

Восточнославянские языки и литературы в европейском контексте – 2015 : сб. науч. статей / под ред. Е. Е. Иванова. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2016. – С. 164–168.

2 Шестернева, А. Н. О сравнительной типологии фразеологии английского, русского и белорусского языков / А. Н. Шестернева // Студії з філології та журналістики: зб. наук. праць / редкол.: В. В. Барчан, Л. О. Белей, Н. Ф. Венжинович (відп. ред.) та ін. – Ужгород : Гражда, 2016. – Вип. 4. – С. 212–214.

УДК 811.16`373.612.2:398.9:821.16-3

В. В. Шур

ФРАЗЕАЛАГІЗАЦЫЯ І МЕТАФАРЫЗАЦЫЯ ЗАГАЛОЎКАЎ У ТВОРАХ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці ўжывання некаторых фразеалагізмаў у якасці загатоўкаў мастацкіх тэкстаў, а таксама метафарызацыя некаторых словазлучэнняў і асобных слоў з выразным іншасказальным зместам, што выкарыстаны ў якасці загатоўкаў твораў мастацкай літаратуры. Абгрунтоўваецца сувязь сэнсаў такіх загатоўкаў з тэмай і ідэяй пэўнага твора.

Назва мастацкага тэксту любога жанру – самая актуальная яго прыкмета, гэта славесны комплекс з аднаго або некалькіх надзвычай актуальных слоў, значэнне якога імпліцытна праектуецца на змест усіх тэкставых узроўняў і яго частак, на яго агульную, скразную ідэю. Мы разглядаем усе разнавіднасці загатоўкаў як онімы – уласныя імёны мастацкіх тэкстаў. На думку псіхолагаў, якія вывучалі ўздзеянне загатоўкаў на схільнасці чытача да ўспрымання ўсяго тэксту, прыблізна 80 % чытачоў наогул звяртаюць увагу толькі на загаловак, які, як прасочана і эксперыментальна пацверджана, дае магчымасць абудзіць цікавасць да ўсяго твора.

У загатоўку зашыфравана даволі важная і істотная інфармацыя для правільнага ўспрыняцця твора, *загалолак-онім* у тэксце, безумоўна, уяўляе асаблівы код, асаблівую разнавіднасць уласных імёнаў. Тэкст мастацкага твора ў адносінах да яго загатоўка выступае як *“індывідуальная распаўсюджаная перыфраза”*, а загаловак у сваю чаргу ўяўляе *“жахліва ўшчыльненую абрэвіятуру тэксту”* (В. П. Грыгор’еў).

Часткова фразеалагізмы-загатоўкі намі ўжо разглядаліся на навуковай канферэнцыі *“Славянская фразеалогія в синхронии и диахронии”* (Гомель, 2011, С. 231–235), дзе на прыкладах з беларускай мастацкай літаратуры прасочана, што ў якасці галоўных онімаў мастацкіх тэкстаў могуць выступаць некаторыя агульнавядомыя фразеалагізмы і параўнальна новыя метафарызаваныя словазлучэнні, перыфразы – патэнцыяльныя ўстойлівыя выразы, з’яўляючыся вельмі арыгінальнымі, змястоўнымі выразамі пераважна з іншасказальным зместам. Намі ўжо разгледжаны наступныя фразеалагізмы і перыфразы, якія пісьменнікамі выкарыстаны як загатоўкі мастацкіх тэкстаў: *“На ростанях”*, *“На ростані”*, *“Лявоніха на арбіце”*, *“Зямля пад белымі крыламі”* (гл., напрыклад, манаграфію *“Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце”* (Мінск, 2015. С. 47–77).

І. Я. Лепешаў прасачыў, што ў беларускай мастацкай літаратуры ў выніку метафарызацыі і іншых лінгвістычных працэсаў сталі загатоўкамі мастацкіх твораў фразеалагізаваныя крапіваўскія выразы *“Жаба ў каляіне”*, *“Хто смяецца апошнім”*, гэтым даследчыкам таксама пераканальна растлумачана, як фразеалагізаваліся і нават ідэалагізаваліся загатоўкі апавядання В. Быкава *“Ружовы туман”*, аповесці *“У тумане”*, а Кузьма Чорны адно свае апавяданне, стаўшае хрэстаматычным, назваў *“Вялікае сэрца”*. Гэты

даследчык у асобным артыкуле падрабязна растлумачыў, як шырокім мастацкім фонам метафарызуецца, рэалізуецца значэнне гэтага параўнальна новага фразеалагізма, які ўзнік на аснове свабоднага словазлучэння (пра таго, хто здольны моцна адчуваць, быць добрым, чулым, спагадлівым), і як некаторыя, нават спецыялісты-філолагі, няправільна, часам памылкова выкарыстоўваюць гэты выраз ужо як кампанент загаловка навуковага тэксту (напрыклад, у “Родным слове” (№ 6, 2013) быў змешчаны артыкул з няўдалай назвай “*Васіль Быкаў – Вялікае сэрца народа*”) [1, с. 107].

Патрабавальны да сябе пісьменнік не заўсёды можа адразу падабраць удалы онім-загалолак да свайго новага твора. І такіх прыкладаў нямала. Вядома, што вельмі ўважлівым і асцярожным да загаловкаў быў Леў Талстой. Канстанцін Федзін таксама ў гэтай сувязі адзначыў, што выбраць добры загололак – даволі цяжкая задача: прыйдуць у галаву цудоўныя варыянты, але выяўляецца, што яны ўжо былі ў іншых пісьменнікаў. Напрыклад, Іван Мележ, прынёсшы ў рэдакцыю “Полымя” свой чарговы рукапіс, як успамінаў яго зямляк Барыс Сачанка, падрыхтаваў спачатку 15 варыянтаў загаловкаў да новага рамана з “*Палескай хронікі*”, які цяпер добра вядомы пад назвай “*Людзі на балоце*”, але найбольш тады яму падабаліся дзве – “*Людзі на балоце*” і “*Туман над багнай*”... А прапаноўваліся і “*Людзі ў балоце*”, і “*Людзі сярод балот*”, і “*Балотныя людзі*” і інш. У рэдакцыі пачалося непаспешлівае, павольнае абмеркаванне то адной, то другой назвы. У кожнай з іх было нешта мілае, прывабнае і разам з тым... Другі раман гэтага аўтара, як прадаўжаў Б. Сачанка, з цыкла “*Палеская хроніка*” ў канчатковым варыянце быў названы “*Подых навальніцы*”, а папярэдне, як успамінаюць сябры пісьменніка, меў рабочую назву “*Навальніца над полем*”. Сэнс некаторых загаловкаў мастацкіх тэкстаў, як вядома, лёгка ўсведамляецца, у іх звычайна выяўляецца аўтарская ідэя, асабліва тады, калі загортваецца апошняя старонка твора.

Даволі часта літаратурныя крытыкі, аналізуючы мастацкі твор, найперш у самым агульным выглядзе спрабуюць тлумачыць яго назву. Так, У. Юрэвіч у артыкуле “*Вяртанне ў маладосць*” каменціруе некаторыя загаловкі раманаў, зборнікаў І. Навуменкі “Кожны раз, калі я сустракаю Івана Якаўлевіча Навуменку, гляджу на яго высокую, мажную постаць, на тое, як ён штораз прывычным жэстам рукі адкідвае непаслухмяную копачку цёмных, не кранутых яшчэ як след узростам валасоў, чую яго прыглушаную гаворку, мне прыгадваецца сасна на сухім грудку ля чыгуначнага пераезда, якіх давялося шмат бачыць на радзіме пісьменніка, на Палесі. Адно з такіх дрэваў дасць назву першаму раману “*Сасна пры дарозе*”, і вобраз гэты запомніцца надоўга як сімвал сонечнага характа на зямлі, якое нікому не па сіле адолець. “Гэты раман Янка Брыль вобразна і метафарычна назваў “*песняй адной моладасці*”, а Максім Танк – “*Прайсці праз вернасць. “Сямнаццатай вясной*” – так называўся першы зборнік І. Навуменкі, выдадзены ў 1957 годзе ў серыі “Бібліятэчка беларускага нарыса і апавядання”. У назве зборніка як бы канцэнтравалася абсяг тагачасных задум маладога аўтара – узнавіць вобраз таго пакалення, якое ў няпоўных сямнаццаці вымушана было сутыкнуцца з вялікай бядой, што навалілася на нашу краіну. Большасць яго сюжэтаў – гэта ўспаміны, пераважна своеасабліва перанесенае праз мастацкія ўмоўнасці, вяртанне ў маладосць і юнацтва: “*Вераніка*”, “*Таполі юнацтва*”, “*Сямнаццатай вясной*”, “*Хлопцы самай вялікай вайны*”, “*Вайна каля Цітавай копанкі*”, “*Замяць жаўталісця*”, “*Хлопцы-равеснікі*”, “*Падарожжа ў юнацтва*”, “*Пераломны ўзрост*”, “*Сасна пры дарозе*”, “*Вецер у соснах*”, “*Сорак трэці*” і інш. Такія назвы выразна ілюструюць аўтабіяграфізм твораў Івана Навуменкі. Героі яго апавяданняў, аповесцей і раманаў, як падкрэсліваюць даследчыкі творчасці пісьменніка, – у большасці летуценнікі, максімалісты, рамантыкі, верныя вечным каштоўнасцям – дабрыні, сяброўству, справядлівасці. Такія загаловкі даюць магчымасць чытачу прасачыць асаблівае выяўленне фактаў “знешняй” і “ўнутранай” біяграфіі пісьменніка. Загаловкі мастацкіх твораў Івана Навуменкі ўмела абыграў паэт Уладзімір Верамейчык у вершы “Таполі юнацтва”: “*Вы сталі народным. / Высокае званне. / Ля Цітавай копанкі – мір. / Лятуць з Васілевіч да Вас віншаванні, / Бо Вы і зямляк і кумір. / Хоць хлопцы-равеснікі моцна ссівелі, / Таполі юнацтва шумяць. / Ды Вы, летуценнік, не*

пастарэлі, / Мы просім пісаць і пісаць. / Няхай не паўторыцца той сорок трэці. / Хай бульба раскошна цвіце, / Няхай на планеце не ведаюць смерці, / Дзяцінства хай шчасна расце. / Не быць Вам ніколі ў зморы і скрусе, / Часцей к землякам прыезджаць, / Бо ў Васілевічах і ў Беларусі / Таполі юнацтва шумяць". У апавяданнях, аповесцях, раманах Івана Навуменкі выяўляюцца спецыфічныя блокі – загалюўкі, якія ў канцэнтраваным згустку настальгічных кампанентаў успамінаў лірычнага героя, з пазіцый пэўнага жыццёвага вопыту, з перспектывы аддаленасці ў часе і прасторы вяртаюць чытача ў маладосць і юнацтва галоўных персанажаў, а найперш самога пісьменніка.

Некаторыя загалюўкі як алюзійны кампанент усяго тэксту паўторна выкарыстоўваюцца ў новым тэксце для стварэння пэўнага культурна-гістарычнага каларыту, які засноўваецца на кампетэнцыі стваральніка новага тэксту (пісьменніка) і інтэлектуальна дасведчанага чытача. Алюзійны кампанент, г. зн. паўтор вядомага чытачу ў новым тэксце, напрыклад, у вершы С. Чыгрына *“Васілю Быкаву”* уяўляе сабой тэкставы фрагмент з твораў В. Быкава, які адрозніваецца ад звычайных тым, што ён здольны ўскладняць новы вершаваны тэкст дзякуючы магчымасці сумяшчаць, спалучаць у адным азначэнні два, з іх адно належыць іншай сяміятычнай прасторы. Такім чынам, алюзійны кампанент, у нашым выпадку – гэта загалюўкі або іх кампаненты з твораў В. Быкава, набывае выразна акрэсленую мастацка-эстэтычную напоўненасць, якая паўтараецца і актуалізуецца ў наступных вершаваных радках паэта С. Чыгрына: *Вайна – гэта знак бяды, / яе немагчыма забыць. / А мёртвым не трэба вады, / А мёртвым ужо не баліць. // Праз порах і дым вайны, / Праз пасткі / І праз вышыні / Ішлі батальёна сыны / І воўчую зграю крушылі. // Абеліскі вітаюць зару, / Жураўліныя крыкі ачнуцца... / Праз Альпы ў Беларусь / Пайсці, дажыць і вярнуцца* (С. Чыгрын *“Васілю Быкаву”*).

Выраз *“Вайна над стрэхамі”*, які Алесь Адамовіч зрабіў алагічна вобразным загалюўкам мастацкага твора – назвай аднайменнага рамана, у нашай літаратуры стаў таксама сімвалам, узнёсла называючы ўсенародную партызанскую барацьбу. Не выпадкова ж даследчыкі ваеннай прозы Івана Навуменкі пісалі, што ён, як і А. Адамовіч, “узnavіў пераважна *“вайну над стрэхамі”*, ...што, пэўна, выцякала з імкнення пісьменніка стварыць у сваёй трылогіі панараму ўсенароднай вайны на акупіраванай ворагамі тэрыторыі” (Т. Грамадчанка). Скульптар Заір Азгур, маляючы творчыя партрэты дзеячоў беларускай культуры, Алеся Адамовіча, Рыгора Шырмы, Стэфаніі Станюты, Фларыяна Жыновіча і інш., падрабязна выказаўся і пра творчасць Алеся Адамовіча. У прыватнасці, пракаменціраваў некаторыя загалюўкі твораў пісьменніка: лаканічная назва аповесці *“Карнікі”* дакладна перадае яго агульны змест, бо *карнік*, як піша Азгур, гэта вораг чалавека, кат, узброены хам, крывапіўца... У вайну зразумелі мы гэта, і, мусіць, ніколі ўжо наша пакаленне не ўбачыць і не адчуе іншага сэнсу ў слове *“карнік”*... “Карнікі” – своеасаблівая духоўная анатомія бесчалавечнасці, а аўтар гэтай кнігі – сапраўдны савецкі чалавек. Другі твор гэтага аўтара *“Хатынская аповесць”*, набатная назва спаленай вёскі – *Хатынь*. Гэтыя кнігі – высновы і развагі, выказаныя вельмі пераканальна, пра самую бесчалавечную і пачварную сілу фашызму – пра выканаўцаў волі фюрэра (Заір Азгур. Тое, што помніцца // Польшча – 1981. – № 9. – С. 195–226).

Іван Шамякін таксама ўважліва ставіўся да выбару загалюўкаў сваіх твораў. Даследчыкі яго прозы ўжо ў першых раманах, аповесцях выяўляюць сімвалізм, сэнсавыя прырашчэнні, наватарства, узбагачанае традыцыямі сусветнай літаратуры ў выбары бібліянімаў. Так, загаловак аповесці *“Помста”* (параўн.: *помста* – адплата за прычыненое зло) выразна прэтэндуе на шматзначнасць. Змест жа гэтай аповесці, як падкрэслівалі ўважлівыя, самыя першыя крытыкі яго твораў, наадварот, заклікаў да чалавечнасці і разважлівасці, нагадваў пра неабходнасць гуманнага, разумнага і справядлівага размежавання вінаватых і невінаватых. Удалы і метафарычна ўзбагачаны выраз *“глыбокая плынь”*. Стаўшы загалюўкам, назваю першага ў гэтага маладога аўтара потым знакамітага рамана, ён набыў асаблівую яскравасць і новае семантычнае напаўненне. Як пісалі

даследчыкі, “*глыбіня*” выклікае цэлы ланцуг самых рознах асацыяцый, выводзячы на сэнс сакральны, метафізічны: “*глыбокі*” – значыць, важны, неадназначны, мудры. Так, дачка пісьменніка, прафесар Таццяна Шамякіна, якая крытычна ставілася да асобных загаловаў бацькі-пісьменніка, адзначала: “...назва выключна ўдалая. Сам выраз – “*глыбокая плынь*” – хоць і не крылаты, але сустракаецца ў народным уяўленні... Назва прама падказвала пра народны характар партызанскай барацьбы”. Пад “*глыбінёй*” разумеюць і ваду, і зямлю з яе падводнымі рэчышчамі, і падсвядомасць самога чалавека. Пісьменніка хвалявалі *глыбіня* (сутнасць) і першавыток розных з’яў, сімвалічна звязаных перш за ўсё з вобразам вады, пра што сведчыць заглавак яшчэ аднаго рамана – “*Крыніцы*”..., крыніцы як вядома, “*б’юць з глыбінь*”, так што назва, такім чынам, працягвае сімвалічную лінію першага рамана [2, с. 138–139].

Лінгвагеаграфічныя асаблівасці апелятыва *крыніца* даволі падрабязна прасачыла А. Манаенкава, узяўшы за аснову зыходныя формы і значэнні гэтага слова з родных для Шамякіна добрушскіх і веткаўскіх гаворак. Вось некаторыя абагульненні, зробленыя даследчыцай, важныя ў нашым кантэксце. Калі ваду жывёле і для гаспадарчых патрэб бяруць з калодзежа (або копанкі), то для піцца і падрыхтоўкі ежы жыхары некаторых сёл Гомельшчыны выкарыстоўваюць крынічную: з крыніцы (у русле спецыяльна выкапана паглыбленне, дзе збіраецца вада, або ў той мясціне ставяць калодзеж). Слова *крыніца* са значэннем ‘калодзеж’ вядомае як “абласное” ў курскіх, смаленскіх, пскоўскіх, данскіх, варонежскіх, бранскіх гаворках. Наяўнасць яго ў названых рускіх гаворках, як лічаць Ф. Філін і А. Манаенкава, тлумачыцца ўплывам на іх беларускай і ўкраінскай моў [3, с. 81].

Сімвалізмам, шматзначнасцю вызначаюцца і іншыя загаловкі твораў гэтага класіка. Так, *сэрца на далоні* – гэта не анатамічны экспанат, не алагічнае словазлучэнне, а з лёгкай рукі пісьменніка назва рамана – сімвал дзейснага гуманізму. Назва яшчэ аднаго рамана І. Шамякіна “*Злая зорка*” таксама выразна сімвалічная: твор пра самую вялікую катастрофу ХХ стагоддзя, якую найбольш спазнала наша Беларусь і асабліва малая радзіма пісьменніка, – пра падзеі, звязаныя з аварыяй на Чарнобыльскай АЭС. Вобраз палынай зоркі, як сведчаць даследчыкі, узяты з *Апакаліпсісу*, прарочыць канец свету, гэта назва – полісемант, яна сімвалізавала вынікі і “брэжнеўскага застою”, і пачатак катастрофізму “дэмакратычнай эпохі”, і “перабудовы”, уласцівай дзевяностым гадам ХХ ст. у былым СССР. Стварэнне гэтага заглаўка каменціруе сам пісьменнік: “... *ездзілі з хойніцкімі хлопцамі, маімі маладымі сябрамі – Міколам Мятліцкім і Барысам Сачанкам. Трапілі на другое адсяленне: галасіла родная вёска Міколы Бабчын. Не помню, з якога факта завязаўся сюжэт... Ці не з рэплікі нейкага з кіраўнікоў, што жаніў сына ў страшны красавіцкі дзень. А другі вельмі хваляваўся, што сына-афіцэра з Грузіі паслалі ў Афганістан. Звязаў у адно, пісаў ліхаманкава, як, можа, некалі ў маладосці “Глыбокую плынь”. Ажно сэрца забалела. Напісаў хутка. Назву ўзяў з Бібліі. з “Адкрыцця Святога Іаана Багаслова”: “Третий ангел вострубил и упала большая звезда. Имя той звезды Полынь...” Па-ўкраінску палын – чарнобыль [Полымя – 2003. – № 9. – С. 49]. Такім чынам, у аснове назвы спецыфічная метафарызаваная перыфраза, а назва горада *Чарнобыль*, знішчанага радыяцыйным забруджваннем, якая стала сімвалам самай буйнай тэхнагеннай катастрофы ХХ ст., вядомая ва ўсім свеце. Станаўленне назвы можна ілюстраваць наступнай схемай: *чарнобыль* (назва разнавіднасці палыну) → *Чарнобыль* – айконім, назва горада на беразе Прыпяці, дзе, відаць, раней было многа гэтага палыну) – *Чарнобыль* (ЧАЭС) – метафарызаваная назва, якая сімвалізуе сусветную глабальную катастрофу, вынікі якой найбольш закранулі Беларусь, асабліва паўднёва-ўсходнія раёны беларускага Палесся, малую радзіму пісьменніка. Удалым атрымаўся і заглавак “*Сэрца на далоні*”, бо такі выраз стаў сімвалам чалавечнасці, чуласці да чужога болю, любові да людзей. Твор пісаўся на хвалі аднаўлення савецкай краіны пасля культу асобы Сталіна. Людзі, як пісаў пра гэты раман Алесь Бельскі, верылі ў “*добры час*”, справядлівасць, змены да лепшага і сваю будучыню. Такім чынам, шырокім фонам, не толькі сапраўднай аперацыяй на траўміраваным сэрцы дачкі Савіча, якую правёў доктар Яраш, іншымі апісаннямі пра*

гуманізм І. Шамякін падводзіць чытачоў да думкі, што толькі сумленнасць, спагада, міласэрнасць, чалавекалюбства, служэнне людзям могуць зрабіць духоўна трывалым наша грамадства [4, с. 17].

Некаторыя загалюкі ствараюцца на незвычайным спалучэнні слоў-кампанентаў, утвараючы такім чынам такую стылістычную фігуру, як *аксюмаран* – узаемадзеянне супрацьлеглых дэфініцый, якія лагічна выключаюць адна другую, але, ужытыя разам, даюць новае патрэбнае пісьменніку па яго задуме мастацкае ўяўленне [5, с. 78]. Параўн.: “*Гарачы снег*”, “*Жывы труп*”, “*Святыя грэшнікі*”, “*Антымістычная трагедыя*”, “*Жывыя мошчы*”. У гэты незвычайны і запамінальны для любога чытача набор загалюкаў з твораў сусветнай літаратуры ўваходзіць і назва пенталогіі І. Шамякіна таксама з алагічнай назвай “*Трывожнае шчасце*” – адзін з лепшых яго твораў пра вайну і каханне, пра вернасць пачуццяў і сардэчнасць, абавязак і, безумоўна, як скразная тэма амаль усіх яго раманаў і аповесцяў – найперш пра патрыятызм, вернасць абавязку, любоў да блізкіх, да малой і вялікай Радзімы. Твор і сёння, хаця і быў напісаны ў канцы 50-х – пачатку 60-х гадоў ХХ ст., актуальны і лічыцца наватарскім у беларускай мастацкай літаратуры, і, як сведчаць апытанні школьнікаў, студэнтаў, ён у ліку і самых папулярных у беларускай літаратуры (Э. Іофе).

Абаяльнасць, цікавасць да рамана “*Трывожнае шчасце*” не ў апошнюю чаргу абумоўлена тымі абставінамі і тым месцам, дзе твор пісаўся (перважна ў *Церусе* на працягу некалькіх гадоў)... Знаёмства з *Церухой* у І. Шамякіна адбылося яшчэ ў дзяцінстве. Яго бацьку Пятра Мінавіча, лесніка, здаралася, пераводзілі з месца на месца. Нейкі час у пачатку 1930-х гадоў ён працаваў у лесе каля вялікай вёскі, фактычна мястэчка *Церуха*, блізкай да Гомеля. Тут сям’я пражыла адзін год, калі Іван вучыўся ў пятым класе. Прыгожая прырода ваколіц вёскі асабліва кранула сэрца ўражлівага хлопца, але галоўнае – тут ён сустрэў сваю будучую жонку – каранную церушанку *Марыю Філатаўну Кротава*, якая стала прататыпам многіх яго гераінь. ...Прыгажосць ваколіц *Церухі* на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага пісьменніка. У 1951 годзе на грошы Сталінскай прэміі за раман “*Глыбокая плынь*”, у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, І. Шамякін будзе ў *Церусе* звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджае з сям’ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 60-х гадоў. Тут, у *Церусе*, напісаны раманы “*У добры час*”, “*Крыніцы*”, “*Трывожнае шчасце*”, “*Сэрца на далоні*”... Нягледзячы на адсутнасць звыклага камфорту, І. Шамякін любіў *Церуху*, як любяць родны кут, малую радзіму, як любяць месца, што дае магутны стымул для творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак – не бяздумны, а таксама творчы. Ужо ў канцы жыцця І. Шамякін гаварыў, што нідзе яму так добра не працавалася, як у *Церусе* [2, с. 60–70]. Над цыклам аповесцей, якія Іван Шамякін увасобіў у пенталогію “*Трывожнае шчасце*”, пісьменнік працаваў 8 гадоў (1956–1963), увабраўшы ў сюжэт значную частку жыццёвай сваёй біяграфіі, грунтуючыся на рэальных прататыпах. Пра гэты час і працу пісьменнік пісаў: “...*найбольш поўна апісаў я гісторыю свайго юнацтва, сваіх дзіцяча-юнацкіх захапленняў і таго кахання, што засталася на ўсё жыццё, што дало мне найлепшага сябра – жонку, маю Машу, і з ёй поўнае чалавечае шчасце*”. Марыя Філіпаўна, жонка пісьменніка, і ёсць прататып фельчаркі *Сашы Траянавай*. Яна з’яўляецца той рэальнай асобай, жыццё і асобныя ўчынкі якой паслужылі пісьменніку асновай для стварэння літаратурнага вобраза. Такім чынам, “*Трывожнае шчасце*” мае аўтабіяграфічную аснову, што ў значнай ступені забяспечыла псіхалагічную дакладнасць, пераканальнасць характараў [4, с. 119].

Спіс выкарыстаных крыніц

- 1 Лепешаў, Іван. Пошукі і роздум : зб. артыкулаў / Іван Лепешаў. – Гродна : ЮРСаПрынг, 2014. – 152 с.
- 2 Шамякін, Іван: вядомы і невядомы: успаміны, эсэ, аповесць / уклад. Т. І. Шамякіна. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 272 с.
- 3 Манаенкава, А. Ф. Русско-белорусские языковые отношения (на матер. русских говоров Ветки) / А. Ф. Манаенкава. – Мн. : БГУ, 1978. – 168 с.

4 Бельскі, А. І. Раман І. Шамякіна “Сэрца на далоні”// Беларуская мова і літаратура. – 2009. – № 4. – С. 14–17.

5 Аммон, Марына. Матыў фантастычнага падарожжа ў творчасці В. Адамчыка / Марына Аммон // Роднае слова. – 2013. – № 11. – С. 3–6.

УДК 811.161.2'373.7:398.3

О. В. Яковлєва

СИМВОЛІКА ЧОЛОВІКА І ЖІНКИ У НАРОДНИХ ВІРУВАННЯХ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ)

В статъе описана символика мужского и женского начала на материале украинских фразеологизмов, основанная на народных верованиях и мифологии украинцев. Выделена традиционная символика в рамках оппозиции «мужчина и женщина», представленная дихотомией: огонь / вода; небо / земля; солнце / земля; дождь / земля; добро и зло; голубь / голубка и др. Мужское и женское начало характеризует мифологическое восприятие мира далекими предками, дошедшее до нас в системе национальных символов.

Об'єктом сучасних лінгвістичних досліджень все частіше стає живий організм людської мови; саме він змушує мовознавців шукати вектори поєднання, синтезу різних парадигм, методів і принципів, а також доповнювати „великий метод” антропоцентризму етно- та культуроцентризмом [1, с. 7].

Оскільки мова, як і кожне суспільне явище, безперервно розвивається, разом з нею в постійному русі перебуває і її фразеологічний фонд. Фразеологія національної мови – скарбниця народної пам'яті, куди включаємо прислів'я та приказки. Як окремий розділ мовознавства, фразеологія почала інтенсивно розвиватися з початку ХХ століття. За цей час було поставлено і розв'язано цілий ряд важливих питань, але в сучасному мовознавстві в ученні про фразеологію існує ще багато проблем [2, с. 21].

Перш за все, звертає увагу багатофокусна концепція аналізу фразеологічного фонду української мови, яка виходить за межі традиційних семантичних та етимологічних розвідок, і яку запропонувала О. Селіванова [1, с. 8].

Масштабність проблематики в роботах сучасних дослідників, таких як Л. Авксентьєв, Л. Верба, І. Голубовська, Н. Дем'яненко, В. Іващенко, О. Майборода, Л. Ніколаєнко, Г. Оникович, О. Селіванова та інших, зумовлена як традиційними мовознавчими параметрами фразеологічної одиниці, так і специфічною природою надслівного мовного знака з особливою внутрішньою організацією семантики й граматичної структури.

Відомо, що фразеологічна одиниця – це складна одиниця мови як за своїм значенням, так і за формою. В основі семантики більшості фразеологізмів лежить етимологічний елемент змісту, який є не що інше, як залишкове уявлення про будь-який факт, явище, подію, ознаку. Це уявлення в період становлення фразеологізмів із порівняльних, метафоричних, метонімічних та інших словосполучень було більш рельєфним, могло відображати реальні факти, наприклад, *грім з неба, гріти руки, накрити когось мокрим рядом* тощо, і могло бути нереальним, мало характер вимислу, являло собою своєрідний конструкт людської фантазії, наприклад, *писати як курка лапою* [3, с. 45]. Але фразеологізм не тільки складна одиниця за своїм значенням і формою, фразеологізм є діалектично суперечливою єдністю змісту і форми, раціонального й емоціонального, експліцитного й імпліцитного, образного й безобразного. Постійна взаємодія, детермінованість його складників – важливе джерело динамізму фразем, актуалізації їх внутрішньої форми [4, с. 15].