

РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ФОРМУВАННІ Й РОЗГОРТАННІ КОНТЕКСТУ

Л. І. Рудницька, Л. Ф. Щербачук

В статті аналізується взаємозалежність фразеологічних одиниць і контексту. Розглянуто позиційний фактор щодо посилення емоційності й експресивності фразеологізмів в контексті.

Ключевые слова: фразеологічна одиниця, контекст, позиція ФО, функція ФО

У статті аналізується взаємозалежність фразеологічних одиниць і контексту. Розглянуто позиційний фактор щодо посилення емоційності й експресивності фразеологізмів у контексті.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, контекст, позиція ФО, функція ФО

In the article correlation of a phraseological unit with a context is analysed. It explains a factor of position concerning emotionality and expressionism of a phraseological unit in a context.

Key words: Phraseological Unit (PhU), context, PhU position, PhU function

Проблеми своєрідності використання ФО як засобів художньої виразності в художніх творах українських і зарубіжних письменників, публіцистів привертала увагу багатьох дослідників. М.М. Копиленко й З.Д. Попова у своїй роботі “Очерки по общей фразеологии” зазначають, що теоретичне обґрунтування в цій галузі належить В.П. Ковальову й М.О. Рудякову [див.:11, с. 40; 6; 13]. Проте слід звернути увагу на той факт, що окремі питання стилістичного використання ФО у мовленні знайшли активне відображення ще в 50-60 роках у лінгвістичних дослідженнях А.П. Коваль [7, с. 253-288; 8, с. 77-95], І.В. Дубинського [4]. Прийоми використання ФО у творах окремих письменників у той же час аналізувалися в роботах Л.Г. Авксентьева [1], В.Д. Ужченка [15] та ін.

З лінгвістичного погляду мова художньої літератури становить органічну єдність широкого спектру взаємодіючих виражальних засобів, серед яких помітне місце належить ФО. Справедливо провідну роль ФО у системі мовних засобів художньої виражальності визначили також відомі дослідники стилістики ФО В.М. Вакуров [2], О.І. Єфімов [5, с. 280]. Це зумовлено, головним чином, тим, що можливості формування експресивно-емоційно-оцінних конотацій у сфері фразеології набагато ширші, ніж у сфері лексичній. Проте не можна однозначно стверджувати, що на сьогодні з'ясовано суперечливу природу ФО як мовного знака вторинної номінації, як елемента художнього тексту. Загальновизнаною є думка про взаємодію та взаємозалежність ФО як мовних одиниць і контексту. Як контекст впливає на фразеологізм, роблячи можливими їх оказіональні зміни, так і трансформовані ФО впливають зворотньо на контекст, тим самим посилюючи його експресивність, емоційність, інформативність. Однак при детальному й диференційному дослідженні цих зв'язків у художньому тексті відкриваються нові аспекти, які заслуговують на увагу лінгвістів. У цьому полягає **актуальність дослідження.**

Метою статті є спроба розглянути взаємодію та взаємозалежність фразеологічних одиниць і контексту. У цьому аспекті, на нашу думку, найбільш релевантним фактором є позиція ФО щодо контексту, тому що мова йде в цьому випадку не про “статичну дистрибуцію як вірогідне оточення цієї одиниці, а про актуальне існування кожної одиниці як залежного елемента текстового фрагмента” [10, с. 39].

Активне використання ФО у художніх текстах визначається їх експресивно-стилістичною значимістю, бо виражальність (одна із специфічних рис ФО) міститься в самій природі ФО. ФО, як елемент емоційної пам'яті, забезпечує “живість і пластику поетичних образів, служить внутрішнім генератором художніх рішень і знахідок” [12, с. 51]. ФО оживляють мову художніх творів, надаючи їй образності, переконливості, відповідної забарвленості, краси та виразності. Єдність у змісті ФО номінативних і емоційно-оцінних елементів дає можливість письменнику використовувати ФО для передачі як логічного змісту думки, так і уяви про щось, а через останнє – і для вираження емоційного ставлення до предмета думки [19, с. 75].

Дослідження функцій ФО у конкретних мовленнєвих умовах, тобто аналіз конкретних художніх текстів, дає можливість чітко визначити їх стилістичне навантаження, дозволяє повніше розкрити особливості й самих ФО, і того середовища, в яке вони потрапляють. Відомо, що вивчення ізольованої ФО не дає повної уяви про різноманітні зв'язки, у які вона вступає в тексті. Точність сприйняття семантики, розуміння причин використання тієї чи іншої ФО безпосередньо пов'язані з

фразеологічним контекстом – вузьким (мінімальним актуалізуючим) і широким (максимальним актуалізуючим).

Абсолютні виражальні властивості ФО: образність, емоційність, експресивність, оцінність – лежать в основі функціонування ФО без змін семантики та структури. Узуальне стилістичне використання ФО в художньому мовленні розглядається як нормативне. Однак ми погоджуємося з думкою окремих дослідників, що в процесі контекстуальної реалізації, відповідно до поставленої автором мети, ФО можуть набувати додаткових емоційно-експресивних відтінків [14; 18; 17].

У художніх текстах О. Гончара традиційні ФО функціонують як в авторській мові, так і в мові персонажів: *Приходить кіннота, займає плацдарм, про який вона не раз уже чула в дорозі і який такою дорогою ціною втримувався для неї тут протягом майже двох місяців* [3, II, с.645]; *З важким серцем Марія взялася знову за роботу* [3, III, с.364]; *Інна справді вся була розбентежена зустрічю, переповнена нею по вінця* [3, VI, с.77]. Загальномовні ФО *дорогою ціною, з важким серцем, по вінця*, зберігаючи традиційні значення та структуру, оживляють авторську мову, надаючи їй образності, яскравості, пластичності.

ФО у мові персонажів художніх творів є одним із засобів їх мовно-стилістичної характеристики. У провокатора та зрадника рядового Храпка з роману “Людина і зброя” мова нахабна, груба, лайлива: *Тільки чорта з два проберуться* [3, IV, с.257] (про своїх розвідників); – *А що? - в голосі його [Храпка] з'явилися нахабні ноти. – За якого біса тут пропадати?* [3, IV, с.258]. Кодифіковані ФО *чорта з два, якого біса* негативно характеризують мовлення й самого персонажа.

Мова героя роману “Прапороносці” Хоми Хаецького життєво мудрого подоляка, пересипана народнорозмовними фразеологізмами: *До гибелі їх пре, – зауважив Хаецький, пильно стежачи за мовчазним рухом колони* [3, I, с.465] (про фашистських загарбників); – *В мене теж один босий!.. Кат його зна, де він чобіт збувся* [3, I, с.468] (про полоненого німця); *Бачите, всі вже, як рута, взеленілися, лише один ви оце між нами вилинялий... Та ще Маковея десь бенера носить, і на обід не з'являється...* [3, I, с.355] (Хома Хаецький видавав своїм бійцям обмундирування). Загальномовні ФО *до гибелі, кат його зна, бенера носить* увиразнюють мовлення літературного героя, створюючи його власний світ, виявляючи його сутність.

Отже, сила впливу образів того чи іншого художнього твору залежить від їх словесної характеристики, словесної якості. Доцільно та влучно вжити ФО в мовній тканині художніх текстів викликають найбільше позитивних чи негативних емоцій у читача.

Безперечно, у вузькому контексті, що являє собою монолітний відрізок тексту, важливу роль відіграє позиційний фактор ФО. Від позиції ФО значно залежить ступінь її участі у формуванні й розгортанні тематичного плану контексту та його семантики. У художніх текстах О. Гончара зафіксовано препозицію, інтерпозицію, постпозицію ФО щодо вузького контексту. У препозиції ФО можуть вводити тему контексту, програмувати проспективний напрямок її розвитку: *Хіба ж не іронія долі: в той час, коли маєш досвід, знання, жадання діяльності, коли дух твій це поривається до життя повносилоого, повнокровного ... опинитись раптом тут, у тихій заводі, де, може, вічний штиль тебе чеде!* [3, V, с.162]; *Подумати тільки: отака маленька дірочка, а скільки в ній таїться смерті* [3, III, с.212]; *Ясно як божий день: ти єдиний між нас втілюєш твердий голос розсудку* [3, IV, с.495]. Основна функція традиційних ФО: *іронія долі, подумати тільки, як божий день* – введення теми контексту. А далі контекст розгортається в напрямку проспективного розвитку семантики. Контекст прямо чи опосередковано розшифровує, розширює, уточнює, пояснює, мотивує названу за допомогою ФО подію, дію, предмет, явище тощо, які є темою цього контексту.

По-різному виражається текстотворча функція ФО в інтерпозиції, тобто, коли ФО знаходиться в середині вузького контексту. ФО в такій структурі може вводити в опис новий факт, нову деталь: *Здавалось, ще трохи – й сперечатись будуть, навряд чи й помириш, але як зринула пісня, всі вони – і старші й молоді – якось одразу зрівнялися перед нею, змінилися на очах, покращали, і Юрко дивився на співаючих людей ошелешено, слухав з дикою зачарованістю, бо справді ніде так не співають, як там!* [3, III, с.512]; *Інна одразу присіла біля нього, взяла пульс, оглянула всього з ніг до голови, обстежила прихвостом, але уважно: серйозних травм нібито нема, обличчя, правда, розмальоване, як після бійки, на ребрах кілька синяків, – могло бути гірше* [3, VI, с.60].

Іноді ФО в такій структурі контексту може маркувати поворот теми, наприклад, від описаного факту чи події до їх оцінки або коментарю: *Що побачив, що вразило, уже цим і засліплений, уже захмелів: що досі було - те не так, те все до дідька, давай новий епізод, нову сцену, він як дитя, уже й забув про те, куди мусить вести всіх вас надійна тверда і в солідних кабінетах затверджена сценарна дорога* [3, IV, с.495-496].

Нерідко в інтерпозиції ФО виконують узагальнювальну функцію щодо наступної пояснювальної частини в реченні: *Це вже нам з тобою на роду написано: ори, мели, їж* [3, III, с.312]; *Такі дірки, а*

хлопцеві **хоч би що**: *стоїть безжурний, світить ними, як двома сонцями, на весь табір Кураєвий...* [3, II, с.156].

Почасти посилення експресивності й емоційності в тексті художнього твору досягається зведенням в один синонімічний ряд ФО та лексичних одиниць. Ступінь вияву емоційності та експресивності ФО у вузькому контексті теж певним чином зумовлений їх позицією щодо синонімічного ряду.

У початковій позиції ФО можуть:

а) виконувати роль узагальнювального слова: *Батько її Сила Гаврилович – майстер на всі руки: і швець, і столяр, і скляр, всі корпуси на фермі склив* [3, III, с.79]; *Але ці роти вже, видно, сформовані не з тих бувалих бойчаг, що зарубцьовані пливуть з госпіталів; ці, як один, – в новому обмундируванні, з чистими, незасмаленими казанками, що стирчать у маршовиків на спинах* [3, I, с.207];

б) програмувати синонімічний ряд: *Чого-чого, а солі вистачить: під боком, на Сивашах росте* [3, II, с.127]; *Це в його [Сергія] манері: з плеча, зі всією категоричністю* [3, IV, с.325].

Матеріал свідчить, що й у середині синонімічного ряду ФО семантично пов'язані як з препозиційними, так і з постпозиційними елементами тексту. Стилистична роль ФО в такому випадку полягає в кульмінаційному ефекті: *А коли вже він [Мелешко] скаже «добре», то, будьте певні, поставить на ноги живого й мертвого, з ночі товктиметься, як домовик, мобілізує всі ресурси* [3, III, с.280]; *Весь час перебували в найвищій напрузі, на грані, на межі* [3, VII, с.639].

Часто ФО в художніх текстах локалізуються в кінці фрази. Кінцева позиція, як і початкова, традиційно вважається сильною позицією. Постпозиційні ФО щодо вузького контексту виражають вищий ступінь інтенсивності дії, виявлення ознаки, почуттів тощо, тобто виконують додатково-узагальнювальну функцію – функцію підсумку: *Досі вважав Порфир, що він матері тільки сама дасада, тягар, камінь на шию* [3, V, с.378]; *Але не став [Ягнич] докучати, не пішов оббивати пороги* [3, VI, с.50]; *Приїхав додому, місця не знаходжу, мама, правда, радіє, щаслива, на сьомому небі старушка!* [3, V, с.60]. У наведених прикладах лексичні одиниці й ФО: *тягар – камінь на шию, докучати – оббивати пороги, щаслива – на сьомому небі* – перебувають у синонімічних відношеннях. Зіткнення в одному контексті постпозиційних ФО й однорідних з нею лексичних одиниць призводить до створення ефекту наростання інтенсивності ознаки, дії, стану, максимальної межі їх вияву. ФО образно завершують вузький контекст.

Крім того, ФО, вжиті в одному контексті паралельно з лексичними одиницями, не тільки можуть підтримувати, програмувати, узагальнювати основний зміст контексту, але й вносити нові семантичні відтінки: *Недарма чоловік півжиття керував таборами десь аж за Полярним колом, уміє вистежувати, ловити, брати за жабри різних люців, як він [Гриня Мамайчук] каже* [3, V, с.90]. ФО *брати за жабри* не тільки підтримує значення лексичних одиниць *вистежувати, ловити*, а й вносить нове контекстуальне значення “обмежувати в діях, ставити у скрутне, безвихідне становище” [16, с.54].

Досить виразні, емоційно-експресивно забарвлені контексти-фрази створюють антонімічні поєднання слова або словосполучення з ФО: *Це для неї [Тоні] щось нове, досі не зване, таке, що може весь світ враз тобі сяйвом осяяти або ж боєм шматувати, палити душу, як зараз* [3, V, с.43]. Традиційна ФО *палити душу* “дуже хвилювати, непокоїти” [16, с.604] вступає у вузькому контексті в синонімічні відношення зі словами *боєм шматувати* та в антонімічні відношення зі словами *сяйвом осяяти*, що спричинює посилення емоційності та експресивності висловлювання.

Трапляються випадки, коли в одному конотативному полі поєднуються антонімічні ФО, діалектична сутність яких ґрунтується на тому, що вони взаємно виключають і одночасно обумовлюють, передбачають, проєктують одна одну: *Лукію це, видно, шкребе за душу, а тому радіохуліганові, здається, й за вухом не свербить, уже він посміхається (вдавано чи щиро – не розбереш) ---* [3, V, с.112]. Загальномовні антонімічні ФО *шкребе за душу* та *й за вухом не свербить* увиразнюють висловлювання, конотативний ефект якого досягається за рахунок зіткнення в мінімальному актуалізуючому контексті семантично протилежних елементів, виражених дієсловами *шкребе, не свербить*.

Мова художніх полотен Олеса Гончара відзначається багатством фразеологічної синоніміки. Фразеологічні синоніми дають можливість образно передати найточніші відтінки значення, охарактеризувати предмет, явище чи ситуацію, найбільш точно і виразно передають зміст висловлюваного та відповідають нормам сучасної літературної мови [9, с.3].

Найпоширенішою функцією фразеологічних синонімів у художніх творах О. Гончара є диференціація: уточнення, деталізація зображуваного: *Єдиним духом, з музикою, з ходою, – не часто таке буває, – говорили потім біціці 2-го Українського* [3, III, с.189]. Уточнити описувану реалію, збільшити емоційне та експресивне забарвлення висловлюваного допомагає використання синонімічних узуальних ФО *єдиним духом* і *з ходою*.

Кажуть, був Віктор ніби не в собі, ішов, як мара, чвалав наосліп, ніби справді лунатик [3, VI, с.172-173]. На рівні структури фрази традиційна ФО *не в собі* “перебуває в стані сильного душевного потрясіння; дуже схвилюваний чимсь” [16, с.779] виступає контекстуальним синонімом ФО *як мара* “уживається для вираження неприязні до когось” або “хто-небудь дуже брудний, неохайний” [16, с.464]. Синонімічні ФО дистантно об’єднуються в синонімічний ряд, утворюючи семантичну парадигму, бо характеризують один персонаж.

Менш поширеною функцією фразеологічних синонімів у художньому мовленні О. Гончара є функція тотожності, спричинена прагненням письменника посилити емоційно-експресивну насиченість тексту, уникнувши тавтології: *Гляньте, які дівчата, які хлопці! Мов на підбір, мов перемиті!* [3, II, с.20]; – *До гибелі, до біса!* – *затанцював перед ним фронтовик на дерев’яні* [3, II, с.329]. ФО *мов на підбір* і *мов перемиті; до гибелі і до біса*, перебуваючи в синонімічних відношеннях, урізноманітнюють висловлювання.

Отже, у художніх текстах ФО використовуються в традиційній формі та значенні як готові стилістичні емоційно-експресивні одиниці. Вони можуть функціонувати як в мові автора, так і в мові персонажів. Посилення емоційності та експресивності багато в чому залежить від позиційного фактора. Досить чітко стилістичне навантаження ФО виражається в препозиції і постпозиції щодо мінімального актуалізуючого контексту – фрази, які традиційно вважаються сильними позиціями. Певну стилістичну роль виконують ФО і в інтерпозиції фрази. ФО як елементи речення функціонують не ізольовано, а вступають у різноманітні (синонімічні, антонімічні) смислові відношення з іншими членами речення, утворюючи семантичну парадигму.

Функціонування в художньому мовленні О. Гончара фразеологічних синонімів та фразеологічних антонімів зумовлено потребою письменника виразити найтонші семантичні, емоційно-експресивні відтінки реалій. У синонімічному ряді кожен синонім дає нове додаткове повідомлення про позначуваний предмет, виражає кількісну експресію, нарощуючи загальне конотативне поле.

Література:

1. Авксентьев Л.Г. Фразеология языка прозаических произведений Михаила Стельмаха: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Харьков, 1969. – 26 с.
2. Вакуров В.Н. Основы стилистики фразеологических единиц. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 175 с.
3. Гончар О.Т. Твори в семи томах. – К.: Дніпро, 1987. – 7 т.
4. Дубинский И.В. Приёмы использования фразеологических единиц в речи: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Баку, 1964. – 18 с.
5. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – 2-е изд., доп. и перераб. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961. – 519 с.
6. Ковалёв В.П. Выразительные средства художественной речи. – К.: Радянська школа, 1985. – 136 с.
7. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. – 3-є вид. доп. і перероб. – К.: Вища школа, 1987. – 351 с.
8. Коваль В.П. Слово про Олеса Гончара. - К.: Радянський письменник. – 1988. – 647 с.
9. Коломієць М.П., Регушевський С.С. Словник фразеологічних синонімів. — К.: Радянська школа, 1988. – 200 с.
10. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. – 1980.
11. Копыленко М.М., Попова З.Д. Очерки по общей фразеологии (фразеосочетания в системе языка). – Воронеж: Изд-во Воронеж ун-та, 1989. – 191 с.
12. Піхманець Р.В. Психологія художньої творчості. – К.: Наукова думка, 1991. – 161 с..
13. Рудяков Н.А. Стилистический анализ художественного произведения. - К.: Вища школа, 1977. – 136 с.
14. Супрун А.П. Семантико-стилістичні особливості фразеологічних одиниць (На матеріалі поетичних творів М. Рильського): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ 1999. – 19 с.
15. Ужченко В.Д. Фразеология произведений Остапа Вишни: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Харьков, 1973. – 28 с.
16. Фразеологічний словник української мови: В 2 кн. – К.: Наукова думка, 1993. – Кн. 1-2.
17. Цимбалюк Т.В. Мова перекладу Миколи Лукаша: Фразеологія роману Мігеля де Сервантеса Сааведри «Дон Кіхот». – К.: Довіра, 1996. – 238с.
18. Черная А.И. Некоторые приемы стилистического окказионального преобразования фразеологических единиц // Исследования лексической сочетаемости и фразеологии. – М., 1975. – С. 222-244.
19. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. – 3-е изд., исправл. и доп. – М.: Высшая школа, 1985. – 231 с.

Поступила 06.09.2004 г.