

## ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У СТРУКТУРІ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ В. ВИННИЧЕНКА (на матеріалі п'єси „Між двох сил”)

Наталія УСТЕНКО (Кіровоград, Україна)

*Предметом вивчення у статті є узуальні й індивідуально-авторські українські та іноземні фразеологічні одиниці мови драми В. Винниченка „Між двох сил”. Визначається місце даних одиниць, особливості функціонування у структурі нової драми, їхнє значення у розкритті ідейної насаженості твору.*

*The subject of this article deals with generally established, individual Ukrainian and foreign phraseological units of the drama by V. Vinnichenko: “Between two forces”. The place of given units, the peculiarities of functioning in the structure of a new drama, their meaning in the opening of the ideal load of the drama are revealed there.*

Творчість Володимира Винниченка-драматурга завжди привертала до себе увагу бунтівливим бажанням шукати нове, нестандартною інтерпретацією нестандартної проблематики, втіленням нових художніх форм. Взаємозв'язок політики й етики становили основу Винниченкових роздумів і сум'ять [5: 76]. І чи не найяскравіше їх втілення знаходимо у драмі „Між двох сил”, написаної у трагічні для історії України дні, де повнокровно й динамічно зображуються події спроби відновлення самостійної держави та напружену трагіку боротьби за неї. [2: 23].

Художньому осмисленню драми „Між двох сил” зокрема присвятили свої праці Володимир Панченко [5], Ю. Бойко-Блохін [2], Сергій Михида [4]. Проте лінгвальні особливості твору лише починають привертати увагу дослідників[1].

З огляду на те, що новий театр вимагав сконцентрованих засобів зображення, таких, що сприяли б максимальному засвоєнню, охопленню думки автора, втілення задуму драматурга, важливим, на нашу думку, є вивчення особливостей функціонування у драматичному творі фразеологічних одиниць, здатних не лише назвати, а й дати точну, виразну, емоційно та експресивно насажену характеристику об'єкта, висловити ставлення до нього [3: 4].

Саме фразеологізми яскраво характеризують персонажів драми, що зокрема спостерігаємо у ремарках: Наприклад: „Христя. (Років 24-х, білява, з м'якими рисами лица... Хутко входить і шукає по хаті, поглядаючи скоса на Панаса.)” (Дія перша), коли **поглядати скоса** – „ставитися з підозрою до кого-небудь, виявляти своє незадоволення кимось” [ФСУМ, 657]. „Панас. (Сам. Стоїть якийсь час непорушне... потім стріпує головою, немов одганяючи думки...)” (Дія перша), коли **виганяти з голови** – „позбуватися якої-небудь нав'язливої думки” [ФСУМ: 84].

Іноді у ремарках виступає такий різновид семантичної трансформації фразеологізмів як подвійна актуалізація ФО (такий прийом характерний для мови творів В. Винниченка загалом, а не лише для ремарок, про що йтиметься нижче): „Гликерія Хвед. Ну-ну... *Господь з тобою?* Як же так: приїхавши та не закусить... Софія. (*Розводить руками.*) Ну, що ж!” (Дія перша) Пор.: **розводити руками** – ”виявляти свою неспроможність щось зробити, у чомусь розібратися [ФСУМ: 746] і відповідний жест, коли персонаж зокрема сам демонструє неспроможність опиратися матері, її вмовлянням. „Софія. (Тихо, *зіптивши зуби*.) Я ошиблась. Я надеюсь на вашу помощь. ” (Дія третя). Пор.: **зіптивши зуби** – ”стримуючи свої почуття, бажання; напруживши всі сили, [ФСУМ: 348] і демонструвати, зокрема глядачам драми, таке стримування власних почуттів та емоцій.

„Входить Грінберг. (Озирається, *шукає очима* по хаті, питає.) Что, ушел уже этот странный господин? ” (Дія третя), коли **шукати очима** – „пильно оглядати, обстежувати кого-, що-небудь” [ФСУМ: 550].

Репліки персонажів супроводжуються виразними жестами, рухами, мімікою, на які накладаються і значення фразеологізмів.

Окремі мовні явища більше помітні у друкованому тексті, оскільки на них довше затримується читачева увага, вони мають „більше шансів на естетичне осмислення й соціальну оцінку” [6: 141]. Наприклад: „Панас. (Спокійно.) Тільки так і можна... (Раптом, не стримавши себе, *вибухає несподіваним гнівом*.) Тільки так і можна!...Тільки так можна й треба. Треба-а! Чуєш?! Христя. Чого ж ти на мене кричиш? ...(*Вибухнувши плачем*, вибігає з хати.)

“*Стрілянина знов вибухає*, ще з дужчою силою. Гарматні розриви чуються раз поз раз,

майже без перерви, утворюючи страшний грохот.” (Дія перша). Порівняємо: *вибухнути плачем* – „почати нестримно, гірко плакати”; *вибухнути гнівом* – ”раптово розсердитися, почати бурхливо виявляти невдоволення,..”. І поряд характеристика стрілянини, що лунає довкола. Компонент ФО *вибухати*, притаманний двом різним одиницям, як лексична виступає на позначення ситуації і в такому широкому контексті виконує об’єднуючу функцію.

Не менш образно, експресивно насажено виступають фразеологізми й у характеристиці персонажа іншим персонажем, наприклад: „Панас... Дитинча, навіщо ти собі *кітеньки в серце запускаєш*? Га? Навіщо *дряпаєш*? Нікому з того абсолютно ніякої користі немає...Христя. (Плаче.) Панас.. Так... *Додряпалась*. Христя. Ти нік...коли м.-мене не любив... Тільки її... І тепер...” (Дія перша), коли *кітці в серце запускати* – „дошкуляти кому-небудь чимось” [ФСУМ: 302]; *дряпати серце* – „дошкуляти кому-небудь, спричиняти душевний біль” [ФСУМ: 967]. Кількома виразними словами, ФО розкривається уся складність „трикутника” взаємин Панаса та сестер Софії та Христі. І надалі взаємини персонажів розвиватимуться саме через призму цього „трикутника”, на який накладається ще й конфлікт соціальний.

На окрему увагу заслуговує характеристика колишнього поміщика Білянкевича, який змушений пристосовуватися, щоб вижити. Проте одяг пролетарія не змінив суті цієї людини, що протягом усієї драми у різний спосіб підкреслює Винниченко:” Панас.. Не хвилюйтеся, Христенко.. Він не образився. Він пізніше у *свій час* прийде. От вони *перегризуть собі горла*, а він тоді прийде, *залигає обох і сяде*..” (Дія перша).

Цікаво, що характеризує Білянкевича Панас – сила, яка намагається зберегти нейтралітет і до певного часу залишається у ролі стороннього спостерігача. Ремарка до другої дії підтверджує думку Панаса, створюючи своєрідне обрамлення: „Коли в сінях стихає, в кімнату обережно входить Білянкевич... Зупиняється і, скося дивлячись на вікно і прислухаючись, ледве помітно вдоволено посміхається.” ( Дія друга)

У драматичних творах В. Винниченка фразеологізми виступають і як засіб індивідуалізації мовлення персонажа, зокрема у драмі „Між двох сил” такими є Микита Сліпченко, Гликерія Хведорівна, красногвардійці: „Софія... І яке щастя говорить по-своєму, наче плаваєш. (Лукаво.) Ну, тату, тепер ви вже, розказував мені Арсен, не матимете нас, дітей, що ми “*дурну хохляччину*” заводимо? Га? Сліпченко.. Буває, дочко, що й старі *розуму навчаються*. Вік живи, вік учись. А дурнем помреш. Христя. О, тато тепер таким українцем став, що й нас за *пояс заткне*. Софія. Bravo!” (Дія перша).У контексті ФО *розуму навчаються* набуває значення “навчитися чогось нового, відмінного від звичного”, порівняємо *розуму навчити* – ”виховувати кого-небудь на основі справедливості, відповідно до усталених правил та звичаїв,, [ФСУМ: 521]. Наступне прислів’я підсилює, увиразнює значення фразеологізму, а крім того несподівана парадоксальність висновку надає відтінку самоіронії усій репліці Микити Сліпченка. Про ступінь, повноту такого навчання свідчить характеристика Христі: *заткнути за пояс кого* – ”перевершувати кого-небудь у чомусь,, [ФСУМ, 318 ] – грайливість, іронічність поєднуються із вираженням почуття гордості за батька.

Зовсім інший Сліпченко у ситуації, коли вільних козаків розбито і вони змушені тікати з міста: “ Сліпченко. А-а? Надумався? Ну, та пізно. Ми виступаємо з города. Зайшли попрощатися. Виганя кацапня з рідної хати! Продали свої синки, продали, зрадили, *наплювали самі собі в душу*... Ай, Боже! Ай, Боже! Що з такими робити? Що робить з ними? *На вогні пекти? Різати на дрібні шматки?* І Тихон же з ними! ...Сліпченко. Ну, то й не треба будить. Скажете, що були. Та ми скоро вернемось. *Це чорта вже з два! Каменя на камені не ділимо*. Вивішаємо падлюк *до кореня*. Кацапа як не *винищити до ноги*, то й *ради з ним нема!* Ну, будем прощатись...” (Дія друга). Емоційний аналіз ситуації, у якому переважають саме фразеологізми.

Так само виразний, експресивний Сліпченко і в останній дії драми, коли складається інший розподіл сил. Прийом прямого порівняння з іншим літературним твором, іншим письменником, іншим часом, проте об’єднані вони однією проблемою, одним горем: лист і слова цього листа Сліпченка-батька безпосередньо перегукуються зі словами Тараса Бульби, зверненими до Остапа: “Софія. (Розгортає листа, трохи про себе читає.) Ні, не можу. Читай

ти. Тихон. (Читає.) “Останній раз моє слово до вас, братоубийці! ... Три тижні минуло, як ви *предали мене і сина мого Марка в руки ворогів нашого народу. Але проти вашої волі моє нікчемне життя врятувала доля. Щоб мучився я і в муках кінчив послідні дні свої, обливаючись соромом за діла дітей своїх. Чом я вас малими не придушив, щоб не ганьбили мого сивого волосся? ... Доки будете знущатися з народу, який на своє лихо породив вас? Що ви робите?...* Востаннє *кричу вам з намученого серця: киньте, покайтеся...* Не діти в мені, а вороги люті. *Своєю старою рукою застрелю зрадників, братоубивців і ворогів свого народу. Микита Сліпченко ...*” (Дія четверта).

Гликерія Хведорівна – матір великої родини Сліпченків. Для її мовлення характерні вигукові фразеологізми на вираження благання, розпачу, жалю: вона прагне зберегти усю велику родину у страшний час розбрату й смертей, для неї дорогі усі діти й байдуже до їх політичних переконань. Проте материнська любов не має для цього сил: „Гликерія Хвед. Діти, діти! Знов! Марку, не чіпляйся ж ти, *ради Бога...*”, (Дія перша); „Гликерія Хвед. Ох, Боже мій! Батьку! Та що ж це таке?! Та діти ж рідні! Брати ж вони!”, (Дія перша); „Гликерія Хвед. Ох, побачить вона! Ох, *послідні дні настали... Боже ж мій. Боже ж мій!* Де ж це наші? Може, *й на світі вже немає? Змилуйся, царице небесна...*” (Дія друга)

І сучасники, і дослідники творчості В. Винниченка зазначають, що його п'єси мають багато включень російською, [1: 41]. У драмі „Між двох сил” зокрема майже виключно російськомовна уся третя дія. Крім того, що фразеологізми виступають засобом індивідуалізації персонажів, вони ще й виразно окреслюють їхню національну належність. У драмі такими, наприклад, є 1-й і 2-й красногвардійці (українець та росіянин): “1-й красногв. Готово! Пришили. Больше не встанеть, *сукин сын.* 2-й красногв. Носом так и клонул в стенку. 1-й красногв. Стой! Ведуть офицера! А-а, *чортова душе,* трусишся? Ач-ач, *як ноги підгинаються.* О, о, хапається за бариньку, за бариньку. А тій якого *чорта там...* А-а, руки хапає цілувать. Так її, прикладом, падлюку. Верно, оттак, ногою. До *стенки ставай, чого там руки цілувать.* Правильно. Умліла. Оттак краще.” (Дія третя). Подвійна актуалізація фразеологізмів *ноги підгинаються, до стінки ставай, чого там руки цілувать.*

“2-й красногв. (Також бере.) Ох, да и спать же буду! *Устал, как пес.* Три ночи *ни на минуту* не спал. 1-й красногв. Я з неделю вже не сплю. Та й ще не спав би з неделю, аби передушить усіх буржуїв. Вичистить *до ноги, щоб і духу їхнього не пахло. Чисто всіх, з дїтьми, з жінками...* 2-й красногв. Чтoб и на расплод не осталось? (Поглядають на Софію.)” (Дія третя): *как пес (устал)* – дуже, до крайнощів (утомився, голодний, замерз та ін..) [ФСРМ: 442]; *ни на минуту* – ні на короткий час [ФСРМ: 249]

“1-й красногв Та й її слід би тоже... Що їх жаліть? Вони нас жаліли? От нехай тепер самі *покуштують.* Усіх вирізать, проклятих! 2-й красногв. Дда-а... *Тронулась умом.* Надо было отпустить малаго. 1-й красногв Куда пустить?! Кого? *Варняка чортзна-що. З тих малих повиростають великі, то вони нам покажуть.* Ходім лучче! (Виходять.)” (Дія третя): *тронулась умом* – „стати психічно ненормальним, душевнохворим” [ФСРМ: 482].

“ Грінберг...Если бы вы были *в наших рядах,* вы даже не подумали бы о том, чтобы просить за двух...контрреволюционеров...Но вы, конечно, в другом положении...И я, понятно, не могу быть *в претензии...*” (Дія третя): *в рядах* – “серед, у числі кого-небудь” [ФСРМ: 404], *в претензии* – “ображений на когось, незадоволений кимось” [ФСРМ: 353]. І якщо даний персонаж демонструє повне пристосування до умов ситуації (політичної, особистої), про що найперше свідчить його мовлення: вибір між українською і російською цілком без додаткових зауважень засвідчує, хто на даний момент при владі у місті, – то такий як Подкопаєв демонструє повну непримиренність, шовінізм і нетерпимість: “Подкопаєв. (Дивиться на портрет Шевченка) А почему эта ...икона висит здесь до сих пор? Убратъ ее *к черту* оттуда!...Я не понимаю...поэт, учитель, офицер, *черт бы его драл,* раз он националист, он враг народа и пролетариата...” (Дія третя): *к черту* – “дуже далеко” [ФСРМ: 524]; *черт бы его драл* – “Вираження роздратування, злості з приводу чогось” [ФСРМ: 520]. Учорашній капітан, а прибічник влади більшовиків не може висловлюватися інакше стосовно будь-якої “буржуазной дряни”.

У драмі фразеологізми виступають і як яскравий засіб самоаналізу персонажів, що увиразнює текст, емоційно наснажує його. Наприклад, щодо характеристики зовнішності: „Панас. Ну, скажіть на милость, що значить одна маленька, паршивенька, цапина борідка. В

руки *взять нема чого*, а як зголив, так які сльози через неї. Ні, дитинча, годі, я заведу через місяць тобі таку, що *всі кацапи будуть ахкати...побачиш...* ” (дія перша). Піки емоційного навантаження монологу містяться саме у фразеологізмах, які у даному випадку виступають контекстуальними антонімами: *в руки взять нема чого* – дуже маленька, не варта ніякої уваги (при цьому ряд означень-характеристик бороди Панаса (*маленька, паршива, цапина*) градаційно підсилюється ФО) і *всі кацапи будуть ахкати* – виражати здивування, захоплення чимось.

Характеристика психічного стану персонажа має свої особливості у драмі „Між двох сил”, оскільки вони слугують „другою лінією” порівняно із зображенням протистояння соціального, ідейного й ідеологічного. Наприклад: *Христя..* (Плаче й сміється.) Я поганка. Паню! Ти не сердься на мене, але мені *так боліло* весь час, *так боліло*. А тепер, знаєш, *легче*. Як сказала, *так і легше*. *Панас.* (З усміхом.) Ну, звичайно, *як звалиш каменюку, так воно вмиє легше.*” (Дія перша). Унікальність функціонування ФО у цьому діалозі полягає в тому, що В. Винниченко використав виключно однотипно трансформовані одиниці з одним і тим же усіченим компонентом *душа*, порівняємо: *душа болить* – „хто-небудь дуже переживає, страждає з якогось приводу” [ФСУМ: 277 ], *легко на душі* – „приємно, спокійно, радісно комусь” [ФСУМ: 418 ], *як камінь з душі звалити* – „відчути велике полегшення, повністю розслабитися, заспокоїтися після чого-небудь” [ФСУМ: 324 ]. Таке усічення концентрує, увиразнює, відточує емоцію непевності, напруження Христі стосовно непевності у почуттях Панаса щодо неї порівняно із коханням до старшої сестри. Усічений компонент даних фразеологізмів легко відновлюється на основі мовної традиції.

І навпаки, впевненість, фізичну і моральну стійкість, стабільність демонструє у першій дії драми сама Софія Сліпченко: „*Софія.* А почувую себе *як свіженький огірочок.*” (Дія перша); „*Софія.* Ну, Господи! Що я, панночка яка-небудь, од вистрілу *в істерику впаду?* Я в Петрограді мартовську й октябрьську революції пережила, і то не ховалась, а то тут....” (Дія перша).

Проте Софія у третій дії – це вже зовсім інша жінка: знервована, розгублена, принижена ситуацією („*Софія.* (З одчасом і мукою шепоче). *Ох, Боже ж мій! Ох, Боже ж мій!* (Кусає хустку, щоб не ридать)”; „*Софія.* (Тихо, *зціпивши зуби.*) Я ошиблась. Я надеюсь на вашу помощь”; „*Софія.* Ви *мелете чортзна-що.* Говоріть же, як визволить, ну, говоріть!”). І таку зміну також майстерно кількома словами змальовує драматург.

У драмі „Між двох сил”, втілилися соціальні, моральні, політичні суперечності періоду громадянської війни на Україні. Володимир Винниченко майстерно відтворив високу драматичну напругу. Одним із дієвих мовних засобів для цього виступають фразеологічні одиниці, що вживаються як у мовленні персонажів, так і авторських ремарках. З метою посилення виразності драматург використовує структурні та структурно-семантичні трансформації фразеологізмів. Органічною складовою драми виступають російськомовні вислови і фразеологізми, що виступає засобом національної ідентифікації персонажів, виявляє риси мовної особистості автора, який сформувався в умовах двомовності, і сприяє більш точному відтворенню мови доби першої чверті ХХ століття.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білоус Віктор. Мова та революційні перетворення (соціальне та лінгвокультурне дослідження на матеріалі драматичних творів Володимира Винниченка). – Кіровоград, 2008. – 128с.
2. Бойко-Блохін Ю. Драма „Між двох сил” В.Винниченка як відображення української національної революції // Слово і час. – 1992. – №7. – С. 18-24.
3. Демський М.Т. Українські фраземи й особливості їх творення. – Львів – Краків – Париж: Просвіта, 1994. – 62с.
4. Мишида Сергій. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192с.
5. Панченко В.Є. Будинки з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 р.р. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272с.
6. Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови: Монографія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 351 с.
7. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / Уклад. : В.М. Білоноженко та ін. – К.: Наук. думка, 1999. – 984 с.
8. ФСРМ – Фразеологический словарь русского языка /Под ред. А.И. Молоткова. – М.: Советская энциклопедия, 1967. – 543 стр.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Наталія Устенко** – здобувач кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка.

*Наукові інтереси:* фразеологія української мови, лінгвістика тексту.