

б) ‘рабіць (станавіцца, быць) такім, як тое, што названа (хто названы) ва ўтваральнай аснове’: **палыніць** ‘рабіць такім, як палын’: *Ды ў ёй [спадчыне] нязбытным кроўным болем – Трывога матчынай бяды Штодзённа сэрца маё коле. Палыніць горыччу гады* (Н. Аксёнчык); **парасоніць** ‘рабіцца такім, як парасон’: **Парасонілі** цнотна спадніцы, Міні-сукні імкнулі ўгару (Г. Юрчанка);

в) ‘утвараць дзеянне падобна таму, што названа ва ўтваральнай аснове’: **кінжаліць** ‘утвараць дзеянне падобна кінжалу’: **Кінжаляць** яго [Гарсія Лорка] рамансы (Р. Тармола); **кінцюрыць** ‘утвараць дзеянне падобна кіпцюрам’: **Кінцюрыць** сэрца нейкая віна (З. Марозаў).

З параўнальным значэннем могуць выступаць і дзеепрыметнікі: **наструнены** ‘напята, як струна’: *На твае наструненыя плечы Загледзеўся месяц залаты* (З. Марозаў).

Такім чынам, параўнанне складае ўнутраную форму многіх індывідуальна-аўтарскіх слоў – прыметнікаў, прыслоўяў, дзеясловаў. Утварэнне іх у сучасным беларускім паэтычным маўленні трэба разглядаць як пашыраны выяўленчы прыём, які пры эканоміі моўных сродкаў дапамагае стварыць запамінальны мастацкі вобраз.

Літаратура

1. Иванов В.В. Внутренняя форма слова // Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ф.П. Филин. М.: Советская энциклопедия, 1979. С. 43–44.

Н.В. Філімонава

АБ УСТОЙЛИВЫХ І ЗМЕНЕННЫХ ФРАЗЕАЛАГІЧНЫХ АДЗІНКАХ У МАСТАЦКІМ ТВОРЫ

Існуе два віды стылістычнага выкарыстання фразеалагічных адзінак (далей – ФА): іх ужыванне ў нязменным выглядзе і са змяненнямі разнастайнага характару. Часта ФА выкарыстоўваюцца ў іх звычайнай, нарматыўнай форме з замацаваным за імі значэннем. І гэта зразумела, бо і ў такім выглядзе яны выступаюць яркім стылістычным сродкам. Аднак ужыванне менавіта трансфармаваных ФА адлюстроўвае творчы падыход аўтара да выкарыстання моўнага матэрыялу, неабходнага для дакладнага выражэння думак і пачуццяў, а таксама для стварэння яркіх вобразаў і стылёвых эфектаў. З гэтага пункту погляду ўяўляе цікавасць прасачыць функцыянаванне ФА ў кантэксце твора “Прымакі” Янкі Купалы, дзе яны

прадстаўлены ў колькасным (усяго каля 170) і якасным багацці іх выкарыстання. З мэтай актуалізацыі ФА пісьменнік змяняе іх, што можа выражацца ў замене, пашырэнні або скарачэнні іх кампанентаў.

Замена аднаго кампанента іншым, паводле выказвання І.Я. Лепешава, мае свае асновы, паколькі ФА, “уступаючы ў сувязь з іншымі словамі ў сказе, патрабуе ў некаторых выпадках у адпаведнасці з творчымі задачамі пісьменніка канкрэтызацыі, сітуацыйнага прыстасавання да кантэксту” [1, с. 121].

У творы пісьменнік змяняе лексічны склад ФА, абнаўляючы адзін ці некалькі яе кампанентаў, з рознымі мэтамі. Адзначаецца замена кампанента ФА з мэтай узмацнення стылёвага аспекту выказвання. Напрыклад, у мове Даміцэлі адзначаем ФА *сачыць бельмачамі*, у якой назіраецца замена двух кампанентаў адносна ФА *страляць вачамі* ‘какетліва паглядаць на каго-н.’, прычым калі дзеясловы з’яўляюцца аднолькавымі ў стылістычных адносінах, то назоўнікі адрозніваюцца: *вочы* – стылістычна нейтральнае слова, *бельмачы* – размоўнае. Ці яшчэ: ФА *выдзіраць бельмачы* замест *выдзіраць вочы* ‘вельмі здэкліва дакараць’ або ФА *збяёдаць галаву*, якая ўзыходзіць да ФА *звярнуць галаву* ‘скалечыцца, загінуць’, дзе ў абодвух выпадках назіраем замену толькі іменнага кампанента. Як можна меркаваць, замена аднаго ці двух структурных кампанентаў у прыведзеных прыкладах не ўплывае на значэнне ФА, а вядзе да новага экспрэсіўнага насычэння выразу, робіць выказванне больш вобразным.

Найбольшую цікавасць уяўляюць ФА, кампаненты якіх зменены не толькі з мэтай узмацнення экспрэсіўнасці выказвання, але і з мэтай семантычнага прырашчэння. Напрыклад, у мове Паланеі чытаем: *А чорт яго [Максіма] бяры, калі ён пусціўся ў бадзяцкую скуру і дома не начуе!*, дзе назіраецца замена кампанента-прыметніка ФА *пусціцца ў сабачую скуру* ‘страціць сумленне, разбэшціцца; стаць нягоднікам’, у выніку чаго абноўленая ФА набывае семантычнае прырышчэнне – ‘пакінуць сям’ю’.

У мове Максіма адзначаем ФА *споўзаць па розум да галавы*, якая, хоць і ўзыходзіць да ФА *схадзіць па розум да галавы* ‘адмовіцца ад ранейшых намераў, адумацца’, мае адметнае значэнне, абумоўленае кантэкстным акружэннем, – ‘успомніць’: *Але як тут споўзаць па розум да галавы і навясці спраўку, куды мяне ліхаманка з сваёй хаты перавалакла?* Трэба адзначыць, што значэнне ФА *споўзаць па розум да галавы* звязана ў першую чаргу з разумовай сферай дзейнасці, замена ў ёй дзеяслоўнага

кампанента (*схадзіць на споўзаць*) канцэнтруе ўвагу на фізічных здольнасцях чалавека, якому цяжка рухацца ў стане пахмельнага сіндрома.

Максім замест ФА *сядзець пад абцасам* ужывае *сядзець пад хвартухом*: “*Ды што ж бы было, каб даведаліся суседзі, што я ў сваёй аздабулькі пад хвартухом сяджу?* На нашу думку, дзякуючы замене аўтар выражае адносіны героя да сваёй жонкі не столькі як да аўтарытарнай асобы, колькі як да клапатлівай гаспадыні, якая не забараняе яму рабіць пэўныя ўчынкі без яе ведама, а “абараняе” мужа ад знешніх негатыўных жыццёвых праяў і побытавых спраў, што, дарэчы, і дае ёй права строга абыходзіцца з ім. Такое ўжыванне ФА ўзмацняе камічны эфект, надае выказванню гумарыстычную афарбоўку.

У мове гэтага ж персанажа замест ФА *як на злосць* ‘быццам кімсьці падстроена (выказванне шкадавання ў сувязі з чым-н.)’ выкарыстоўваецца ФА *як на безгалоўе*, у выніку чаго выказванне заключае ў сабе не толькі неадабральную ацэнку, але і прадвызначае негатыўны ход падзей.

Даміцэля, эмацыянальна рэагуючы на рэпліку Максіма – *Ці не ведаеш, якім такім манерам я сюды папаўся?* – адказвае: *Я зараз манеры выганю васпану з галавы!*, на хаду замяняючы кампанент ФА *дур выгнаць з галавы* ‘строга ўздзейнічаючы, адвучваць каго-н. ад дрэнных звычак, схільнасцей і пад.’ (*дур на манеры*) словам, якое папярэдне было ўжыта яе субяседнікам. Адзначым, што калі ў мове Максіма слова *манерам* уваходзіць у склад адвербіяльнага выразу *якім такім манерам*, то ў мове Даміцэлі дадзенае слова з’яўляецца іменным кампанентам ФА, таму мэтазгодна гаварыць пра запазычанне аўтарам толькі слоўнай абалонкі ў суразмоўцы дадзенага персанажа і падсвядомы (а можа, і свядомы?!) выбар для ФА кампанента, які надае выказванню іранічнае адценне: адсутнасць хоць якіх-небудзь станоўчых манер у чалавека, які з-за недарэчнасці трапіў у чужы дом. У прыведзеных прыкладах і асабліва ў апошнім замена кампанента ФА, выкарыстанай у мове пэўнага персанажа служыць яшчэ паказчыкам яго разумовых здольнасцей, сведчыць пра дасціпнасць, кемлівасць, якая выяўляецца ў яго ўменні карыстацца моўнымі сродкамі ў адпаведнасці з пэўнай сітуацыяй, спантана відазмняць тыя ці іншыя ўстойлівыя выразы, а таксама выражае ацэнку аўтарам паводзін дзеючых асоб праз іх адносіны адзін да другога.

Часам замена кампанента ФА вядзе да ўзнікнення дадатковага адцення значэння, якое ўказвае на ступень праяўлення прыкметы. Напрыклад, у маналогу Максіма выкарыстоўваюцца ФА *каб цябе паляруш*, *каб цябе немач*, *каб цябе ліхаманка*, якія ўзыходзяць да ФА *каб на яго ліха*

‘выказванне прыкрасці, абурэння, злосці і пад.’ Замена кампанента *ліха*, што па-за межамі ФА мае значэнне ‘гора, бяда, няшчасце’, назоўнікамі, якія ў свабодным выкарыстанні з’яўляюцца назвамі хвароб, – *паляруш*, *немач*, *ліхаманка* – вядзе да семантычнага прырашчэння ФА – ‘паклён з мэтай наспаць цяжкую хваробу, якая стане найвялікшым горам’.

Акрамя замены кампанента ФА Янка Купала карыстаецца таксама прыёмам пашырэння кампанентнага складу ФА словам свабоднага ўжывання. Найбольш распаўсюджаным спосабам ускладнення ФА з’яўляецца ўвядзенне слова свабоднага ўжывання, якое паясняе адзін кампанент ФА. Звычайна пад такое ўскладненне падпадаюць дзеяслоўныя ФА, а паясняецца іх субстантыўны кампанент. Напрыклад, у творы ў склад ФА *за вантробы забрала* ўключаецца ўзмацняльная часціца *самыя*, а састаўной часткай ФА *наварыць саладухі* з’яўляецца займеннік *якой*, якія выступаюць як дадатковыя кампаненты і выконваюць функцыю агалення ўнутранай формы дадзеных ФА, у выніку чаго іменны кампанент кожнай успрымаецца як слова свабоднага ўжывання, але сувязь з ФА відавочная.

Адзначаюцца выпадкі, калі прыём ускладнення ФА выконвае не адну, а адначасова дзве функцыі: функцыю агалення ФА і функцыю пашырэння межаў яе значэння. Так, Даміцэля выкарыстоўвае ў сваёй мове, адрасаванай Максіму, ФА *каб мае і людскія вочы не бачылі*, дадатковым кампанентам якога з’яўляецца прыметнік *людскія*. У дадзеным выпадку ён не толькі паясняе іменны кампанент ФА, але разам з займеннікам, які ўваходзіць у яе склад, утварае рад аднародных членаў. ФА *каб мае вочы не бачылі* мае наступнае значэнне: ‘выказванне абурэння і рашучага нежадання бачыцца з кім-н.’, а ўвядзенне ў склад ФА прыметніка *людскія* вядзе да пашырэння межаў яе значэння: ‘выражэнне пачуцця страху быць асуджанай людзьмі’.

Увядзенне дадатковага кампанента можа ўказваць на ступень праяўлення дзеяння. Напрыклад, уключэнне ў ФА *дастаць лазні* ‘сурова распраўляцца з кім-н., біць з бязлітасцю каго-н.’ дадатковага кампанента *сухой* вядзе да семантычнага прырашчэння – ‘у большай ступені’.

Відазмяненні ФА могуць заключацца не толькі ў замене яе кампанента ці ўвядзенні ў яе склад слова свабоднага ўжывання, але і ў скарачэнні, ці рэдукцыі. Рэдукцыя ФА адзначаецца, напрыклад, у мове Кацярынкі, якая становіцца сведкай сцэны сваркі паміж маці і хросным бацькам, у выніку чаго тыя рашаюцца на самагубства: *Я думала, што яны жартуюць, ажно такі напраўдзе шукаюць гуза*. Скарачэннем ФА *шукаць гуза на сваю галаву* аўтар перадае адчуванне чалавека, які знаходзіцца ў стане эмацыянальнага ўзрушэння, у выніку чаго ён, абрываючы фразу на

паўслове, стымулюе свой розум на пошук выйсця з пэўнай сітуацыі, і менавіта клопат пра далейшыя дзеянні перабіваюць думкі пра тое, што адбываецца ў дадзены момант.

У мове Паланеі ў рэдукаванай форме выкарыстоўваецца ФА *зводзіць з трону*: *Дык гэта ты [Даміцэля] мне, імасьць, зводзіш майго старога? Як табе стыду няма!* З дапамогай рэдукцыі аўтар канцэнтруе ўвагу менавіта на ўзрушаным стане жанчыны, эмоцыі якой нагрувашчваюцца адна на адну і не паспяваюць апрацоўвацца мазгавой дзейнасцю для іх фармулявання на вербальным узроўні.

Ужыванне ФА ў змененым выглядзе прыводзіць да пэўных зрухаў у іх семантыцы: пашыраюцца межы значэння ФА, падкрэсліваюцца пэўныя яго адценні, сумяшчаюцца значэнні ці адно значэнне накладаецца на другое. Аўтарскія змяненні ў пэўнай ступені заснаваны на “ўваскрашэнні” ўнутранай формы ФА, у выніку чаго парушаецца адзінства формы і зместу ФА, якая ўжо не ўспрымаецца як такая. Але, нягледзячы на гэта, нават у максімальным змяненні, якое прыводзіць да дээтымалагізацыі ФА, да разбурэння яе цэласнасці, выяўляецца фразеалагізацыя пэўнага словазлучэння і арыентуе на агульнаўжывальную ФА. Слушна аб гэтым заўважае В.М. Макіенка: “Стабільнасць, устойлівасць фразеалагічных прымет гарантуе тоеснасць фразеалагізма, разуменне яго вобразу пры ўсіх адрозненнях яго фармальнага ўвасаблення, фіксуе фразеалагічную адзінку ў часе і прасторы”, у сваю ж чаргу “мабільнасць, няўстойлівасць лексічных параметраў фразеалагізмаў забяспечваюць іх дынамізм, гатоўнасць да пастаяннага абнаўлення, павышае экспрэсіўнасць, вельмі важную для іх функцыянавання” [2, с. 48].

Вызначэнне тыпаў змен і характарыстыка іх функцый прымушаюць падысці да пытання аб крытэрыі ўстойлівасці ФА. У фразеалогіі паняцце ўстойлівасці цесна звязана з няўстойлівасцю, яны дапускаюць адно другое, існуюць у дыялектычным адзінстве і забяспечваюць функцыянаванне і дынаміку фразеалагічнага фонду. Аналіз змен ФА толькі ў адным творы Янкі Купалы сведчыць аб выключным майстэрстве пісьменніка ў выкарыстанні ФА, стварэнні абноўленых адзінак і новых кантэкстаў, што абумоўлена інтэлектуальнымі здольнасцямі аўтара, адметнасцю яго светабачання і, у выніку, адлюстравання рэчаіснасці праз моўны матэрыял.

Літаратура

1. Лепешаў І.Я. Проблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы. Мінск: Навука і тэхніка, 1984. 264 с.
2. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. М.: Высшая школа, 1989. 287 с.