

Стилістичне використання фразеологізму химерному романі Є. Гуцала “Позичений чоловік”

ТЕТЯНА БЕЦЕНКО
(Суми)

Роман Є. Гуцала *Позичений чоловік* критиками кваліфікується як химерно-міфологічно-фольклорний з розгорнутим сміховинно-гротескним дійством. Цей твір сучасного митця – воістину зразок краси і сили українського народного слова. “По суті, письменник поставив собі за мету оживити усне народне мовлення, ввести його в сучасну літературну мову як вкрай необхідний чинник у створенні національного характеру” (Жулинський 1987: 37). Особливо впадає в очі фразеологічне багатство роману. Письменник звертається до фразеології рідної мови як до невичерпного джерела експресії.

Сама природа фразеологізмів, як виразів, що володіють яскравою образністю, стилістичним забарвленням, створює передумови для їх використання в експресивному мовленні. Помітним є те, що у Є. Гуцала фразеологізми не просто відтворюються в художній тканині твору. Митець користується ними як сировиною, яка підлягає “творчій обробці”. Так, у одному випадку фразеологізми змінюють своє стилістичне забарвлення, в другому – зазнають різноманітних структурно-семантичних змін та трансформації. Це в цілому зумовлює створення необхідного емоційно-експресивного забарвлення висловлюваної думки – у даному випадку – пародійно-комічного начала, гротесковості, ексцентричності з найрізноманітнішими відтінками тощо.

Досягненням митцем того чи іншого стилістичного ефекту з допомогою лексико-фразеологічних засобів мови обумовлюється тим,

що ці стали вирази, виступаючи мовними штампами, до того ж такими, що співвіднесені з окремими стилями, здатні концентрувати на собі неабияку увагу. Адже найменше, найнезначніше порушення “закостенілого виразу” чи то подання його в іншому, не властивому для нього мовному оточенні робить такий вираз особливо помітним. Сам же жанр химерного роману, яким є твір *Позичений чоловік*, вимагає того, щоб власне на слові зосереджувалася вся увага, адже мовно-виражальна палітра лексико-фразеологічних одиниць є тим камертоном, що задає тон усій оповіді. Тому зрозуміло, чому в “химерному романі [...] саме слово мовби веде автора, постійно примушуючи його “спотикатися” об слово, звертати на нього увагу, зосереджуватися не так на розгортанні сюжетної дії, як на самому слові” (Масенко 1991: 21).

Одним з авторських прийомів, використовуваних для створення жартівливості, гумористичності викладу, є поєднання книжних фразеологізмів з іншими лексико-фразеологічними засобами: наприклад, яскраво виражених елементів публіцистичного стилю (пов’язаних із сферою сільського господарства) з елементами художнього, розмовно-побутового характеру:

“Тільки в нашому селі небувало багатий урожай на прізвища, які то хлібом, здається, пахнуть, то дьогтем і смолою від них відгонить за верству, а то квіткою – садовою чи луговою – дурманять” (Гуцало 1982: 5).

У цьому контексті *фразеологізм небувало багатий урожай*, винесений на початок речення, одразу ж настроює читача на подальшу урочистість, піднесеність оповіді, але тут же, миттєво ці почуття змінюються, натомість виникає жартівливо-комічно-пародійне сприйняття висловленої думки, що зумовлюється подальшим розгортанням мовної канви, найперше – поєднанням зазначеного сталого виразу з лексемою *на прізвища* (замість традиційно вживаного *на зернові (бобові) тощо*) – з допомогою цього і створюється комічність – тобто через зумисне поєднання несумісного, такого, що відклалося в нашій свідомості як незмінне, непорушне, через переплетення різних стильових засобів, що зрештою дають відповідний стилістичний ефект. Як пересвідчуємося, саме ця лексема як інноваційна у складі сталого виразу наділяється здатністю підпорядкування та подальшого розгортання контексту з метафорично переосмисленою видозміною усіх компонентів останнього. Підсилює сприйняття тексту у відповідному емоційному плані ще одна деталь – своєрідне протиставлення двох фразеологічних виразів, що

різняться сферою використання: книжного *небувало багатий урожай* і розмовного *відгонить за версту*.

Приємом змішування різних стильових елементів з метою створення певного стилістичного ефекту досить продуктивно використовується митцем протягом усієї оповіді. Проте у кожному конкретному випадку цей прийом характеризується своєрідним набором додаткових стилістичних засобів, які, взаємодоповнюючись, творять складну художньо-образну систему твору.

Так, наприклад, свіжим, яскравим переплетенням у мовній тканині роману є інше цілеспрямоване зіткнення різнорідних стильових елементів, і також – книжного і розмовного як високого і зниженого:

“Я не чревоугодник, як нема чого на зуб покласти – могу й рїску перехопити, краплиною закропитись” (Гуцало 1982: 36)

– помітно, що тут письменник, аби досягти бажаної незвичності та химерності оповіді, вдається до нагромадження синонімічних фразеологічних засобів (належних до різних стильових шарів) із загальним значенням “їсти”. З-поміж них лексемі *чревоугодник* (як мовній одиниці церковнослов'янського походження) властивий найвищий ступінь книжності з відтінком високого емоційно-експресивного забарвлення, у результаті чого і створюється, з одного боку, тональність піднесеності, урочистості, небуденності, яка, з другого боку, тут же змінюється – завдяки іншим компонентам цього синонімічного ряду, що протиставляються початковій одиниці – *чревоугодник*, яка за своєю семантикою та функціональними особливостями близька до фразеологізму. З допомогою таких різких переходів і виникає бажаний гумористично-жартівливий та комічно-пародійний ефект: адже у одному міні-контексті наявні два плани вираження при тому ж плані змісту. Помітним є те, що члени зазначеного синонімічного ряду не просто розміщуються в лінійному порядку, в наростаючій послідовності: показово, що ці члени, якими є фразеологічні вирази, одночасно вступають між собою у антонімічні відношення; окрім того, вислів будується так, що кожен наступний сталий вираз є таким, щ

о містить інформацію-відповідь, яка апелює до попереднього. Окрім того, розглядувані компоненти синонімічного ряду характеризуються ще й дещо особливим значеннєвим відтінком, який полягає у вираженні кількості споживаної їжі. Це зрештою створює нагромадження однотипних у семантичному плані, проте відмінних у

стилістичному лексико-фразеологічних одиниць, що різняться ступенем вияву ознаки: *нема чого на зуб покласти* – “нічого їсти” (ФСУМ т.2: 546); наступний фразеологізм з подібним значенням, проте видозмінений автором, але не настільки, щоб читач не зміг не впізнати в ньому загальновідомий *ріску перехопити* – замість словникового *ріски в роті не було, ріски в рот не брати* – “зовсім нічого не їсти, не пити” (ФСУМ т.2: 739); завершує цей синонімічний ряд чисто авторський неологізм, утворений за аналогією до вищенаведених і з тим же значенням, – *краплиною закропитися*. Такий детальний опис звичного і буденного явища, як споживання / неспоживання їжі, вже сам по собі викликає жартівливо-гумористично-комедійний ефект (надмір уваги приділяє автор як процесові, так і його описові, до того ж – з певним відтінком і у певній мовній тональності). Поєднання різних стильових шарів на позначення одного і того ж явища-процесу, окрім того – з видозмінами та новотворами, посилює химерність висловлюваного.

Ще насиченішим стає текст, коли вводяться цілі вирази книжного походження, що за своїм статусом також належать до фразеологічних зворотів, зокрема при поєднанні елементів конфесійного, отже, високого, урочистого стилю, з елементами розмовними, зниженими, навіть такими, що протиставляються у плані ідейно-тематичному (наприклад, порівняння зовнішнього вигляду героїні з відьмою, чортом тощо і вкладання в її уста слів-виразів, узятих із Святого Письма, що й зумовлює виникнення комічно-пародійного ефекту висловлюваного):

“Отож, шалючи з обличчя так, наче на кожній щоді відьма з чортом стали телесуватись у шабаші, Маргоха схопилась на рівні, шепочучи спеченими чорною смагою губами:

– Суцу правду речеш, істинну правдоньку глаголиш... Доказати, Хомонько золотий?” (Гуцало 1982: 283).

Для урізноманітнення всієї оповіді, для створення нових семантико-стилістичних контрастів, що зрештою є показником вмілого і тонкого використання мовних засобів, митець демонструє нам й інші словесно-стильові «зіткнення» лексико-фразеологічних одиниць, розуміння й належне сприйняття яких звичайно пов’язується із відчуттям і знанням власне національної сутності героя, змальованого автором:

“... всякі позички водять мою жінку з одного кутка на другий, від хати до хати, від людини до людини і дають їй привід і змогу чесати язиком, якого чим більше чешеш – тим дужче йому кортить” (Гуцало 1982: 16)

– у цьому випадку спостерігаємо поєднання загальномовного книжного нейтрального дають привід і змогу зі зниженим розмовним, іронічно-зневажливим *чесати язиком* – тобто “вести безпредметні, несерйозні, пусті неправдиві розмови” (ФСУМ т.2: 946), на основі якого розвивається подальша розповідь – обігрування із тим же стилістичним відтінком.

У іншому випадку гумористичність, пародійність, комічність досягається шляхом розміщення в одному мовному ряду таких несумісних, на перший погляд, понять з чисто побутової сфери, як магазини, базари, і книжного, юридичного терміна *нетрудові доходи* (останній уживається в образному значенні як перифраз до “нечесний шлях заробітку”): “Бо знає базари, магазини й нетрудові доходи, то прискіпують” (Гуцало 1982: 18).

У контексті: “Вона в кропиві шлюб брала, буде тобі в неї так, мов щодня Великдень” (Гуцало 1982: 19) – *шлюб брала* – сталий вираз офіційно-ділового стилю, вводиться у текст для опису речей побутового характеру, таких, що не могли відбуватися взагалі, отже – виникає абсурдність вислову – цим і досягається комічність висловлюваної думки та відповідне розуміння всієї ситуації як гротескно-комедійної тощо.

Ще цікавішим видається інший приклад: “... за які цноти і чесноти Одарка Дармограїха випросила мене як тимчасову позичку в моєї жінки Мартохи?” (Гуцало 1982: 31), де книжний фразеологізм з фінансово-кредитної галузі *тимчасова позичка* виступає прикладковим найменування дійової особи і вводиться у побутову розмову персонажів, зовсім не дотичну до вирішення фінансово-кредитних операцій.

Елементи виробничо-професійної фразеології також спостережувані в тканині твору, зокрема – у мові героїв роману, що й створює комічність, пародійність, гумористичність викладу:

“Бач, удає, що за мої трудові показники вболіває, а насправді зовсім інше на оці має! Бач, за трудову дисципліну переживає, а насправді про Дармограїху гадає. Бач, на молоконадоді натякає, а про чужу гречку не забуває!” (Гуцало 1982: 51).

Очевидно, що автор напрочуд майстерно сконструював текст внутрішньої мови персонажа. Героїня роману досить доладно вживає

специфічні вирази з виробничо-професійної сфери, протиставляючи їх – невимушено, пластично – іншим одиницям, зокрема зниженого, розмовного характеру: так, протилежні, неспівставлені паралелі – *трудова дисципліна* і *Дармограїха*, *молоконадоді* та *чужа гречка* (своєрідний “залишок” від фразеологізму “скакати в гречку” – “зраджувати”, що, фактично, виступає і трансформованим (усіченим), і видозміненим, і дещо семантично переосмисленим (чужа гречка – синонімію до чужа жінка)). Звичайно, таке складне структурно-семантичне переплетення мовних одиниць в усій своїй сукупності і створює той провідний тон роману, що зветься химерністю.

З виробничо-професійною галуззю пов’язаний і такий термін, як *найчистіша проба* (*золото найчистішої проби*), проте в контексті один з компонентів замінений – правда найчистішої проби. Цей фразеологізм використовує герой роману в своєму монолозі для підведення своєрідного висновку в характеристиці самого себе і оцінці правдивості власної розповіді-сповіді:

“Присійбо, я, Хома Прищепа, ніколи не був вівсяною кашею, а все-таки вдався кашею гречаною, якій похвальба не завадить, бо то зовсім не похвальба, а правда найчистішої проби!” (Гуцало 1982: 33).

Вирізняється цей фразеологізм тим, що, відзначаючись позитивним емоційним забарвленням із відтінком урочистості, він функціонує в одному контексті з такими мовними одиницями чисто побутового вжитку, які використовуються для характеристики героя у порівняльно-зіставному плані, як *вівсяна каша*, *гречана каша*.

Фразеологізм з виробничо-професійної сфери *взяла зобов’язання* не асоціюється з буденщиною, побутовим життям, проте використання його для позначення надто звичного, перенесення у сферу побуту викликає, що закономірно, сміховинно-пародійний тон оповіді:

“І я теж узяла зобов’язання, тільки не перед колгоспом чи сільрадою, а перед собою: краще їсти, щоб краще жити, і краще жити, щоб краще їсти” (Гуцало 1982: 38).

Широко послуговується митець і фразеологією публіцистичного стилю, що також може набувати семантичних видозмін: “... Отож, маю віддячити, виправдати високе твоє, хоч і не всенародне, довір’я!” (Гуцало 1982: 35) – комічне начало вислову виникає внаслідок видозміни, своєрідного ускладнення іронічним відтінком фразеологізму на позначення патетичності, урочистості: саме заперечна частка *не* з

допустовим сполучником *хоч* здатні спричинити таке переосмислення загальновідомого виразу.

Часто фразеологізм у письменника виступає “відправною точкою” розвитку думки: саме виходячи з фразеологізму, будується подальша розповідь – це своєрідне обігрування, що виступає індивідуально-авторською ознакою образотворення. У таких випадках фразеологізм набуває або суб’єктивного вираження (*чужа гречка* – чужа жінка, *старший куди пошлють* – найменування головного героя роману), або об’єктом, як-от:

“Слухай, Мартохо, мені й справді подеколи здається, що жінки зовсім із іншого тіста, ніж чоловіки. І хоч з тобою прожили в парі цілісіньке, вважай, життя, ти й досі таки з іншого тіста, яке ото я печеним та вареним їм, подеколи стільки їм, що з горла лізе, а ніколи ситим не буваю, – чого б то воно так велось і ведеться у нас, Мартохо? Кожна жінка на смак інша, є такі, наче з житнього борошна замішані та спечені, є такі, наче з пшеничного борошна цьогорічного помолу, об ту, дивися, можеш зуби поламати, наче об цвілого сухаря, знайденого у смітті під лавкою, а та, поглянь, схожа на пухкенький млинець, на який не пошкодували вершків, яєць та масла, і той млинець щойно з пательні, пахтить, здригається, рум’яний, – слина сама в роті починає текти, ковтаєш, облизуєшся. А ти, Мартохо, колись нагадувала мені паляничку, яка добре підійшла на черені, аж світиться червонястими відблисками, пучка сама тягнеться до такої палянички, щоб ущипнути крихту і мерщій кинути на зуби. Тепер, звичайно, куди тобі проти тієї палянички, якою ти раніше пробуджувала мій молодий голод, тепер, уже пучка хіба ж так тягнеться до тебе, щоб ущипнути крихту і покласти на зуб ...” (Гуцало 1982: 13).

З контексту видно, що на основі фразеологізму з *іншого тіста*, ускладненого додатковими компонентами, будується подальший порівняльно-зіставний хід роздуму-розповіді. Комічно-пародійним, гумористичним є вже те, що жінка сама по собі розглядається як тісто (певний матеріал, призначений для подальшого використання) (печене, варене) і як продукт споживання, що може вийти з цього матеріалу (сировини). Звичайно, подібне порівняння викликає посмішку. Відповідно з жінкою асоціюються такі звичайні поняття, пов’язані з відчуттями, діями тощо, як “їсти”, “ситий”, “смак”. Стосовно ж оцінки жінки застосовується (як і до визначення якості продукту) термін “з пшеничного борошна цьогорічного гатунку” – використання науково-технічної термінології (з технічної галузі) для характеристики людини з метою образного визначення її сутності призводить до сприйняття ситуації як комічно-жартівливої, бо автор вдається до співставлення понять несумісних, непеєднаних. Отже, з

жінки – як первинного матеріалу – тіста, може, на думку героя, вийти певний продукт харчування, що в свою чергу також пов'язується із оцінною характеристикою: сухар, пухкенький млинець або паляничка. Це – одна з ліній, що створює берлескно-комедійну тональність оповіді. Інша – це протиставлення фразеологізмів розмовно-побутового характеру і науково-технічних термінів, які свого роду також виступають сталими виразами наукової мови: з *горла лізе* (відтінок зниженості), *ніколи ситим не буваю, слина сама в роті починає текти* (розширений фразеологізм), *мерщій кинути на зуб* (ускладнений фразеологізм), також створення індивідуально-авторського фразеологізму “молодий голод” – що сприймається із значенням “пристрасть” (при цьому голод вступає в кількоступеневі зв'язки: по-перше, входить до лексико-семантичного поля “їсти”, отже – співвідноситься з іншими лексемами цього поля, по-друге, набуває переосмисленого значення. Ці фразеологізми у тексті твору – через додатково супроводжувані їх видозміни – структурного і семантичного характеру – особливо виразні, чим і привертають увагу.

Ефект комічності та пародійності викликає різноманітне обігрування фразеологізмів. У кожному конкретному випадку таке обігрування своєрідне, оригінальне, неповторне і, звичайно, залежить від способу, манери художньо-образного бачення світу і особливостей слововираження. Наприклад, у випадку:

“В чужу гречку завжди кортить ускочити, а тут сама гречка до тебе напрошується, і ту гречку звати Одаркою Дармограїхою – не з останніх вона молодичь у нашій Яблунівці!” (Гуцало 1982: 19)

загальновідомий фразеологізм *ускочити в гречку* – “зрадити” кваліфікується як такий, що зазнав зміни кількості компонентів у своєму складі, а саме, з одного боку, – розширення (за рахунок додавання лексем *чужу, кортить*) – пор. словникове в *гречку плигати* “займатися перелюбством, мати нешлюбні інтимні зв'язки”, синонімічні – в *гречку скакати, стрибнути в гречку* (Удовиченко 1984, т.1: 81), з іншого – як такий, у якому порушується цілісність складу фразеологізму. Окрім того констатуємо, що далі в тексті один з компонентів цього стійкого виразу – *гречка* – вживається самостійно – для номінації конкретного суб'єкта дії (Одарки Дармограїхи).

Помітною рисою, що видозмінює мову роману, надаючи їй необхідної тональності, – а саме – пародійно-комічного струменя з сміховинно-жартівливим настроєм – є тяжіння автора до трансформації

фразеологічних одиниць. Трансформація сталих виразів – це, по суті, авторське новаторство, оказіоналізація, сутність якої полягає в тому, що автор творчо трансформує давно існуючі в мові фразеологічні сполуки. Під трансформацією в широкому плані розуміють “видозміну фразеологічних одиниць з певною стилістичною настановою” (Пономарів 1992: 128), “цілеспрямовану зміну традиційної структури та семантики фразеологічних одиниць в залежності від авторської настанови” (Гнатюк, 1982: 8). Спостереження над природою трансформації сталих виразів, уживаних в романі з певною метою, дозволили виділити нам такі використовувані автором способи: 1) зміну кількості компонентів фразеологізму: а) редукція фразеологізму, б) розширення складу фразеологізму; 2) перетворення складу фразеологізму (заміна словникових компонентів та ін.).

Фразеологічний еліпсис (редукція, скорочення), який передбачає збереження плану змісту при зміні (скороченні, стисненні) плану виразу, не досить часто використовується митцем. Смисловий зміст фразеологізму за таких видозмін відновлюється з допомогою ситуації і контексту. Є. Гуцало звертається до вживання двох видів фразеологічного еліпсису: 1) еліпсису-скорочення, який спостерігається тоді, коли опускаються один чи кілька крайніх компонентів фразеологізму: “І хапаєшся, як попівна заміж, і квапишся поперед батька” (Гуцало 1982: 277) – у “Фразеологічному словнику” Г.М.Удовиченка цей сталий вираз подано у такому складі: “поперед батька в пекло” (Удовиченко 1984, т.2: 102); у авторському варіанті відсутній останній компонент, проте це аж ніяк не впливає на якість висловленої думки: цим автор ніби “економить” мовні ресурси і разом з тим змушує читача зупинитись – на слові, – а відтак – на думці тощо; 2) еліпсису-стиснення, який спостерігається тоді, коли у фразеологічній одиниці опускається один чи кілька компонентів центральної частини висловлювання, від чого фразеологізм стає стислішим, компактнішим, напр.: “... і так на душі полегшало, як народився” (Гуцало 1982: 216). У “Фразеологічному словнику” Г.М.Удовиченка цей фразеологізм зафіксований у складі “як на світ народився” (Удовиченко 1984, т.1: 299). Звичайно, таке щільніше “стиснення” сталих виразів сигналізує про народний характер відтворюваного мовлення.

На перший погляд, еліптичні фразеологізми ніякої експресії не несуть, суттєво не змінюють думки, тональності вислову в цілому. Проте саме усічення сталої, незмінної, непорушної одиниці

розглядається як факт, що можливий тільки в художньому стилі певного жанру: тобто тоді, коли така видозміна підпорядкована ідейно-тематичному змістові твору, авторському задумові тощо. Це спричинює те, що подібні фразеологізми хоч і не вирізняються особливо, проте розцінюються як такі, що можливі лише в гумористично-комедійно-бурлескних творах.

Редукція може бути пов'язана з переосмисленням, що, звичайно, закономірно (пор., наприклад, згадану вище лексему *гречка* – замість фразеологізму *вскочити в гречку*).

Найплідніше письменник використовує такий прийом, як розширення компонентного складу фразеологізмів, який створює сприятливий ґрунт для різноманітних авторських переосмислень, спрямованих на досягнення комічно-пародійного, жартівливо-гумористичного ефекту. Саме в розширенні фразеологізму (способах розширення) і особливостях їх вживання виявляється мовний смак митця, його естетична позиція. Найперше, чим ускладнюється фразеологізм, це службовими частинами мови, зокрема частками *і, ні, аж, тільки, лише*, які не тільки підсилюють експресивність вислову, увиразнюють значення фразеологічної одиниці, а іноді й спричинюють зміну її змісту. Наприклад: "... а Дармограїха й раків не стала пекти, й вуха її не зів'яли зі стиду, крізь землю не провалилася" (Гуцало 1982: 217); *пекти раків* – "червоніти від сорому, ніяковіти" (ФСУМ т.2: 611), *вуха в'януть* – "кому-небудь неприємно, гидко слухати що-небудь" (ФСУМ т.1: 317). У першому випадку частка *не*, розширюючи склад фразеологізму, змінює його значення на протилежне, тобто "не знітилася, не почервоніла від сорому, не зніяковіла тощо", у другому – додаванням частки *не* та слів *зі стиду*, окрім заперечення, зумовлюється ще й іронічно-зневажлива оцінка, що її передає лексема "зі стиду".

Інший приклад: "... і мимоволі моя рука потяглась до скроні, щоб віддати йому заслужену честь і привітатися за статутом" (Гуцало 1982: 276) – фразеологізм із військової галузі *віддати честь* ускладнюється прикметником, що передає суб'єктивне ставлення мовця і порушує "сухість" сталого вислову, властиву йому як одиниці книжного стилю, до того ж – видозмінює його внутрішній емоційний зміст – із неемоційного перетворює у вираз емоційно забарвлений – зокрема з відтінком жартівливо-комічно-пародійним.

"Кажу улесливо, з гречаним медком у голосі" (Гуцало 1982: 31) – у "Фразеологічному словнику української мови" зазначений

фразеологізм зафіксований у формі “з медом на вустах” (т.1: 481) – “який нещиро говорить комусь приємні речі, облесливий”. Фактично, митець використав з відомого фразеологізму тільки лексему *мед* (*медком*). У цьому випадку спостерігається одночасне ускладнення – шляхом додавання лексем *улесливо*, з *гречаним*, у *голосі* та заміна словникового “на вустах” – на індивідуально-авторське – у *голосі*. Завдяки додаванню означення *гречаний* до іменника *мед* художник своєрідно зближує фразеологізм з реальними побутовими речами. Цей сталий вислів виступає синонімом до попередньо вжитого слова *улесливо*. Таким чином досягається іронічно-насмішкуватий тон оповіді.

У іншому випадку: “Мартоха так уміла забити памороки, такого туману язиком напускала” (Гуцало 1982: 15) – пускати туман “навмисно робити що-небудь незрозумілим, заплутаним” (ФСУМ т.2: 718) – лексема *язиком*, додана автором, підкреслює рису Мартохи багато говорити, вносячи жартівливо-іронічний струмінь у розповідь. Підсилює експресивне сприйняття вислову введений у фразеологізм вказівний займенник.

“Але таким гульвісам-джигунам завжди від своїх жінок перепадало на добрячі волоські горіхи” (Гуцало 1982: 21) – у словнику фразеологізм фіксується у формі *перепадати на горіхи* – “діставати покарання, страждати від чогось” (ФСУМ, т.2: 620). Звичайно, таке ускладнення фразеологізму не залишається поза увагою. Помітно, що воно спричинює виникнення комічно-пародійної, жартівливо-гумористичної пластики вислову. Конкретно це здійснюється шляхом заміни компонента *горіхи* терміном *волоські горіхи* – так підкреслюється міра вияву покарання, що підсилюється й іншим компонентом – означенням – *добрячі*, яке також позначене емоційно-експресивним забарвленням – ступенем вияву ознаки.

“Дівка молода теж має знати, який модний одяг личить їй, а в якому їй, мов жабі у вінку” (Гуцало 1982: 58). Фразеологізм *мов жабі у вінку* із значенням “не до лиця” утворено шляхом додавання лексеми “жабі” до зафіксованого у ФСУМ (т.1: 130) *мов у вінку* “дуже гарно”. Як видно, фразеологізм через введення цієї лексеми, змінює своє емоційно-експресивне навантаження, а також і семантику в цілому на прямо протилежне тому, що зафіксовано у словнику, тобто “ні до чого”, “погано”, “смішно”. Це зумовлюється тим, що лексема *жаба* традиційно асоціюється з потворністю (пор. укр. народні казки), а

видозмінений фразеологізм з іронічним підтекстом констатує вміння / невміння дівчатами підбирати одяг, висміює відсутність смаку тощо.

Перетворення складу фразеологізмів з стилістичною метою виявляється насамперед у заміні словникових компонентів. Замінним компонентом може бути будь-яке слово, що відповідає контексту. Напр.: “На узбіччі дороги, спиною опершись об стовбур, роззирався на осінню Яблунівку, вродливу, мов молодиця уповні літ, і така мене брала досада – хоч вовком вий, хоч скачи гопки, хоч на небо дерися!” (Гуцало 1982: 162). Митець з допомогою емоційно забарвлених виразів розмовного характеру, що перебувають у синонімічних зв'язках, передає в комедійно-насмішкуватому тоні нетверезий стан героя. Створення такого стилістичного ефекту досягається, по-перше, підбором кількох фразеологізмів з подібним значенням, по-друге, специфікою їх розміщення, по-третє, видозмінами у структурно-семантичному складі сталого вислову. Так, зокрема, на перше місце при зображенні психічного стану героя автор виносить фразеологізм, що відзначається дещо “стриманішим”, помірнішим емоційно-експресивним забарвленням порівняно з наступними, – *досада брала*. Далі автор розшифровує особливості внутрішнього переживання з допомогою фразеологізмів *хоч вовком вий* – “про тяжке, виключно скрутне становище (Удовиченко 1984, т.2: 244), *хоч гопки скачи* – “вживається для вираження неможливості, безсилля відвернути що-небудь, запобігти безвихідному або важкому становищу” (Удовиченко, 1984, т.2: 245). Закінчується цей ряд мовного вираження психічного стану героя шляхом заміни компонентів загальнословникового фразеологізму: *хоч на стінку дерися* у значенні “нестерпно” (ФСУМ т.1: 233) на авторський *хоч на небо дерися*: таким комедійно-пародійним, іронічно-насмішкуватим способом передається вищий ступінь вияву неможливості здійснення чогось, безвихідь.

Цікавий приклад заміни компонентів фразеологізму з метою надання висловлюваній думці комічно-жартівливо-гумористичного ефекту спостерігаємо у такому випадку: “І на вухо йому корова ратицею не наступила – десь на одному кутку Яблунівки голова колгоспу ... чхне чи обережненько кашляє в кулак, а вже з другого кутка головний бухгалтер Варава йому “на здоров’я” каже” (Гуцало 1982: 118), де заміні підлягає “основна дійова особа” загальновідомого фразеологізму – *ведмідь* на лексему *корова*, відповідно ускладнюючись лексемою *ратиця* та заперечною часткою *не*, остання створює значення заперечення виразу в цілому. Таке художнє спотворення

фразеологізму викликає комічно-пародійний струмінь оповіді і підпорядковується всій сюжетно-образній канві роману: так, заміна компонента фразеологізму *ведмідь* на *корова* виправдане композиційною особливістю: однією з “дійових осіб” роману, навколо якої розгортаються події, є теличка (таким чином автору вдається поєднати сюжетну та художньо-образну лінію роману), по-друге, при описі сільського життя якнайдоцільніше використати лексему *корова*, аніж *ведмідь* (це своєрідно відповідає реальності зображуваного), по-третє, *корова* є певним національним символом, улюбленою твариною сільських жителів і обов’язковим атрибутом їх господарства. Тому така заміна компонентного складу надзвичайно доречна і вагома.

“І почала вона балакати-голосити сім мішків гречаного Гаврила і вигравала на словах, як на цимбалах. Сам собі подумки дорікаю: краще мовчати, як отой віл, у якого таки більший язик, ніж у мене” (Гуцало 1982: 62)

– у словниковому варіанті *сім мішків гречаної вовни* означає “наговорити нісенітниць, дурниць” (Удовиченко 1984, т.2: 201), у авторському варіанті замінено *вовни* на *Гаврила* – таким чином передається вищий ступінь вияву абсурдності мовленнєвої поведінки героїні, здійснюється її висміювання – через гротескно-пародійну комічність.

Почасти автор вдається до зміни граматичних форм компонентів фразеологізмів. Наприклад, у випадку:

“Із лица мого, як то мовиться, води не нап’єшся, а якщо вже дуже закортить пити – слід чи сильно заплющитись, або ж дочікуватись ночі, поки смеркне” (Гуцало 1982: 32)

– словниковий варіант *із лица води не пити* “не відзначаючись красою, вродою, мати найкращі людські якості, бути корисним людям” (Удовиченко 1984, т.1: 247) у творі Є.Гуцала зазнав різнобічних перетворень, що, звичайно, можливе тільки в канві химерного роману: по-перше, в ньому засвідчено зміну граматичної форми дієслова, по-друге, фразеологізм ускладнюється компонентами – займенником *мого*, по-третє, дещо порушується цілісність складу фразеологізму. Усе це зумовлює зміну семантики всього виразу, яку можна визначити так: “некрасивий” або “такий, що не відзначається красою” тощо. Така самокритична оцінка стосовно своєї зовнішності здійснюється самим героєм. Окрім того, фразеологізм зазнає обігрування в самому

контексті: лексема *пити* ускладнюється додатковим семантичним відтінком, а саме: подобатись, любити, цілувати тощо.

Для загострення уваги на тих чи інших моментах, для створення каламбурності висловлювання, для змалювання подій, явищ, людей і їх рис у плані пародійно-комічному, жартівливо-гротескному письменник удається до творення індивідуально-авторських фразеологізмів. Одні з них чисто оказіональні (як за змістом, так і за формою):

“Ну, думав я, коли сидів у президії, і в нашої кози хвіст виросте. Ну, солодко міркувалось, я не тютя з полив'яним носом, у якої ні з губи мови, ні з носа вітру. Ну, снувалось у мислях, таки з мене в колгоспі більше користі, ніж із чорта смальцю, інакше б я не сидів отут, мов сорока на кілку, й на мене б усі не дивились” (Гуцало 1982: 67).

З метою загострення уваги на зображуваному, для передачі комічності ситуації, з метою висміювання когось у гумористичному чи іронічно-сатиричному тоні автор може творити фразеологізми, близькі до загальновідомих. Такі вислови і не відходять далеко від традиційних, класичних, і разом з тим передають порівняно вищий ступінь експресії. Наприклад:

“То що, Хома Хомовичу, батальні баталії під моїми вікнами зчиняєте, таку веремію на всю Яблунівку збиваєте, що горобці аж по сусідніх селах регочуться з мене та вас?” (Гуцало 1982: 200-201)

– фразеологізм *горобці регочуться* у значенні “зазнавати великого сорому” утворено за аналогією до загальновідомого “кури сміються” (ФСУМ т.1: 406). Замінюючи іменний компонент – назву свійського птаха на назву дикого, митець досягає значної гіперболізації вислову, призводячи цим самим до створення ефекту комічності: звичайно, горобців у природі значно більше, ніж курей, значить – ширше коло тих, хто висміює. Проведення паралелі між дикими і свійськими птахами підкреслює у сміховинній формі недоречність вчинку, що виходить за межі родинного (обмеженого) кола.

За аналогією до фразеологізму *на безриб'ї і рак риба* автор творить ще дивніший, загадковіший, що звучить пародійно-комічно і водночас жартівливо-гумористично: “На безлюдді й Хома чоловік, а Гапка ще й люди!”. Вказівка на аналогічний словниковий фразеологізм тут, можна сказати, інтуїтивна і полягає в знанні національної фразеології та підсвідомому її відтворенні. На зв'язок з відомим фразеологізмом може вказувати тільки лексема безлюддя (нор. безриб'я), при цьому для розуміння виразу мають значення і словотворчі засоби мови, які й

вирізняють ці дві лексеми, роблять їх схожими і такими, що апелюють до відомого.

Звичайно, розглянутими прикладами не обмежується весь той стилістичний потенціал фразеологічних засобів, що покликані створювати певні відтінки мовлення, а саме – надавати висловлюваній думці, як того у даному випадку бажав автор, – комічності, пародійності, гумористичності, іронічно-насмішкватості тощо. Вважаємо, що ця проблема потребує подальших досліджень.

Література

- Авксентьев Л., 1988, *Сучасна українська мова. Фразеологія*, Харків.
- Гнатюк И., 1982, *Трансформация традиционных фразеологизмов в языке современной украинской художественной прозы / автореферат диссертации ... канд. филолог. наук*, Киев.
- Гуцало Є., 1982, *Позичений чоловік*, Київ.
- Єрмоленко С., 1999, *Нариси з української словесності*, Київ.
- Жулинський М., 1987, *Євген Гуцало: діалог і роздуми ...*, "Радянське літературознавство", №1, с.37-41.
- Коваль А., 1978, *Практична стилістика сучасної української мови*, Київ.
- Масенко Л., 1991, *Химерна проза як традиційна мовностильова течія української літератури*, "Мовознавство", №1, с.26-33.
- Пономарів О., 1992, *Стилістика сучасної української мови*, Київ.
- Удовиченко Г., 1984, *Фразеологічний словник української мови*, т.1,2, Київ.
- Ужченко В., 1988, *Народження і життя фразеологізму*, Київ.
- Фразеологічний словник української мови*, 1993, уклад. В.М. Білоноженко та ін., т.1,2, Київ [ФСУМ]

The Stylistic Utilization of Idioms in the Fantastic Novel by E. Gutsalo "Pozychenyi cholovik"

The article deals with the analysis of those structures and their varieties which build up in the narration the humorous tone of comic parody and ironic satire. Much great importance is attached to the consideration of idiomatic transformation which changes the number of components, and the content of the idiom and also of the cases of the figurative meaning changes with a definite stylistic aim.