

Данамагаў абараняць доктарскую дысертацыю, паставіў загадчыкам кафедры. Дзед і кватэру яму выдзеліў – прасторную, чатырохпакаёвую” [2, с. 165]. Анрушкевіч дакарае сябе: “Жыў з Дзедам у адным доме і ні разу яго ў гасці не пазваў, ніводнай кніжкі не падараваў”; “Паеду на пахаванне, – нечакана для самога сябе гаворыць Андрушкевіч” [2, с. 165], перарываючы балтыйскі адпачынак.

Відавочна, што прататыпам Антона Сямашкі ў рамане “Асеннія мелодыі” быў акадэмік АН БССР, заснавальнік беларускай школы фізікі Антон Нікіфаравіч Сеўчанка (1903–1978). Ён быў рэктарам БДУ ў 1957–1972 гг, а з 1973 г. стаў дырэктарам Інстытута прыкладных фізічных праблем пры БДУ. Вось як расказваў пра гэтага чалавека Іван Якаўлевіч Навуменка ў 2003 г., з гумарам гаворачы пра гісторыю з’яўлення сваёй доктарскай дысертацыі: “На той час рэктарам нашага ўніверсітэта быў Сеўчанка, які да мяне ставіўся вельмі прыязна. Ва ўніверсітэце тады адчуваўся дэфіцыт дактароў. І вось Сеўчанка мяне проста прымусіў напісаць кнігу: “Напішы ты, няхай у нас доктар будзе”. Гэта быў 1964 год. Я ўжо 10 гадоў працаваў, меў нейкі вопыт, і сам думаў пра творчасць Я. Купалы, Я. Коласа. Не адразу, канешне, але гады за тры-чатыры напісаў я кнігу. Янка Купала і Якуб Колас былі вельмі мудрымі. Яны шмат зрабілі для беларусаў, якія ў славянстве амаль ці не самымі апошнімі прыйшлі да ўсведамлення таго, што ёсць беларускі народ, ёсць беларуская нацыя. Пісьменнікаў такога кшталту, такога гарту не кожны народ мае” [1, с. 120].

З біяграфіі Івана Якаўлевіча Навуменкі вядома, што ў 1972 годзе ён быў абраны членам-карэспандэнтам Акадэміі навук БССР і пакінуў кафедру беларускай літаратуры ў БДУ. Яго навуковы і чалавечы досвед разгортваўся далей у працы дырэктарам Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР (з 1973 па 1982 гады), пазней быў віцэ-прэзідэнтам АН БССР. У 1980 годзе зрабіўся акадэмікам Акадэміі навук БССР. Такі слаўны шлях чакаў беларускага школьніка, які імкнуўся да ведаў і літаратурнай творчасці.

Спіс літаратуры

1 “Мае героі былі рамантыкамі”: стэнаграма размовы з народным пісьменнікам Беларусі Іванам Навуменкам у БДУ : (на аснове вучэбнай кінастужкі, знятай 1 верасня 2003 года) / [гутарыла Л. Д. Сінькова] // Беларускае літаратуразнаўства : навукова-метадычны зборнік / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. – Мінск : 2008. – Вып. 6. – С. 115–124.

2 Навуменка І. Асеннія мелодыі: Раман, апавяданні / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 1987. – С. 3–184. (318 с.)

3 Навуменка І. Інтэрнат на Нямізе // Навуменка І. Збор твораў. У 6 т. – Т. 3. Сасна пры дарозе: Раман. Бульба; Інтэрнат на Нямізе : Аповесці. – Мінск : Маст. літ., 1982. – С. 442–510. (511 с.)

УДК 811.161.3’42:398.92:821.161.3-31*І.Навуменка

В. А. ЛЯШЧЫНСКАЯ
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ

ЯК СКЛАДНІКІ МОВЫ РАМАНА “САСНА ПРЫ ДАРОЗЕ” ІВАНА НАВУМЕНКІ

У артыкуле аналізуюцца выяўленыя ў мове рамана “Сасна пры дарозе” Івана Навуменкі фразеалагізмы, аўтарскі адбор гэтых адзінак, іх віды, мэтавае прызначэнне ў тэксе, спосабы і прыёмы стылістычнага выкарыстання, тым самым вызначаецца ўклад пісьменніка ў развіццё фразеалагічнага складу беларускай мовы і адна з ідыястылёвых рыс мастака.

Мова мастацкай літаратуры, асабліва раманаў як аднаго з відаў эпічнага жанру, вызначаецца шэрагам адметнасцей, з якіх найбольш выразна выдзяляецца ўжыванне вобразна-выяўленчых сродкаў, што маюцца ў вялікай колькасці і прадстаўлены рознымі відамі. Аднак

выбар і выкарыстанне тых ці іншых з іх у мове твора пэўнага аўтара абумоўлены многімі прычынамі, з якіх найбольшую ролю адыгрывае індывідуальны густ, талент мастака. Пры гэтым можна заўважыць яшчэ адну асаблівасць, але ўжо адносна выкарыстання вобразна-выяўленчых сродкаў: калі тыя ці іншыя стылістычныя фігуры, тропы могуць ці не могуць быць абранымі і скарыстанымі, то няма, мяркуючы, такога твора мастацкай літаратуры, у якім не былі б задзейнічаны фразеалагічныя адзінкі (далей – ФА). Гэта падкрэслівае рускі даследчык пытанняў стылістыкі мастацкага твора А. І. Яфімаў, які адзначае, што фразеалогія “ў сістэме сродкаў мастацкага адлюстравання, якія ўтвараюць стыль, займае вядучую ролю” [1, с. 132]. І гэта мае сваё тлумачэнне, паколькі ФА (нават толькі ўласна фразеалагізмы, ці адзінкі ў вузкім сэнсе разумення фразеалогіі) вызначаюцца адметнай складанай семантыкай, якая “заўсёды больш насычана «дэталямі», чым значэнне слова” [2, с. 132], у большасці вобразнасцю, экспрэсіўнасцю і эмацыянальнасцю пры мінімальнасці формы, а таму ФА служаць не толькі і нават не столькі для наймення, колькі для характарыстыкі, ацэнкі, яны даводзяць імпліцытна ці экспліцытна значную дадатковую культурную інфармацыю, выразную канатацыю, вобразна характарызуюць, даюць ацэнку, выражаюць адносіны да названага. І кожны мастак праз выкарыстанне ФА выяўляе свой фразеалагічны запас, уласнае, спецыфічнае ўжо толькі праз адбор гэтых адзінак, а яшчэ больш праз іх унёсак у развіццё мовы і стылю, у пашырэнне выяўленчых магчымасцей мовы, прымнажае факты літаратурнай мовы.

Аб’ектам вывучэння ў межах артыкула абрана мова рамана “Сасна пры дарозе” І. Навуменкі [3], а прадметам – наяўнасць ФА ў мове абранага твора, выяўленне іх колькасці, частотнасці ўжывання, мэтавага прызначэння, абумоўленага ідэйным зместам твора, асаблівасцю аўтарскага стылю, і часткова вызначэнне адной з рыс ідыястылю мастака.

Уважлівае прачытанне твора дазволіла выдзеліць каля 200 розных па структуры і значэнні ФА, што найперш пацвярджае меркаванне аб іх неабходнасці ў складзе мовы рамана і сведчыць пра фразеалагічны багаж аўтара. З ліку ФА, выкарыстаных І. Навуменкам толькі ў адным творы, выдзяляюцца паасобныя не зафіксаваныя фразеалагічнымі слоўнікамі адзінкі, якія ўвайшлі ў склад аўтарскіх як утвораных ім ці хутчэй пачэрпнутых з народнай мовы. Да іх адносяцца: 1) адправіць да праайцоў ‘знішчаць, давесці да смерці’ – Вядома, варта было б правучыць нягодніка, які ледзь не адправіў яго [Юрыя] да праайцоў, але ў дадзеным выпадку думаць аб гэтым рана. (с. 265), параўн. адпраўляць на той свет, адпраўляць у Магілёўскую губерню; 2) валам валіць ‘ісці, рухацца натоўпам, суцэльнай плыню’ – Першы тыдзень ехалі на фурманках, валам валілі пешкі мабілізаваныя з далёкіх вёсак. (с. 29); 3) вечар у вечар ‘што-вечар, кожны вечар’ – Да вайны кампаніі гэтай не было, нават Драгун са Шкірманам сустракаліся хіба па святах, разы два-тры ў год, а тут зборы вечар у вечар. (с. 114), параўн. дзень у дзень; 4) горкі хлеб ‘цяжкія ўмовы пражывання, знаходжання, утрымання’ – Нямецкага хлеба я пакаштаваў ужо, дзядзька. Горкі хлеб, і вам не раю есці. (с. 140), параўн. лёгкі хлеб; цяжкі хлеб; 5) даць крук ‘далёка абысці якое-н. месца, прайсці лішняю адлегласць’ – Ісці можна нацянькі, але яна [Франя] наўмысна дае крук, каб прадэфіліраваць перад чырвонаармейцамі і хлопцамі. (с. 54), параўн. дыял. даць круг; 6) нож у горла ‘непрыемнае, тое, што раздражняе’ – Немцу такое – нож у горла... (с. 315), параўн. нож у спіну; 7) як сцяна ‘моцны, выдатны’ – Жыта і цяпер як сцяна, такога не было ні летась, ні пазалетась. (с. 60); 8) як выбух бомбы ‘нечакана, раптоўна’ – Гэта было як выбух бомбы. (с. 157).

Паводле граматычнай суаднесенасці большасць скарыстаных у творы ФА адносіцца да дзеяслоўных, ці суадносіцца з дзеясловам, а іх ужыванне дазваляе аўтару ёмка і дакладна, вобразна і эмацыянальна не толькі назваць, але, што найбольш важна, ахарактарызаваць, даць ацэнку так названаму дзеянню чалавека, выразіць адносіны да яго выканаўцы як з боку іншага персанажа, напрыклад, Аўсяніка адносна бяздзейнасці людзей у тыле ворага: Але затое што-небудзь зрабілі б. А так паказвалі дулю ў кішэні. Зашыліся ў шчыліны, як прусакі. (с. 320); маці адносна паводзін Міці: Божа мой, божа... Ён такі скруціць сабе галаву. (с. 205); Цябута адносна таварышаў: Дзясятка ў Міколы знойдзецца. Ён не тое, што вы, дармаеды. Седзіце ў бацькоў на карку. (с. 18), так і з боку аўтара-апавядальніка адносна сваіх герояў, напрыклад:

Як бургамістр, Крамер яшчэ і пальцам не паварушыў. (с. 94), ці для перадачы аўтарам “унутранай мовы” сваіх персанажаў, напрыклад, Сяргея: Каб трапіў хто-небудзь з іх сюды, у гэтую каталажку, пакаштаваў паліцэйскіх прысмакаў, тады б Юрый паглядзеў яшчэ, якога Лазара яны запелі б. (с. 266), Юрыя: Што ён добрага ў жыцці бачыў? Цягаўся па свеце, як бяздомны сабака. За ўсе дзесяць гадоў, як збег з сяла, носа туды баяўся паткнуць. (с. 269) і інш. Выкарыстанне дзеяслоўных фразеалагізмаў служыць характарыстыцы маўлення паасобных персанажаў, як, напрыклад, Плішчынскага, словы якога адрасуюцца Юрыю: - Наконт цябе – праверым. Калі праўда, што ты тут гаварыў, адпусцім. Лячыся, калі такі хворы. Але язык за зубамі трымай. Зарубі сабе на носе. (с. 264).

Другую колькасную групу складаюць прыслоўныя ФА, што абсалютна заканамерна з улікам іх значнай колькасці ўвогуле ў беларускай фразеалогіі, а яшчэ іх стылістычнай функцыі – даваць вобразную характарыстыку прыметы або ступені якасці дзеяння, стану чалавека, што і скарыстана аўтарам, напрыклад: Лес – пад бокам. (с. 5); Па ўсім відаць – Мікола ад душы рад, што спаткаўся з сябрамі... (с. 18); – Я вам усё як на споведзі раскажаў, Аўгуст Эрнэставіч. (с. 123); Падлеткі, што непрыкметна для саміх сябе станавіліся юнакамі, любілі вольніцу, таму з ранку да вечара не зачыняліся ў Іванавай хаце дзверы. (с. 145); Сустрэну каго з гэтых паліцэйскіх на вуліцы, саромлю ў вочы. (с. 302) і інш.

Менш колькасна прадстаўлены назоўнікавыя (божая авечка ‘вельмі ціхі, пакорлівы чалавек’; вольная птушка ‘свабодны, ні ад каго не залежны чалавек’; гульня ў хованкі ‘скрытыя дзеянні, утойванне чаго-н. ад каго-н.’; Садом і Гамора ‘крайняе бязладдзе, поўная неразбярыха, сумятня’; шурум-бурум ‘крайні беспарадак, сумятня’; чорт ведае што і інш.), выклічнікавыя (божа мой; дай бог; хлеб ды соль!; чорт з ёй; чорт яго бяры; яй-богу), мадальныя (адным словам; можна сказаць) і несуднасныя з часціцамі мовы (бог бацька; палец у рот не кладзе; рукі звязаны; сам бог загадаў і інш.) фразеалагізмы.

Паводле структуры скарыстання ў творы ФА самыя разнастайныя. Адны з іх маюць структуру словазлучэння і часцей дзеяслоўнага (абуць у лапці; вісець на валаску; даць па карку; дзесятая спіца ў калясе; калоць у вочы; паказваць пальцамі і інш.), другія – структуру словаспалучэння (да зубоў; з аглядкай; за плячамі; з ранку да вечара; на носе; на чорта; ні душы; на руку; сяды-тады і інш.), трэція – структуру сказа (бог ведае; не падымаецца рука; рукі кароткія; сам бог загадаў; свет клінам сышоўся; хоць трава не расці і інш.).

У асобных выпадках аўтарскае выкарыстанне ФА не заўсёды стасуецца з кантэкстам. Так, ФА ў ногу, якая звычайна спалучаецца з дзеясловамі руху, называе і станоўча ацэньвае спосаб перамяшчэння двух ці больш чалавек і мае замацаванае ў мове значэнне ‘мерна, рытмічна, адначасова з другімі’ ісці, крочыць, у творы, па-першае, падаецца з неўласцівым яму месцам націску і адпаведна напісаннем, відавочна, пад уплывам рускай формы в ногу: .Абодва крочаць як бы ў ногу, не ведаючы двоек, троек, лічачы зняважлівай для сябе нават чацвёрку. (с. 13); па-другое, з “новым” значэннем – ‘аднолькава’, паколькі кантэкст даводзіць пра аднолькавыя поспехі, нават ацэнкі хлопцаў у вучобе. Гэта і ФА даць маху, якая вядома замацаваным у мове ўжываннем у двух значэннях – ‘дапускаць памылку, памыляцца’ і ‘кідацца наўцёкі, імкліва ўцякаць’, але ў мове твора ФА ўжыта ў наступным кантэксте – Сваю абходчыцкую службу Птах шануе і нясе спраўна, але не дае маху і на старане. (с. 5), які выяўляе зусім новае значэнне, якое не адпавядае звычайнаму для ФА значэнню. Да названых далучаем ФА як неба ад зямлі, за якім у мове замацавана значэнне ‘вельмі моцна, рэзка (адрозніваецца хто-н., што-н.)’ і які мае абмежаванае спалучэнне з дзеясловам адрозніваецца, а ў творы чытаем: – Ён помніць старое жыццё – яно гэткае ж далёкае, як неба ад зямлі. (с. 107).

Яшчэ адну заўвагу адносна ўжывання ФА ў мове рамана выклікае іх паўторнае выкарыстанне, паколькі з усіх ужытых у творы ФА выдзяляецца амаль 40, што скарыстаны неаднаразова, ці якія з’яўляюцца для аўтара частотнымі. Пры гэтым найбольш часта адзначаецца двухразовы паўтор (агарод гарадзіць; без следу; дзень за днём; закідаць шапкамі; закрываць вочы; зарубіць на носе; збіваць з панталыку; зубы на паліцу класці і інш.), радзей 3 (божа мой; вось-вось; гуляць у хованкі; з-пад зямлі дастаць; ламаць галаву; мець рацыю; не дай бог), 4 (і канцы ў ваду; як на

далоні), 5 (адным словам; пад носам; сёе-тое), 7 (кідацца /кінуцца ў вочы) і нават 9 разоў (раз-пораз і сям-там /там-сям). А як вядома, выразнасць і трапнасць гэтых моўных вобразна-выяўленчых сродкаў пры іх нематываваным паўторы страчваецца, на што многія даследчыкі і самі мастакі неаднаразова звярталі ўвагу. У прыватнасці, вядомы беларускі пісьменнік і вучоны-лінгвіст М. П. Лобан даводзіць нават катэгарычнае сцвярджэнне аб тым, што добры аўтар не павінен ужываць у адным творы адзін і той жа фразеалагізм у той самай форме і аднолькавым значэнні больш як адзін раз, калі гэта чымсьці не абумоўлена.

На жаль, растлумачыць паўтор, знайсці прычыну, падставы для паўтору такой колькасці ФА ў мове аналізаванага твора можна толькі тым, што яны “пад рукой” у аўтара, з’яўляюцца звычнымі і вызываюць яго ад пошукаў патрэбнага слова ў новым кантэксце. Іншымі словамі, іх частотнасць ужывання не абумоўлена пэўнымі стылістычнымі мэтамі. І гэта ілюструе ўжыванне, напрыклад, ФА кідацца /кінуцца ў вочы ‘міжвольна запыняць на сябе чыю-н. увагу, быць асабліва прыкметным’ нават у мінімальным кантэксце 7 сказаў, два з якіх нават на адной старонцы: Танкаў не было відаць, але і без іх кідалася ў вочы, што немцы ўзброены да зубоў – жалезная лавіна кацілася нястрымана. (с. 66); Шэлегу менавіта гэта і кінулася ў вочы: немцы бясконца адзін другому казыраюць, стукаюць абцасамі. (с. 66); Калі глядзець на станцыю здалёку, у вока не кінецца ніякіх асабліва прыкметных перамен. (с. 76); Адамчуку кідаецца ў вочы: Крамер у гэты момант безабаронны, разгублены, як малое дзіця, якое без прычыны пакрыўдзілі. (с. 123); Адразу кідалася ў вочы, што друк саматужны. (с. 172); Шура ўстрыжаны – адразу кінулася ў вочы. (с. 279); Кінулася ў вочы – Сяргей пакорлівы, ціхі, як дзіця. (с. 298), паўтор якіх пры чытанні твора сапраўды кідаецца ў вочы і толькі.

Найбольш цікавыя назіранні датычаць спосабаў і прыёмаў выкарыстання ФА, іх увядзення ў моўную канву з пэўнай стылістычнай мэтай. І тут варта адзначыць тыповую, як агульнанародную, так і індывідуальна-аўтарскую, замену кампанента з мэтай прыбліжэння да кантэксту твора ўвогуле і прыватных момантаў яго, што можа быць аднесена і да існавання вар’іравання, ці варыянтнасці кампанентаў ФА. У творы гэта найперш лексічныя варыянты, калі адзін кампанент ФА замяняецца другім без змены яе сэнсу. Пры гэтым адзначаецца замена кампанента, суадноснага:

а) з назоўнікам: Гігант на гліняных нагах... (с. 107), параўн. калос на гліняных нагах ‘што-н. велічнае знешне, але слабое, гатовае распасці’; Драгун прыкусіў губу – з вуснаў ірвалася злое, абразлівае – хто прасіў немцаў ваяваць. (с. 127), параўн. прыкусіць язык ‘раптоўна змоўкнуць, устрымацца ад выказвання’; Міця пажынаў славу;... (с. 10), параўн. пажынаць лаўры ‘карыстацца плёнам поспеху’;

б) часцей з дзеясловам: – А ён [Касарэвіч] шчэрыць зубы – куды ты, маўляў, паедзеш. (с. 119), параўн. скаліць зубы ‘смяяцца, насміхацца з каго-н.’; – Пара немцам памацаць рэбры. (с. 161), параўн. палічыць рэбры ‘моцна пабіць, збіць каго-н.’; Галоўнае, знайсці шчыліну, куды можна ўваткнуць нос. (с. 265) і Зайдэ не хоча, каб эсэсаўцы совалі нос у вайсковыя справы. (с. 305), параўн. соваць /уваткнуць нос ‘умешвацца ў што-н.’; Мікола Цабут зашыўся недзе і носа не паказвае... (с. 88); Зрабіў, здаецца, усё неабходнае, каб не трапіць на вочы: на прыпіску ў паліцыю пайшоў, <...>, не высоўваў з хаты носа па цэлых тыднях... (с. 260); Да вайны раённым Асавяхімам кіраваў, а тут прыйшоў з лесу, здаў вінтоўку, носа з хаты не вытыркаў. (с. 319), параўн. не казаць /не паказваць носа ‘не прыходзіць куды-н., не паяўляцца дзе-н.’; А калі ўсыплюць яшчэ, дык зусім нюні развесіш. (с. 292), параўн. распусціць нюні ‘плакаць’;

в) прыметнікам: Вестка ўразіла, нібы гром з зімовага неба (с. 151), параўн. нібы гром з яснага неба ‘зусім нечакана, раптоўна’.

Выдзяляецца адзін аўтарскі варыянт, ці замена, але адразу двух кампанентаў: Дагонім гэтых вучоных дзятлоў. А то яны ад сваёй вучонасці аж дзюбы пазадзіралі. (с. 17), параўн. задраць нос ‘пачаць вельмі важнічаць, зазнавацца, фанабэрыцца’, які лагічны і дакладны, асабліва пасля выкарыстання метафарычнага наймення для хлопцаў, якія старанна і самастойна адольвалі прадметы ў школе і якіх аўтар параўноўвае з дзятламі з іх дзюбамі.

Для паўнаты адлюстравання змен і дастасавання ФА да кантэксту твора адзначым і адзінкавыя выпадкі марфалагічнай варыянтнасці ФА, калі назіраецца аўтарская замена граматычнай

формы ліку аднаго з кампанентаў: – Твае хлопцы – нулі без палачак. Малакасосы. Асабліва Вілюга гэты. (с. 194), параўн. нуль без палачкі ‘нічога не значыць, нічога з сябе не прадстаўляе’, ці камбінаванай варыянтнасці, калі назіраем спалучэнне лексічнай і канструкцыйна-колькаснай як двух тыпаў варыянтнасці ў адной ФА: – Правільна робіце, дарагі, – адразу зразумеў Забела, – Перад бацькі ў пекла не сунься. (с. 95) – лезці раней за бацьку ў пекла ‘паспешліва і недарэчна ўмешвацца ў чые-н. справы, апырэдджаючы каго-н.’, або спалучэнне лексічнай і марфалагічнай варыянтнасці: Прыйдзе дзень, і яны самі дадуць яму выспятка пад зад, калі не ўходаюць да таго часу партызаны. (с. 265), параўн. даваць /даць каленкам пад зад ‘выганяць каго-н.’ ці скарачаны варыянт у мове твора: – Капіталіста не прагоніш са службы. А рабочага начальніка, калі дрэнны, каленам пад зад, і размове канец. (с. 296).

Павышае стылістычныя рэсурсы выкарыстання ФА наяўнасць у мове рамана сінанімічных ФА, праўда, без іх абыгравання і іншых стылёвых мэт, паколькі ФА-сінонімы выкарыстаны аўтарам у розных месцах тэксту, да таго ж у адзінкавых выпадках: 1) Іван паваліўся на салому і, як забіты, адразу заснуў. (с. 138), дзе лішнім з’яўляецца выдзяленне ФА знакамі прыпынку, і Салавей з намі, спіць як пшаніцу прадаўшы. (с. 290) з агульным значэннем ‘моцна (спаць)’; 2) Адчувае сябе як рыба ў вадзе. (с. 193) і Млынар – сволач. Адчувае сябе як у бога за пазухай. (с. 222) з агульным значэннем ‘вельмі добра, бесклапотна і прывольна (жыць)’; 3) Ваяваць тут можна. Я з грамадзянскай ведаю. Давалі прыкурыць немцам, белапалікам... (с. 51) і Ёсць яшчэ цікавыя навіны. Немцам даюць жару. (с. 294) з агульным значэннем ‘сурова распраўляцца з кім-н., караць каго-н.’; 4) Калі хочаш жыць, віляць хвостом таксама навучышыся. (с. 232) і – Хвостом круціш? Мала, відаць, цябе вучылі. (с. 261) з агульным значэннем ‘хітраваць, крывадушнічаць, ашукваць’; 5) Вестка ўразіла, нібы гром з зімовага неба. (с. 151) і Гэта было як выбух бомбы. (с. 157) з агульным значэннем ‘зусім нечакана, раптоўна’; 6) – Чуў, Іван Пятровіч, немцам пад Масквой зрабілі шурум-бурум. (с. 160) і Калі ў грамадстве бяруць нізкія інстынкты і пачуцці, яно гіне. Правярана гісторыяй. Садом і Гамора. (с. 314) з агульным значэннем ‘крайняе бязладдзе, поўная неразбярыха, сумятня’; 7) Хавайся, таіся, замятай сляды. (с. 50) і У начальніка свая камерцыя, але хаваць канцы не навучыўся. (с. 269) з агульным значэннем ‘спрытна знішчаць ці ўтойваць тое, што можа быць доказам віны’.

Найвышэйшай ацэнкі заслугоўвае аўтарскае абыграванне ФА, выяўленне іх патэнцыяльных магчымасцей. І тады нават у сваім нязменным выглядзе гэтыя вобразныя сродкі мовы павышаюць эфектыўнасць уздзеяння мовы твора і ілюструюць аўтарскія знаходкі, на жаль, у адзінкавых выпадках. Так, ФА выступае ў ролі аднароднага члена сказа да слоў са свабодным значэннем, тым самым выяўляючы стылістычную функцыю градацыі. І гэта назіраецца, як правіла, у маўленні персанажаў рамана. Так, напрыклад, у выказванні Мацвеева, якога пакінулі для падпольнай работы, адзначаем наяўнасць аднародных стылістычна нейтральных семантычных дзеясловаў-сінонімаў хавацца і таіцца, што ўжо службыць узмацненню сэнсу, пасля якіх ці іх працягам выступае ФА замятаць сляды: ... Не для мяне такая работка. Хавайся, таіся, замятай сляды. Як злодзей. Чаму я на сваёй зямлі павінен хавацца? (с. 50). Як вынік, такое спалучэнне не проста ўзмацняе сэнс выказвання, а яшчэ, акрамя таго, пераводзіць нейтральнасць выказвання ў экспрэсіўнасць і службыць выражэнню і перадачы высокай ступені эмацыянальнага стану гера.

Ці яшчэ адзін прыклад, дзе аўтар у мове разважання настаўніка Вадэйкі спачатку ўжывае прыметнік сляпы ў пераносным значэнні ‘які не заўважае, не разумее таго, што адбываецца навокал’, а затым як асобны сказ далучае дзеяслоўную ФА не бачыць далей носа ‘мець вузкі круггляд, быць вельмі абмежаваным’ з замацаванай за ёю негатыўнай ацэнкай дзякуючы абразаму вобразу. У выніку такое выказванне набліжаецца да ўзыходнай градацыі і службыць сродкам выражэння экспрэсіўнасці і негатыўнай самаацэнкі персанажа: Многае не па мне было ў савецкім жыцці, не падабалася. Цяпер каюся... Сляпы быў... Не бачыў далей носа. (с. 310).

Як відаць, раман “Сасна пры дарозе” Івана Навуменкі характарызуецца выкарыстаннем фразеалагізмаў як самых выразных сродкаў вобразнасці. Аўтарскія здабыткі вызначаюцца адносна невысокай колькасцю гэтых адзінак, з якіх звяртаюць увагу паасобныя аўтарскія, якія, несумненна, стануць здабыткам беларускай фразеалогіі, паслужаць пашырэнню выяўленчых

магчымасцей нашай мовы. Фразеалагізмы ў мове твора ўжыты, як правіла, у нязменным выглядзе, іх уключэнне ў моўную тканіну надае твору нацыянальны каларыт, служыць вобразнаму выказванню дзякуючы ўжо толькі такім прыродным уласцівасцям гэтых адзінак, як вобразнасць, экспрэсіўнасць, эмацыянальнасць і ацэнчнасць. Мова твора не вызначаецца спецыяльнымі стылістычнымі мэтамі ўжывання фразеалагізмаў, у асобных выпадках маюцца недакладнасці пры іх скарыстанні, ці, як можна адзначыць, фразеалагічныя сродкі выступаюць не самым значным складнікам мовы твора.

Спіс літаратуры

- 1 Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 447 с.
- 2 Телия, В. Н. Вторичная номинация и её виды / В. Н. Телия // Языковая номинация. Виды наименований / отв. ред. Б. А. Серебрянников, А. А. Уфимцев. – М. : Наука, 1977. – С. 129–221.
- 3 Навуменка, І. Сасна пры дарозе: Раман. – Мінск : Юнацтва, 1992. – 333 с.

УДК 821.161.3-3

В. Ю. ПЛЕШАВЕНЯ
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ЮНАЦТВА І ВАЙНА Ў ТВОРАХ ІВАНА НАВУМЕНКІ

У артыкуле асэнсоўваецца феномен юнацтва ў ваенных апавяданнях Івана Навуменкі. Разглядаюцца цэнтральныя вобразы і матывы, якія раскрываюць унутраны канфлікт маладых герояў, якія сутыкнуліся з жахамі ваеннага часу. Акцэнтуюцца ўвага на тым, як вопыт вайны фарміруе асобу і змяняе ўспрыманне каштоўнасцяў у юнакоў. Падкрэсліваецца значнасць спадчыны І. Навуменкі для сучаснага чытача і неабходнасць асэнсаванага дыялогу з гістарычнай памяццю.

Вайна... Слова, якое нясе за сабой нясцерпны боль, страх і слёзы. У той жа самы час адбіваюцца ў ім адвага і гераізм людзей, якія паўсталі супраць жудасцяў вайны. Вялікая Айчынная вайна, якая пачалася 22 чэрвеня 1941 года, закранула жыццё мільёнаў людзей, у той час перапляталіся ў адзіным палатне беларускага лёсу каласальная трагедыя і гераізм.

Да тэмы Вялікай Айчыннай вайны звярталіся шматлікія беларускія пісьменнікі (асаблівым чынам пакаленне шасцідзясятнікаў). І гэта зусім невыпадкова, таму што большасць з іх была вымушана правесці гады свайго дзяцінства ці юнацтва пад грымоты артылерыі. Былі і тыя, хто ўжо дасягнулі прызыўнога ўзросту і сталі на абарону Радзімы ў той цяжкі час. Творчасць Івана Навуменкі, Васіля Быкава, Міхася Лынькова, Віктара Казько, Лідзіі Арабей, Анатоля Вярцінскага, Барыса Сачанкі, Янкі Сіпакова і інш. літаральна прасякнута рэтраспектывай вайны. “Вайна наклала глыбокі адбітак на нашу псіхалогію, на наша светаадчуванне, вызначыла ў значнай ступені нашу маральна-філасофскую арыентацыю (вядома, не толькі ў негатыўным, але і ў станоўчым сэнсе, у сэнсе нашай большай жыццязстойкасці, больш устойлівага аптымізму) ... мы, жывыя сведкі вайны, не маем маральнага права маўчаць” [1, с. 80], –сцвярджаў Анатоль Вярцінскі.

Варта адзначыць, што ваенная тэма ў беларускай літаратуры не абмяжоўваецца толькі яе апісаннем. Яна служыць фонам для глыбокіх разважанняў аб прыродзе чалавечага існавання. У сваіх творах беларускія пісьменнікі імкнуцца захаваць памяць пра вайну, пакінуць свае ўспаміны, каб яны сталі ўрокам для будучых пакаленняў. Важна ўсвядоміць, што вайна – гэта не толькі гісторыя баёў і страт, але і гісторыя людзей. Літаратура становіцца тым месцам, дзе знаходзяцца адказы на пытанні пра надзею і стойкасць, пра каханне і чалавечнасць. Гэта вечны дыялог паміж мінулым і сучаснасцю, які, як шрам на целе, нагадвае пра тое, што свет – гэта далікатная рэальнасць, якая патрабуе абароны і павагі.