

Індывідуальна-аўтарская норма ўжывання фразеалагізмаў у мастацкай літаратуры

Н. В. ФІЛІМОНАВА

Пытанні стылістычнага выкарыстання фразеалагізмаў цесна звязаны з праблемай “фразеалагізм і норма”. Як вядома, фразеалагізмы не ствараюцца ў працэсе маўлення, а выкарыстоўваюцца як гатовыя адзінкі мовы, што абумоўлена ўзнаўляльнасцю фразеалагічных адзінак (ФА). Неад’емнай рысай фразеалагізмаў лічыцца таксама ўстойлівасць, якая дасягаецца пры дапамозе розных спосабаў (паўтаральнасці, абмежаванасці ў спалучальнасці, нават застыванні выразу ў адной форме) і вынікае з асаблівасцей пастаянства значэння ФА і іх кампанентнага складу.

Пад фразеалагічнай нормай І. Я. Лепешаў разумее “традыцыйнае ўжыванне фразеалагізмаў, прынятае ў даны перыяд моўным калектывам і ўсвядомленае ім як правільнае і ўзорнае” [1, с. 175]. У паняцце нормы даследчык уключае правільнасць выбару фразеалагізма, аптымальнасць яго прымянення з захаваннем уласцівых яму асаблівасцей. Але ў мове мастацкай літаратуры нельга разглядаць фразеалагічную норму як нешта статычнае, нерухомае. Трансфармацыю фразеалагізма не трэба лічыць парушэннем нормы, адхіленнем ад яе або інтэрпрэтаваць відазмененую ФА як ненарматыўную, памылковую. Пісьменнікі, як правіла, творча абнаўляюць фразеалагізмы, наўмысна змяняюць іх традыцыйную форму і абыгрываюць змест.

У паэтычных і драматычных творах Янка Купала актыўна выкарыстоўвае разнастайныя прыёмы змянення фразеалагізмаў, што выклікана пошукамі экспрэсіі выказвання, жаданнем зрабіць яго больш яркім і пераканальным.

Так, пісьменнік выкарыстоўвае такі спосаб структурна-семантычных змен ФА, як ускладненне словам свабоднага ўжывання. З дапамогай дадзенага прыёму аўтар стварае своеасаблівае лексіка-фразеалагічнае сумяшчэнне: дадатковы кампанент адначасова ўспрымаецца як частка цэлага і як свабоднае слова. І. Я. Лепешаў зазначае: “Ускладняючы з мастацка-выяўленчай мэтай фразеалагізм, пісьменнікі дабіваюцца яго сэнсавага прырашчэння: на абагульнена-цэласнае значэнне фразеалагізма наслойваюцца ўяўленні канкрэтнага плана” [1, с. 127]. Уключэнне свабоднага слова ў фразеалагізм ажыўляе яго ўнутраную форму, актуалізуе адзін з яго кампанентаў, як правіла, назоўнік. Напрыклад, у вершы “Першыя песні” паэт уводзіць у фразеалагізм *акінуць пагледам прыметнік нямілым*, які ажыўляе слоўныя якасці назоўнікавага кампанента дадзенай ФА: *Грошы за песню рэдка хто плаце, Часта акінуць нямілым пагледам, Песня паэту ўсё тут багацце, – Цешыцца, плача ў песні з народам*. Фразеалагізм *акінуць пагледам* мае значэнне ‘агледзець каго-, што-небудзь, глянуць на каго-, што-небудзь’ і не валодае ацэнчнай характарыстыкай. Ужыванне прыметніка *нямілым* у складзе дадзенай ФА дазваляе лірычнаму герою выразіць свае меркаванні аб адмоўных адносінах да яго з боку ўтваральнікаў дзеяння.

Уведзены ў ФА новы кампанент можа выражаць ацэнку лірычным героем пэўнай падзеі: *Дзяўчынка, галубка, мой друг, Саўём мы ціхое гняздо, Дзе створым душу адну з дзвюх, І думы, і сэрца адно* (“Дзяўчынка, галубка мая”). ФА *віць гняздо* абазначае ‘уладкоўваць сямейнае жыццё’, а з дапамогай прыметніка *ціхое* адбываецца семантычнае “прырашчэнне” фразеалагізма, які набывае абноўленае значэнне: ‘уладкоўваць спакойнае, размеранае сямейнае жыццё аднаго дзеля другога без умяшання з чыйго-небудзь боку’.

Нечаканым, на нашу думку, з’яўляецца далучэнне да ФА *напіцца да адвалу* словазлучэння *сваіх слёз* у вершы “З песень жыцця”: *Як устане [чалавек], як пойдзе, бывала, Потраціцца і вымые чыста, Слёз нап’ецца сваіх да адвалу, Кроў свая ахарошыць квяціста*. Фразеа-

лагізм *напіцца да адвалу* абазначае 'уволю, без абмежаванняў, колькі хочацца' і звычайна ўжываецца для выражэння задавальнення. Аналіз верша дазваляе паставіць пад сумненне атрыманне асалоды лірычным героем ад пралівання сваіх слёз. Гэта дае нам падставу меркаваць, што ўключэнне дадатковага кампанента ў дадзены фразеалагізм выклікае кантрастнасць яго ўспрымання: увага акцэнтуюцца толькі на колькасным паказчыку (шмат гора), эмацыянальны ж аспект значэння ФА (выражэнне задавальнення) адсутнічае, што абумоўлена ідэяй верша.

Прыём ускладнення фразеалагізма з'яўляецца істотным стылістычным сродкам і ў драматургіі Янкі Купалы. Напрыклад, у камедыі "Тутэйшыя" Зносак, спрачаючыся са Здольнікам, гаворыць: *"Не маючы што рабіць, інтэрнацыянальная інтэлігенцыя выдумала гэты нейкі нацыянальны беларускі язык, а вы хацелі б заставіць нас, руска-ісціную тутэйшую, меджду протчым, інтэлігенцыю, сушыць над ім апошнія мазгі"*. Тут у выраз *сушыць мазгі* ўключаецца прыметнік *апошнія*, які адносіцца да назоўнікавага кампанента і як бы паясняе яго. На абагульнена-цэласнае значэнне фразеалагізма ('знясільваць сябе разумовай працай') напластоўваюцца ўяўленні канкрэтнага плана. Персанаж, вымаўляючы ФА *сушыць апошнія мазгі*, выяўляе сутнасць сваіх разумовых здольнасцей.

Як відаць, Янка Купала выкарыстоўвае прыём ускладнення фразеалагізма словам свабоднага ўжывання з рознымі мэтамі, нярэдка ў іх камбінацыях: ажывіць унутраную форму ФА, змяніць, сэнсава ўзбагаціць яе, узмацніць вобразнасць выказвання, садзейнічаць раскрыццю ідэі твора.

Карыстаецца пісьменнік і прыёмам замены кампанента фразеалагізма, што абумоўлена рознымі прычынамі і мэтамі і не з'яўляецца паказчыкам парушэння нормы. Напрыклад, у вершы "Дзяўчынкі і вянок" ужыванне аўтарскага фразеалагізма *на ўсе тоны* замест агульнапрынятага *на ўсе лады* выклікана патрэбамі рыфмы і рытму: *Сонца ўтульна пазірала, Птушкі пелі на ўсе тоны; Кветкі дзеўчына збірала Ля дубровы ля зялёнай*. Неабходна больш яркай стылістычнай афарбоўкі абумоўлена замена фразеалагічнага кампанента ў вершы "3 дня ў дзень": *Шануй закон – матай наклон*, дзе ФА *біць наклон* заменена на фразеалагізм *матаць наклон*, які выражае дадатковае стылевае адценне, робіць выказванне звышэкспрэсіўным, больш вобразным.

Найбольшую цікавасць выклікаюць тыя фразеалагізмы, кампаненты якіх замяняюцца адначасова і з мэтай семантычнага "прырашчэння" ФА, і з мэтай узмацнення яе экспрэсіўнага аспекту. Напрыклад, варыянты-кампаненты ФА *канца краю*, выкарыстанай паэтам у вершы "Чырвонай Арміі паходы" ў змененым выглядзе, уступаюць у сінанімічныя адносіны: *Не было канца-меры Ліхам, бедам*. Але гэта не значыць, што назоўнікі *краю* і *меры* ўзаемазамяняльныя ў дадзеным кантэксце. Янка Купала імкнецца засяродзіць увагу на цяжкім становішчы людзей і, замяняючы кампанент ФА, разлічвае на эффект нечаканасці і дасягае яго. Тое, што дадзеныя радкі – гэта крык душы паэта, яго боль і імкненне давесці да свядомасці кожнага разуменне іх становішча, пацвярджаюць і наступныя радкі: *Адуголь налягалі Скарпіякі І смакталі кроў нашу, Як вужакі. Генералаў і князяў, як той гразі, І паноў і панятаў, Як шчанятаў*. Як відаць, аўтар ужывае фразеалагізм *смактаць кроў*, карыстаецца ацэначнай лексікай (*скарпіякі*), параўнаннямі ацэначнай характарыстыкі (*як вужакі, як той гразі, як шчанятаў*). Дарэчы, два апошнія параўнанні маюць сінанімічнае фразеалагізму *канца-меры* значэнне, што яшчэ больш узмацняе яго экспрэсіўнасць у вершы.

У кантэксце верша "Светлай памяці Уладзіслава Эпімах-Шыпілы" выдзяляецца ФА *зямля кветкамі* замест *зямля пухам*: *Сні, грамадзянін добры наш, Хай будзе кветкамі зямля, Як кветкай мілаю для нас Ты быў, гаротнік за жыцця*. Замена кампанента садзейнічае пашырэнню значэння дадзенага фразеалагізма, у выніку чаго ён з'яўляецца не толькі агульнага характару выказваннем добрай памяці пра нябожчыка, але і выражае індывідуальнасць паэта, яго ўдзячнасць, павагу, пашану і любоў да памерлага. Вобразнасць ФА ўзмацняецца ўжываннем побач параўнальнага звароту, які ўтрымлівае ў сабе тое ж слова – *кветкі*, што і абноўлены фразеалагізм. Кветкі – гэта тое, што прыносіць радасць, выклікае захваленне сваёй прыгажосцю і дасканаласцю. Параўнанне з імі чалавека выражае самыя лепшыя пачуцці

да яго. У дадзеным кантэксце кампанент *зямля* можа разглядацца як вынік метанімічнага пераносу – беларускі народ. У такім выпадку назоўнік *кветкі* характарызуецца як паэтычна-ўзнёслы, высокі. У выніку фразеалагізм *кветкамі зямля* набывае яшчэ адно значэнне – ‘удзячнасць усяго народа чалавеку, якога няма ў жывых, за яго грамадскую дзейнасць, выказванне светлай памяці аб ім’.

Семантычнае “прырашчэнне” ФА *зямля пухам*, але ўжо ў іншым кантэксце, таксама дасягаецца заменай яе другога кампанента прыметнікам *лёгкай*: *Сні, дружба мой, сявец у родных слоў сяўбе Па нашай дрэмлючай старонцы! Няхай зямелька будзе лёгкай для цябе, Як лёгка рваўся ты да сонца.* (“Памяці С. Палуяна”). У выніку накладання значэння прыметніка *лёгкай* на значэнне фразеалагізма-прататыпа “абноўлены” фразеалагізм абазначае ‘пажаданне не зведаць зямных жыццёвых цяжкасцей у “вечным”, нябесным жыцці’.

У аснове замены *мора на калені* на *акіян на калені* ляжыць гіпербала, у выніку чаго адбываецца семантычны рух фразеалагізма: *Эх, чаркі вы, чаркі, Хто з вамі задрэме? – Бяда – не бяда, акіян на калені!* (“Сват”).

На змяненне ФА могуць уплываць прыкметы часу. Так, у вершы “3 Першым маем” паэт замест *сцерагчы як вока* выкарыстоўвае *сцерагчы як зорку*: *Сцеражом, ясны май, мы, як зорку, цябе.*

Янка Купала выкарыстоўвае прыём замены аднаго з кампанентаў фразеалагізма і ў драматычных творах.

З дапамогай замены ФА *рабіць ногі* на *рабіць фырр* аўтар перадае жартаўлівы настрой Паўлінкі, якой належыць наступны выраз: “*Значыцца, Якімка, трэба табе рабіць фырр!*”. Гераіня паўтарае слова ‘фырр’, першапачаткова вымаўленае Якімам:

Я к і м. *Як зязюлька, праз акно фырр! а пятух цап, а поп крапілам пырсь! а там...*

П а ў л і н к а (смеючыся). *А там ізноў фырр!* (“Паўлінка”).

Замена фразеалагізма *рабіць ногі* на *рабіць фырр* дазваляе пазбегнуць непажаданай грубасці ў размове паміж закаханымі і паказаць узаемаразуменне паміж імі гульнёй са словамі.

Імкнучыся даказаць сваю сумленнасць, Мікіта ў камедыі “Тутэйшыя” клянецца: “*Каб я лепей скрозь дна праваліўся*”, дзе фразеалагізм *скрозь дна* адсылае чытача да “першапачатковай” ФА *скрозь зямлю*, якая абазначае ‘доказ праўдзівасці сказанага’. Паверхня зямлі знаходзіцца амаль на адным узроўні з паверхняй вады, дно ж – значна глыбей. Герой, прамовіўшы *лепей скрозь дна праваліўся*, у выпадку лжывага сведчання быццам абракае сябе на больш цяжкае пакаранне. На нашу думку, замена *зямлю* на *дно* ў мове героя выклікае на яго моцным жаданнем даказаць сваю сумленнасць максімальна пераканальна.

Прыём замены кампанента фразеалагізма ў паэтычных творах выкарыстоўваецца для захавання пэўнага рытму і рыфмы верша, для надання фразеалагізму дадатковых стылёвых адценняў, павышэння яго экспрэсіўнасці, а таксама для сэнсавага змянення і ўзбагачэння ФА, для выражэння адносін лірычнага героя да адрасата выказвання; у драматычных творах – для больш дакладнай абмалёўкі персанажаў (іх якасцей, здольнасцей, настрою і пад.), для выражэння адносін герояў адзін да аднаго і да пэўных жыццёвых з’яў, для ўзмацнення вобразнасці выказвання і, несумненна, для абнаўлення звычайных ФА і павышэння тым самым экспрэсіўнасці.

Аналіз фразеалагічных пераўтварэнняў у мове паэтычных і драматычных твораў Янкі Купалы дазваляе выдзеліць такі прыём трансфармацыі фразеалагізмаў, як агаленне ўнутранай формы. Сутнасць дадзенага прыёму заключаецца ў тым, што “побач з фразеалагізмам пісьменнік ставіць параўнальны зварот, які... ажыўляе семантычны вобраз, прыхаваны ў ФА” [1, с. 145].

Параўнанне само па сабе з’яўляецца яркім вобразным сродкам, а калі аўтар ужывае яго побач з ФА і спалучае з ёю, то яно выконвае дадатковыя функцыі: агаляе ўнутраную форму фразеалагізма, сэнсава ўзбагачае і надае яму дадатковыя стылёвыя адценні. Напрыклад, у вершы “Хатка” ў выніку ўжывання параўнання *як ўраднік* побач з фразеалагізмам *з-над ілба* (‘сярдзіта, хмура’) ажыўляецца ўнутраная форма ФА, а таксама дасягаецца яе семантычнае “прырашчэнне” (‘сярдзіта, хмура, з усведамленнем сваёй значнасці і перавагі’): *Як увойдзеш – пры парозе 3 гліны печ стаіць, – На ўсю хату, як ураднік, 3-над ілба глядзіць.*

У драматычных творах ўжыванне фразеалагізмаў з параўнаннямі служыць іншым мэтам аўтара, што абумоўлена жанрам твора. Так, у мове Мікіты, персанажа камедыі “Тутэйшыя”, адзначаем ФА *круціць галавой*: “Эх, каб я быў, меджду протчым, царом! Завёў бы я ад Азіі да Аўстраліі, ад Афрыкі да Амэрыкі і ад Смаленску да Бэрліну адзін непадзельны рускі язык і жыў бы сабе тады прыпяваючы. А то *круці галавой над языкамі, як баран* які над студняй. Параўнанне як *баран* побач з фразеалагізмам, які мае значэнне ‘сур’ёзна думачь, меркаваць, разважаць’, выступае актуалізатарам кампанентаў ФА, якія выяўляюць сваё намінацыйнае значэнне. Вынікам такога ўжывання з’яўляецца спалучэнне значэння фразеалагізма і значэння кожнай лексемы паасобку, што прыводзіць да новага значэння ФА: ‘думачь без разумення, выніку’, а гэта ў сваю чаргу садзейнічае ўзмацненню камічнага эфекту выказвання.

Ужыванне параўнальнага звароту побач з фразеалагізмам актуалізуе і дэзымалагізуе ФА. Але арыентацыя на ўспрыманне фразеалагізма ў тэксце прысутнічае. З дапамогай прыёму агалення ўнутранай формы ФА аўтар дабіваецца сэнсавага ўзбагачэння фразеалагізмаў, узмацнення вобразнасці і павышэння экспрэсіўнасці выказвання.

Відазмяненні ФА могуць выражацца і ў скарачэнні, ці рэдукцыі, іх кампанентаў, што зноў жа зусім не з’яўляецца сведчаннем парушэння нормы ўжывання фразеалагізмаў майстрам беларускага слова. Так, рэдукцыя фразеалагізма адзначаецца, напрыклад, у вершы “Дзе б і праўда жыла...”: *Прэч з дарогі, мужык, абарванец ліхі! Што? паноў не пазнаў са двара ты сваіх? Ну, хамуйла, набок! а што? выйшаў сухі?! Чорт ляціць і крычыць, і быдляча ўсё, ўсіх.* Выказанне, якое ўтрымлівае ў сабе скарачаны фразеалагізм, укладзена ў вусны пана і адрасавана мужыку. Скарачэнне ФА *выйсці сухім з вады*, на нашу думку, абумоўлена, па-першае, імкненнем аўтара перадаць пагарду пана ў дачыненні да мужыка, падкрэсленае нежданне ўдзяляць яму шмат увагі, што пацвярджаецца абрывачнасцю папярэдніх фраз: *набок! а што?*; па-другое, жаданнем аўтара перадаць хуткасць руху, перамяшчэння ў прасторы гаворачага; па-трэцяе, асаблівасцю жанру пазіі скарыстоўваць моўныя сродкі з максімальным іх скарачэннем, але насычаныя вобразамі і асацыяцыямі.

У вершы “Ах, ці доўга...” ўгадваецца фразеалагізм *дзерці скуру*: *Дый на гэта тут не помняць. І, як могуць, так дзяруць, Апаследнюю кароўку За падаткі прададуць.* З дапамогай рэдукцыі аўтар канцэнтруе ўвагу менавіта на ўзрушаным стане селяніна, эмоцыі якога награвашчваюцца адна на адну і не паспяваюць апрацоўвацца мазгавой дзейнасцю для іх фармулявання на вербальным узроўні.

Тое ж назіраем і ў выпадку, дзе замест поўнай ФА *біцца як рыба аб лёд* выкарыстоўваецца толькі яе дзеяслоўны кампанент: *Дарэмныя ж думкі былі усё гэта: Нядолі праўдзівай, знаць, родны я сын! Дарэмна я біўся вясну так і лета: Усю маю працу дзень знішчыў адзін* (“Град”). З дапамогай прыёму скарачэння фразеалагізма аўтар перадае адчуванне чалавека, які знаходзіцца ў стане эмацыянальнага ўзрушэння, у выніку чаго ён або да канца не ўсведамляе свайго няшчасця, таму і абрывае фразу на паўслове; або стымулюе свой розум на пошук выйсця з цяжкага становішча, і менавіта роздум пра далейшае жыццё перабівае думкі аб горы.

Янка Купала выкарыстоўвае прыём скарачэння кампанентнага складу фразеалагізмаў з мэтай сканцэнтравання увагу на пэўным дзеянні, падкрэсліць яго дынамізм, раптоўнасць, з мэтай перадаць адносіны гаворачага да адрасата.

У драматычных творах пісьменніка сустракаюцца выпадкі, калі дзеючыя асобы ўжываюць у сваёй мове фразеалагізмы, якія ў сэнсавых адносінах з’яўляюцца тоеснымі ў дачыненні да суседняга слова, напрыклад, у мове персанажаў камедыі “Тутэйшыя”:

М і к і т а... *Не магу ж я, меджду протчым, мамаша, набраць у губу вады і маўчаць, калі ён бэсціць мае жыццёвыя погляды...*

Я н к а... *кожны жук і жаба хоча на Беларушчыне рабіць сабе кар’еру.*

“Неапраўданае” выкарыстанне побач тоесных па значэнні слова свабоднага ўжывання і фразеалагізма можна растлумачыць такой асаблівасцю драматычнага роду літаратуры, як дыялагічнасць маўлення, якое характарызуецца спантаннасцю, а таксама імкненнем аўтара індывідуалізаваць маўленне персанажаў камедыі.

Ужыванне фразеалагізмаў у 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 часта носяць каламбурны характар. Яны ў пэўнай ступені заснаваны на “ўваскрашэнні” ўнутранай формы фразеалагізма, 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, арыентацыя на ўяўленне аб фразеалагізме прысутнічае. 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].

Такім чынам, у фразеалогіі ўстойлівасць і няўстойлівасць ФА цесна ўзаемазвязаны, яны дапускаюць адно другое, існуюць у дыялектычным адзінстве і забяспечваюць функцыянаванне і дынаміку фразеалагічнага фонду. Аналіз спосабаў змянення ФА ў творчасці Янкі Купалы дазваляе канстатаваць аб выключным майстэрстве выкарыстання пісьменнікам фразеалагізмаў, валоданні матэрыялам і, галоўнае, аб стварэнні новых адзінак і кантэкстаў, якія выклікаюць нечаканыя асацыяцыі, прымушаюць разважаць, чытаць паміж радкамі. Усё адначанае дае падставу гаварыць аб індывідуальна-аўтарскай фразеалагічнай норме, пад якой трэба разумець матываванае выкарыстанне ў творы прыёмаў трансфармацыі фразеалагізмаў, падпарадкаваных стылістычным мэтам і творчым задачам аўтара.

Abstract. The article deals with the phraseology in the works by Yanka Kupala. The types of changes of the phraseology, their role in creation of stylistic effects and reflection of the author's thoughts are analyzed.

Літаратура

1. І. Я. Лепешаў, *Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы*, Мінск, Навука і тэхніка, 1984.
2. В. М. Мокиенко, *Славянская фразеология*, Москва, Высшая школа, 1989.

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны

Паступіў у друк 01.11.04