

более тесная степень близости относительно лексико-семантического состава их левых частей, чем для русских и английских УС.

В русском материале наиболее широко представлены УС с эталон-артефактом. Для английских и немецких УС характерно более широкое использование эталона-зоонима в правой части. Русские и немецкие и русские и английские УС проявляют более тесную степень близости относительно лексико-тематического состава их эталонных частей, чем немецкие и английские.

Относительно лексико-семантического состава левых частей корпус русских, английских и немецких УС обнаруживает свойства континуума, в отличие от корпуса рассматриваемых УС относительно лексико-тематического состава их правых частей, который свойств континуума не обнаруживает. Корпус русских, английских и немецких УС требует дальнейшего исследования для подтверждения или опровержения полученных результатов.

Литература

1. Бинович Л. Э., Гришин Н. Н. Немецко-русский фразеологический словарь / Под ред. д-ра Малиге-Клаппенбах и К. Агрикола. М.: Русский язык, 1975. 656 с.
2. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 2000. 512 с.
3. Носенко И. А. Начала статистики для лингвистов. М.: Высшая школа, 1981. 160 с.
4. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. М.: Русский язык, 1986. 543 с.

РАМАЧНЫЯ СТРУКТУРЫ Ў ДРАМАТУРГІІ С. КАВАЛЁВА

Ф. В. Драбеня

Пры аналізе драматургічнага тэксту перш за ўсё ўвага надаецца яго сюжэту, характарыстыцы галоўных персанажаў і толькі потым вызначэнню жанравых асаблівасцяў, асаблівасцяў мовы і г. д. Яшчэ меншая ўвага звяртаецца на пабудову п'есы, а менавіта на пачатак і канец тэксту, якую прынята абазначаць тэрмінам *рама* [1, с. 848–854] ці *рамка* [2, с. 255–265]. *Рамачныя канструкцыі* ці *рама твора* – сукупнасць кампанентаў, якія акружаюць асноўны тэкст твора [1, с. 848], пад якімі мы разумеем *імя і прозвішча* (псеўданім) *аўтара*, *загалавак твора*, *падзагалавак*, *прысвячэнне*, *эпіграф*, *уводзіны*, *прадмову*, *пралог*, *эпілог*.

Усе п'есы С. Кавалёў падпісвае аднолькава – Сяргей Кавалёў, і драматург ніколі не падпісваўся псеўданімам.

Першае знаёмства з мастацкім творам пачынаецца з загалоўка, які дае ўяўленне пра галоўнага героя («Барбара Радзівіл» Р. Баравіковай); пра месца і час дзеяння («Брэсцкая крэпасць» К. Губарэвіча); вызначае

пазіцыю аўтара («Выбачайце, калі ласка» А. Макаёнка); вызначае тэму і праблему твора («Заручыны Паўлінкі» Ф. Аляхновіча). На думку Яна Парандоўскага, *назва* – сімвалічны знак, які выдзяляе гэты твор сярод усіх астатніх [3, с. 193]. Але ў дачыненні да драм С. Кавалёва трэба гаварыць, што аўтар хацеў «захапіцца» за «класіку», але даць нешта сваё, што мы можам бачыць з дваіх заголоўкаў п’ес. Згаданая тэндэнцыя характэрна для многіх п’ес С. Кавалёва. Так, напрыклад, «Звар’яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні», «Трышчан, або Блазны на пахаванні», «Францішка, або Навука кахання». Як бачым, у заголоўку аўтар дае падказку, пра што будзе ісці гаворка ў п’есе. Звычайна першым пішацца імя галоўнага героя (гераіні), а вось ужо пасля даецца спасылка на нейкі твор («Прароцтвы шляхціца Завальні», «Навука кахання»). У першым выпадку гаворка ідзе пра знакаміты пражаніны твор Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», у другім – драматург выкарыстоўвае назву жартоўна-парадыйнай паэмы Авідзія «Навука кахання». Варта адзначыць, што пад назвай «Звар’яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні» п’еса з’явілася на старонках «Тэатральнай Беларусі» (№ 2, 1992), тады ж (1992) была пастаўлена на сцэне Гомельскага тэатра, а на старонках зборніка «Сучасная беларуская п’еса» (1997) твор названы «Звар’яцелы Альберт». Чым выклікана змена назвы, невядома... Магчыма, аўтар палічыў спасылку на твор Я. Баршчэўскага непасрэдна ў назве сучаснай п’есы неабавязковай, а магчыма, у яго былі іншыя меркаванні...

З вышэй пералічаных драм вылучаецца «Трышчан, або Блазны на пахаванні». Такого твора – «Блазны на пахаванні» – не існуе ні ў беларускай, ні ў сусветнай літаратуры. На нашу думку, аўтар ідзе іншым шляхам, арыентуючыся на парадаксальнасць, спалучаючы тое, што спалучаць лагічна немагчыма: «*блазнаваць*» – жартаваць, прыдурвацца (так дае «Тлумачальны слоўнік сучаснай беларускай мовы») і «пахаванне» – трагічны момант для любога чалавека. Такім чынам, *жарты* і *смерць* – зусім недарэчнае (кантрастнае) спалучэнне слоў. Але аўтар нібы «правакуе» чытача на фантазію, незвычайнасць...

Да другой групы назваў адносяцца «Стомлены д’ябал» і «Балада пра Бландою». У дадзеным выпадку сутыкаемся з *персанажнымі заголоўкамі*, дзе імёны галоўных герояў вынесены ў якасці назвы. Але і тут паўстае праблема, бо ў «Стомленым д’ябле» галоўны герой – Яська, а Д’ябал толькі выпрабоўвае галоўнага героя. На нашу думку, у п’есе асноўная ўвага ўсё ж такі сканцэнтравана на вобразе Д’ябла, бо яго дзеянне рухае сюжэт, таму лагічна і назва твора. У «Баладзе пра Бландою» ўсё натуральна: у заглавак вынесена імя галоўнай гераіні, вакол якой разгортваецца дзеянне (Бландою). Але чаму «балада»? Слова

«балада» абазначае «драматычна напружаны, сюжэтны ліра-эпічны верш казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці гераічнага зместу» [4, с. 310]. Балада ў сярэднявечнай літаратуры была вельмі папулярная, бо спалучала і гераічнае, і рамантычнае, і драматычнае. У аснову сваёй п'есы драматург паклаў менавіта драматычна завостраны сюжэт, што бачна са зместу твора.

Жанравую спецыфіку вызначае *падзагалавак*. «Звар'яцелага Альберта» аўтар называе «*п'есай-містыфікацыяй у дзвюх дзеях на матывах твораў Яна Баршчэўскага*» [5, с. 160]. П'есу «Стомлены д'ябал» – «*фантазмагорыяй ў 2-х дзеях*» [6, с. 17]. Але калі казаць пра апошнюю, то драматург размяшчае звесткі пра п'есу пасля спіса дзеючых асоб: «*у п'есе выкарыстаны фрагменты з твораў К. Марашэўскага, Я. Купалы, Ф. Аляхновіча*» [6, с. 17]. Можна сцвярджаць, што ў драмах С. Кавалёва падзагалавак заключае асноўную функцыю носьбіта прадметна-лагічнай інфармацыі пра тэкст.

У дачыненні да іншых п'ес мы можам гаварыць пра адсутнаць аўтарскага вызначэння жанру. Але аўтар пакідае чытачам падказкі (падзагалоўкі); так, у «Баладзе пра Бландою» пасля назвы ідзе наступнае: «*п'еса ў дзвюх дзеях наводле матываў старабеларускага рыцарскага рамана “Бава”*» [7, с. 32]. Ці ў драме «Трышчан, або Блазны на пахаванні» – «*п'еса ў дзвюх дзеях наводле матываў старабеларускага рыцарскага рамана XVI стагоддзя*» [8, с. 53]. У п'есе «Францішка, або Навука кахання» адсутнічае як жанравае вызначэнне, так і нейкая расшыфроўка зместу, аднак толькі тут мы можам бачыць *прысвячэнне*. Сваю п'есу С. Кавалёў прысвячае «*У гонар заснавальніцы нясвіжскага тэатра княгіні Ф. У. Радзівіл*» [9, с. 71]. Увогуле прысвячэнне было вельмі папулярным у заходнееўрапейскай літаратуры XIV–XVIII ст. і звязана пераважна з мецэнатамі, якія былі фундатарамі выдання кніг.

Прадмова традыцыйна выкарыстоўвалася пісьменнікамі да сярэдзіны XIX ст. У сучаснай беларускай драматургіі мы можам назіраць іх у творы А. Петрашкевіча («Воля на крыжы»). Прадмова ёсць у «Звар'яцелым Альберце». Звычайна ў прадмове аўтар расказвае пра падзеі, якія папярэднічалі дзеянню, ці вызначае матыў напісання твора, тлумачыць мастацкую задуму. Як мы ўжо адзначалі, С. Кавалёў для стварэння сваёй п'есы выкарыстоўваў сюжэты з «Шляхціца Завальні» Яна Баршчэўскага. Звярнуўшыся да тэксту першаасновы, мы знаходзім таксама своеасаблівую прадмову, накіраваную чытачам («*Колькі слоў ад аўтара*»). У ёй аўтар падкрэслівае, што ён «не пераймаў формаў, якія любілі пісьменнікі англійскія, нямецкія або французскія; лічу, што чужаземнае не будзе пасаваць негаваркому жыхару Беларусі» [10, с. 81]. У прадмове С. Кавалёва мы можам назіраць сэнсавыя перазовы з

прадмовай Я. Баршчэўскага. С. Кавалёў падкрэслівае тое, што «Шляхціц Завальня» Я. Баршчэўскага нічым не горшы за казкі «Тысячы і аднае начы», аповесці Э. Т. А. Гофмана, раннія творы М. Гогаля, «Фламандскія легенды» Ш. дэ. Кастэра, «Рукапіс, знойдзены ў Сарагосе» Я. Патоцкага [5, с. 158–159]. Драматург сцвярджае патрыятычную ідэю, ідэю прапаганды беларускай культуры і літаратуры, ставячы беларускую літаратуру ў кантэкст сусветнай.

Эпіграф – дакладная ці змененая цытата з іншага тэксту, якая папярэдняе самому твору ці яго частцы [1, с. 850]. Назіраць эпіграфы можна і ў драматургічнай творчасці Ул. Караткевіча, напрыклад, у п’есе «Млын на сініх вірах», дзе аўтар выкарыстоўвае цытату з «Боскай камедыі» Дантэ. У С. Кавалёва такім прыкладам можа быць п’еса «Трышчан, або Блазны на пахаванні». У гэтай п’есе ёсць нават два эпіграфы, якія з’яўляюцца цытатамі. Так, адна цытата Клайва Стэйплза Льюіса (1898–1963) – англійскага пісьменніка, філолага, хрысціянскага мысліцеля і публіцыста. З першай цытаты мы разумеем, што людзям не падуладна жыццё, яны не могуць яго змяніць, яны вымушаны жыць у зададзеных умовах. У дачыненні да п’есы – галоўныя героі не могуць нічога змяніць, у п’есе яны толькі акцёры. Аднак у кожнага чытача можа скласціся сваё меркаванне наконт сэнсу першага эпіграфа.

Другая цытата належыць Юкія Масіма (1925–1970) – японскаму пісьменніку. Прачытаўшы п’есу, мы звярнулі ўвагу, што эпіграфы раскрываюць аўтарскую задуму твора. Што ж да другога, то тут усё больш пэўна: тут яскрава бачна жанравая асаблівасць п’есы (трагікамедыя), а таксама і характарыстыка вобраза караля Маркі, пра якога сказана: *«чалавек з камічнай знешнасцю не можа дазволіць сабе раскошу выглядаць трагічна»* [8, с. 53].

Такім чынам, драматургічныя творы С. Кавалёва ўвасабляюць сабой цэласную сістэму, што складаецца з асноўнага тэксту твора і рамачных кампанентаў, якія даюць цэласнае ўяўленне пра п’есу.

Літаратура

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по обществ. наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 987 с.
2. Лотман Ю. Композиция словесного художественного произведения Рамка // Структура художественного текста. М.: Просвещение, 1970. С. 255–265.
3. Парандовский Я. В лабораториях литературы // Алхимия слова. М.: Прогресс, 1972. С. 179–194.
4. Рагойша В. Паэтычны слоўнік. 2-е выд., дапрац. і дапоўн. Мн.: Выш. шк., 1987. 414 с.
5. Кавалёў С. Звар’яцелы Альберт // Сучасная беларуская п’еса. Мн.: БелЭн., 1997. С. 158–195.

6. Кавалёў С. Стомлены д'ябал // Калосьсе. 1999. №7. С. 17–30.
7. Кавалёў С. Балада пра Бландою // Маладосць. 2002. № 11–12. С. 32–44.
8. Кавалёў С. Трышчан, або Блазны на пахаванні // Сучасная беларуская драматургія. Мн., 1997. Вып. 2. С. 53–102.
9. Кавалёў С. Францішка, або Навука каханья // Полымя. 2001. №1. С. 71–130.
10. Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях // Выбраныя творы / Укладанне, прадмова і каментарыі М. Хаўстовіча. Мн.: Беларускі кнігазбор, 1998. С.81–283.

СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЖАНРУ ЭПІТАЛАМ

В. С. Забродская

Песні, што выконваліся падчас вяселляў у старажытнай Грэцыі і Рыме, па сваім прызначэнні і функцыях падзяляліся на некалькі відаў: гімны-заклікі да багоў-ахоўнікаў шлюбу (Гіменея, Юноны, Венеры, Грацый і г. д.), *deductio* – песня, што выконвалася падчас правядзення маладой да дома маладога, *epithalamion* – песня, што выконвалася непасрэдна перад пакоем маладых [1, с. 37].

Эпіталама прайшла складаны эвалюцыйны шлях: з харавой песні яна здолела стаць літаратурным жанрам, пры гэтым адбываліся істотныя змены як у плане зместу, так і ў плане выяўлення. Параўнайце: эпіталамы Сапфо (VIII ст. да н. э.), Феакрыта (IV–III ст да н. э.) – гэта чыста лірычныя творы, дзе кампазіцыйная арганізацыя грунтуецца на перажываннях, пачуццях, настроях герояў, гэта песні-заклікі да багоў, пажаданні шчасця, дабрабыту і нашчадкаў [2, с. 85–87]. У рымскага паэта Катула (I ст. да н. э.) «Эпіталама на шлюб Вініі і Манлія Тарквата» – гэта твор, у якім спалучана некалькі відаў вясельных песень. Спачатку (1–75 радкі) – «Гіменея» з яго неад'емным заклікам «О Нуменае, Нумен ades», 75–120 – песня-заахвочванне маладой да выхаду з дома, 121–190 – *deductio* – правядзенне маладой да дома маладога, 190–235 – сама эпіталама, пажаданні шчасця і шматлікіх нашчадкаў маладым перад уваходам у шлюбны пакой [3, с. 35–38]. Пазней у Рыме эпіталамы Клаўдзіана і Стацыя (III ст. н. э.) – гэта ўжо цэлыя аповеды. Перад намі паслядоўна разгортваецца сцэнар свята (паказаны, дарэчы, як свет людзей, так і свет багоў, іх перамовы і дзеянні), да аповеду арганічна далучаны розныя тыпы вясельных песень: віншаванні, гіменеі, потым ад імя Венеры мы чуем усхваленні маладых і іх бацькоў, таксама яна прамаўляе і пажаданні [4, с. 324].

Такім чынам, мэтай эпіталам было ўсхваліць маладых і ўлагодзіць, папрасіць аб прыхільнасці багоў, ахоўнікаў шлюбу. У эпоху Адраджэння да гэтых правіл далучаюцца наступныя: 1) наследаваць і пераймаць узоры антычнасці; 2) правіла рэцэпцыі антычнай топікі – вершаваных