Караткевіч у апавесці “Ладзя Роспачы” (1968). Беларускі пісьменнік відавочна абапіраўся на антычную легенду, запазычыўшы некаторыя характарыстыкі галоўнага героя (Гервасій Выліваха — рагачоўскі Арфей, песня якога пад акампамент лютні можа рабіць чуды), а таксама асноўны матыў (падарожжа ў замагільны свет і вяртанне на зямлю), які адчуў сур’ёзную трансфармацыю. Па-першае, Гервасій спускаецца ў пекла не па ўласным жаданні, а па выраку Смерці; па-другое, ён не ідзе ў апраметную выратоўваць каханую, а выпадкова знаходзіць сваю Эўрыдыку-Бярозку там; па-трэцяе, герой не ўлагоджвае гаспадыню падземнага царства, не імкнецца

ца яе расчуліць, а паводзіць сябе дзёрзка, рызыкце, кіруецца ўласнымі правіламі “Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, рабі, як не робіць ніхто, — і тады пераможаш” [3, с. 191]. Па-чацвёртае, Выліваха сапраўды перамагае: выводзіць Бязроку і сваіх новых таварышаў на зямлю, парушаючы спрадвечны парадак рэчаў. Такое, кардынальна супрацьлеглае арыгіналу, вырашэнне калізіі абумоўлена мастацкай звышзадачай не толькі апавесці, але і ўсяго Караткевічавага плёну: намаляваць якасна адрозны ад традыцыйнага вобраз беларуса. Рамантык і літаратурны бунтар У. Караткевіч, як вядома, праз увядзенне палемічных вобразаў суайчыннікаў, актуалізацыю гераічных старонак мінулага — стварэнне свайго роду альтэрнатыўнай нацыянальнай гісторыі — разбураў стэрэатыпныя ўяўленні пра беларускі народ як занядаваны і пагарджаны, руйнаваў выпрацаваныя папярэднікамі “каноны”. Імкнуўся сцвердзіць права беларуса вяршыць свой лёс, пісьменнік адмовіўся ад следвання першакрыніцы. Новы фінал легенды пра паход у іншасвет падпарадкаваны аптымістычнай інтэнцыі: калі герой змог перамагчы саму Смерць, то іншыя, нават вельмі складаныя і балючыя, праблемы варта разглядаць як часовыя і вырашальныя.

Па-свойму пераасэнсоўвае У. Караткевіч эпізод пераправы праз мёртвае мора (у міфалогіі — рака Стыкс). Гервасій адмаўляецца плаціць, падбівае да таго ж іншых гаротнікаў з ладзі Роспачы, як і Арфей, “разлічваецца” песняй. Калі ў першакрыніцы Харон заслухаўся непараўнальнай іграй музыкі на кіфары і не заўважыў, як перавёз яго — жывога — у царства мёртвых, то ў “Ладзі Роспачы” песня выклікала ў Перавозчыка гарачыя слёзы ачышчэння і выкуплення граху здрады. Ён, некалі палачанін па імені Шолах, прызнаўся, што дапамог кіеўскаму князю Уладзіміру ўвайсці ў Полацк, а ў выніку — учыніць забойства Рагвалода і яго сыноў, здзек з Рагнеды. Песня абудзіла памяць і сумленне Перавозчыка, вярнула яму зрок: “І Выліваха ўбачыў, што з-пад плесні на вачніцах Перавозчыка пакаціліся раптам слёзы. Яны, відаць, былі вельмі пякучыя, бо спалілі і знішчылі плесню. І з-пад яе з’явіліся раптам вочы, спалоханыя жудаснай веліччу гэтага ржавага мора.

Сінія” [3, с. 178].

У апавесці такім чынам маніфестуецца вялікая сіла і высокая місія мастацтва, што карэлюе з прэцэдэнтным тэкстам. Уся творчасць У. Караткевіча, варта заўважыць, падпарадкавана служэнню палобнай місіі: ачышчаць душы чытачоў ад “плесні” нацыянальнай спелаты, бязмоўя і бяспамятства.

Па назіранні рускай даследчыцы А. Гняздзілавай, дзякуючы міфу пра Арфея ў культуры XX стагоддзя “актуалізуецца праблема

6. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС. ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ КНИГООБРАЗОВАНИЯ

мастацкай творчасці, псіхалогіі творчай асобы, даследаецца феномен Паэта, а таксама разглядаюцца такія экзистэнцыйныя катэгорыі, як адзінота, каханне, смерць” [1, с. 3]. Калі ўлічваць вопыт засваення гэтага міфа нашымі пісьменнікамі, у прыватнасці У. Караткевічам, то да пералічанага шэрага варта дадаць нетрадыцыйную для іншых літаратур, але актуальную для беларускай праблему нацыянальнай самапрэзентацыі: Арфей-беларус у “Ладзі Роспачы” пазіцыянуе сябе героем, а не ахвярай, пераможцам, а не пераможаным.

Айчынная слоўнае мастацтва XXI стагоддзя таксама прадстаўлена творамі, дзе ажыццяўляецца рэцэпцыйны сюжэт-архетып. Так, Л. Рублеўская ў апавяданні “Арфей і Эўрыдыка” з кнігі “Старасвецкія міфы горада Б*” (2002) услед за У. Караткевічам апелюе ад класічнага сюжэта. Як і ў іншых творах зборніка, сувязь з міфам пазначаецца ў самой назве і невялікім уступе — пераказе зместу легендарнай гісторыі. Новыя Арфей і Эўрыдыка жывуць у беларускім мястэчку XIX стагоддзя і не выглядаюць моцна закаханымі, бо паміж імі існуе канфлікт інтарэсаў і каштоўнасцей. Выпускніца прыватнага пансіёна Ксеня Чычаловіч марыць аб “высокім”, апантаная тэатрам, а яе жаніх Стас Гарбузак, сын уладальніка пиваварні, мае прыземлена-мяшчанскія планы на будучыню.

Твор упісваецца ў нацыянальную традыцыю засваення антычнай спадчыны, запаткаваную паэмамі “Тарас на Парнасе” і “Энеіда навыварат”, — праз травестацыю і бурлеск. Героі “пераапрацоўка” ў простых смяротных, спускаюцца на зямлю, вырашаюць побытавыя пытанні. Іранічная манера апаведу, тонкі гумар, гульня са словамі і сэнсамі, спалучэнне лексікі рознай стылістычнай прыналежнасці працуюць на зніжэнне пафасу, уласцівага першакрыніцы. Вось як Л. Рублеўская абыгрывае ключавы матыў: месцачковы Арфей спускаецца ў апраметную, якой выступае тэатральная грымёрка. “Ксенечку трэба было ратаваць з небаяснага пачварнага царства гастрольнага тэатра.

У маленькім пыльным пакойчыку-грэмёрнай Дзэдэмона спалохана ўглядалася ў заседжанае мухамі лостэрка. У цямным шкле адлюстравалася светлая палоска прыадчненых дзвярэй, пасля мажняя постаць пивавара...” [4, с. 263–264]. Менавіта тут Стас выканаў сваю “песню”-мару пра бестурботнае жыццё ў антуражы нямецкага фартэ-піяна, саксонскіх парцэляваных сервізаў, шакаладных тартоў і мідгалу ў цукры. Эўрыдыка-Ксеня паддалася на спакусу і пайшла за сваім “выбаўцам”, аднак з самамбудлівага стану яе вывела “парушэнне дамовы” — абяцанне Стася назваць новы сорт пива “Ксенечка”, а та-

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. Ануй, 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 : роман, 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