

Ще один тип семантичної трансформації – це скорочення компонентного складу фразеологізму. Він показує «втрату міжкомпонентного зв'язку. Іншими словами – це звуження рамок фразеологічної одиниці, усічення окремих його компонентів задля економії мовних ресурсів та лаконізму мовлення» [1, 22]. Компоненти, не охоплені редукацією, мають властивість виражати значення цілого фразеологізму. Це ті випадки, коли фразеологізм скорочується до одного слова чи образного фрагмента фразеологічної одиниці. Наприклад: *У тебе з вуст пішло біле полум'я / Аби ж то й окошилося на тім* [2, с. 10], пор.: *лихо окошилося* 'минула загроза фізичному існуванню або моральній рівновазі людини'. Скороченню підлягають фразеологізми, що складаються з двох чи трьох компонентів. Трикомпонентні фразеологічні одиниці зазвичай втрачають один компонент. Втрата двох компонентів у трикомпонентному фразеологізмі є рідкісною. Однак ми зафіксували це: "*Оці Ніагари блуду і бруду, / а я пересилю, русява, як Русь, / а я переб'юся, а я перебуду, / а я переплачу, пересміюсь!*" [2, с. 33], пор: *перебиватися з хліба на воду* 'бідувати, терпіти нестатки' [3, с. 456].

Одним із різновидів семантичних трансформацій фразеологізмів є фразеологічний натяк. Це згадка про якусь фразеологічну одиницю, іноді її назва одним словом, натяк на відому носіям мови фразему:

– використання слів співзвучних з компонентами фразеологізму; наприклад: *Усе було – і сум, і самота, / І горе втрат, і дружба нефальшива. / А ця любов – як нитка золота...* [2, с. 10], пор.: *нитка Аріадни*. Уживання словосполучення *нитка золота* робить натяк на усталений вираз *нитка Аріадни*, тобто 'те, що дає правильний напрямок, допомагає знайти правильний шлях за яких-небудь обставин' [3, с. 458].

Отже, ми розглянули семантичні трансформації фразеологічних одиниць у збірці вибраних творів Ліни Костенко «Триста поезій» та простежили, яких змін набувають фразеологізми у її текстах.

Список літератури

1. Демський М. Українська фраземіка: дериваційна база, семантико-граматичні особливості: монографія. Дрогобич: Просвіт, 2019. 340 с.
2. Костенко Ліна. Триста поезій: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020. 416 с.
3. Словник фразеологізмів української мови / НАН України, Ін-т укр. мови, Укр. мов.-інформ. фонд. Київ: Наукова думка, 2003. 786 с.

УДК 821.161.2

Просалова В. А.
д. філол. н., професор,
Донецький національний університет
імені Василя Стуса

НОВЕЛА МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «Я (РОМАНТИКА)» В АСПЕКТІ ДІАЛОГІЗМУ

Письменник реагує на твори попередника, розвиває його думки чи вступає з ним у полеміку. Діапазон імовірних реакцій літератора значний: від захоплення і наслідування, скажімо, стилю – до спроби спрощення, а то й цілковитого заперечення попередника. Діалог авторів відбувається на різних рівнях художнього тексту: проблемно-тематичному (якщо розвивається, наприклад, започаткований

митцем мотив, тема чи проблема), системи образів, стилістики, тропіки тощо. Микола Хвильовий свідомо вступає в діалог із Михайлом Коцюбинським, присвячуючи свою новелу «Я (Романтика)» (1923) раніше написаному етюдю попередника – «Цвіту яблуні» (1902).

В обох творах зображено смерть близьких людей, проте смерть Оленки в новелі Михайла Коцюбинського – прикра неминучість, а загибель матері у Хвильового – наслідок деформації людського «Я» її сина. В обох новелах зображені анонімні персонажі, відтворені внутрішні конфлікти, сам перебіг психічних процесів у душах втомлених героїв: батька вивела з рівноваги хвороба маленької Оленки, а комунара – навальний наступ версальців, що змушував думати про втечу. Ідеться не так про ситуаційний збіг чи спробу Миколи Хвильового продовжити розпочате попередником, як про подібність об'єкта художнього зображення, яким постають два «Я» у душі героїв – батька-митця з новели «Цвіт яблуні» та «м'ятежного» сина революції з новели «Я (Романтика)», який відчуває себе чекістом і людиною водночас. Хвильовий не повторює попередника, а підкреслює аберацію цінностей, поглинання одного «Я» іншим – антигуманним і злочинним.

Батьку-письменникові в новелі М. Коцюбинського здається, що в ньому діє хтось інший, хтось інший змушує його фіксувати враження, складати докупи як матеріал для художнього твору: «Я роблюсь занадто чутким, мої очі помічають те, чого раніш не бачили. Я бачу навіть себе, як я ходжу з кутка в куток...» [1, с. 172]. Одне його «Я» страждає, інше, навпаки, невтомно колекціонує («А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує і сю безладність тіла серед цвіту яблуні, і гру світла на посинілих лицах, і мій дивний настрій...»), спостерігає за першим його Я. Зрештою, це вияв його професійної звички – шукати нових вражень, щоб пізніше передати чи трансформувати їх у творчому акті. Інші персонажі в цих творах – ніби проекція роздвоєного «Я» героя, відтворення окремих його граней: донечка для батька-письменника – часточка його «душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної» [1, с. 175]; доктор Тагабат із новели М. Хвильового – «злий геній, зла моя воля», «звірячий інстинкт» [2, с. 326]; дегенерат – це «вірний вартовий на чатах» [2, с. 324], «палач із гільйотиною» [2, с. 326], «сторож моєї душі» [2, с. 334]. Зрештою, комунар із новели «Я (Романтика)» підтверджує ці проекції-характеристики своїм нелюдським вчинком: «Але я йду і йду, а одинока постать матері все там же. Вона стоїть, звівши руки, і зажурено дивиться на мене» [2, с. 338]. Мати була іншою частиною його душі – світлої, чистої, що була витіснена засліпленням її сина класовою ідеєю.

В обох творах герої постають у замкненому просторі кімнати: у М. Коцюбинського – своєї, у М. Хвильового – чужої, що вражає похмурістю і незвичністю поєднання колишньої розкоші й духовної вбогості нинішніх її мешканців, адже у князівських покоях засідають дегенерат, доктор Тагабат («з холодним розумом і з каменем замість серця, це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт»), Андрюша, які вирішують людські долі. Інтер'єр захопленого помешкання передається через сприйняття героя, що дозволяє відтворити суб'єктивність його бачення, внутрішній стан персонажа, зміну ракурсу сприйняття, що втягує у свій простір усе нові предмети і явища, які герой ніби заново відкриває для себе.

В обох творах акцентується увага на нетривкості, нестабільності людського життя, неминучості смерті. Проте якщо смерть маленької Оленки невідворотна і парадоксальна, то загибель матері – наслідок фанатизму і моральної деградації сина, що ніяким чином не може бути виправданим. Всі події подані в новелах крізь призму сприйняття самих персонажів, що надає творам суб'єктивності та психологічної

виразності. Внутрішній світ особистості постає як багат шарова структура, в якій поєднуються свідоме і підсвідоме, змагаються хвилинні враження і переживання. Новели відзначаються фрагментарністю картин, що то змінюються, то напливають одна на одну. Герої прагнуть збагнути свою сутність, визначити для себе ієрархію цінностей, розібратися в колі проблем. Персонажі розкриваються в момент найвищої напруги, коли схрещуються у герці дві іпостасі людської сутності: у М. Коцюбинського – батька, який страждає, не маючи можливості допомогти улюбленій донечці-одиначці, що помирає від запалення легенів, та митця, який прагне зафіксувати всі деталі цього страшного процесу для свого майбутнього твору: «Все воно здасться мені... колись... як матеріал... я се чую, я розумію, хтось мені... колись як матеріал... я се чую, я розумію, хтось мені говорить про се, хтось другий, що сидить у мені...» [1, с. 174]. Стилiстичним прийомом апосіопези передано збуджений стан батька, який відкриває в самому собі незвичні для себе грані, дивується наслідкам самопізнання.

У М. Хвильового відтворюється змагання між синівськими почуттями до матері та фанатизмом «главковерха чорного трибуналу комуни», що не визнає компромісів – навіть із власною совістю. Ситуація крайньої напруги, коли доводиться спішно відступати, похапцем довершуючи криваву оргію, поглиблює духовну кризу героя, який уже не розрізняє: «Що це: дійсність чи галюцинація?» [2, с. 337]. Якщо герой М. Коцюбинського розкривається як асоціальна особистість, то персонаж М. Хвильового постає у період класових битв, соціальних катаклізмів, що міцно затягують його у свій вир. Дух часу позначається на його поведінці, виявляється сильнішим, ніж синівські почуття до матері.

Деталі зовнішнього світу відбиваються в душі героя, передають відчуття мінливості переживань. Персоніфікацією природи («гралось весняне сонце» – у М. Коцюбинського, «конає вечір» – у М. Хвильового) акцентовано її співпричетність до людського життя. Пейзажні деталі в обох творах подані крізь призму сприйняття персонажів: «Я виходжу на безгранні поля, проходжу перевали і там, де жевріють кургани, похиляюсь на самотню пустельну скелю. Я дивлюся в даль» [2, с. 322]. Ефект присутності героя досягається акцентуванням його «Я», в чие поле зору потрапляють нові деталі. Кожний новий штрих – не так наслідок побаченого, як відчутого, суб'єктивно сприйнятого і пережитого: «... Місяць стояв у zenіті й висів над безоднею. Далі відходила в зелено-лимонну безвість мертва дорога» [2, с. 337]. Дорога, яку обрав герой, мертва, безплідна. Це шлях від свого – до чужого, ворожого, що нівелює людську сутність, перетворює у хижака.

Подолання замкнутого простору означає зміну внутрішнього стану героя чи зовнішніх обставин його буття, які виводять його зі стану самозаглиблення, змушують його діяти, зрікаючись найсвятішого – любові до матері. Питально-окличні інтонації передають збуджений стан героїв, які рефлексують, вагаються, завзято борються з самими собою. «... Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!!» [2, с. 326] – так передається наростання тривоги. Уривчастість структури творів зумовлена відтворенням перебігу настроїв, переключенням уваги героїв на інше, витісненням на периферію одних переживань іншими. Микола Хвильовий, присвятивши свою новелу «Цвіту яблуні», експлікував діалогічний характер твору.

Список літератури

1. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. К.: Наукова думка, 1974. Т. 2. 384 с.
2. Хвильовий М. Твори: У 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка. 650 с.