

РАЗДЕЛ VII. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А. М. Мелерович
Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИЙ «ВРЕМЯ» И «ПРОСТРАНСТВО» В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА

Система знаков языка эксплицирует и объективирует в целом языковую картину мира. Под влиянием языковой картины мира постоянно происходит вербализация концептов, ментальных сущностей, являющихся квантами структурированного знания, формирующихся в сознании человека (см.: 9 : 4).

Важно дифференцировать общеязыковую (наивную) и авторскую картины мира. Наивная картина мира представляет собой концептуализацию действительности, обязательную для всех носителей языка, в то время как авторская картина мира, представляет вторичную концептуализацию мира, базирующуюся на первичной (наивно-языковой) концептуализации и отражающую особенности мировосприятия, репрезентируемые как творчеством отдельных авторов, так и целых литературных поколений, определенными литературными жанрами (8 : 35).

Категории «пространство» и «время» являются важнейшими составляющими картины мира, ключевыми концептами культуры, вербализуемыми лексикой, фразеологией, запечатленными в грамматике языка. Все явления действительности, всё сущее в мире воспринимается сквозь призму концептуальной модели времени, нашедшей отражение в системах языковых знаков и форм. Время неотделимо от пространства. Постигая и осваивая пространство, человек «находит себя в нём, т. е. начинает творить по образу и подобию пространственных форм» (8 : 331). Любой художественный текст образует упорядоченный мир, обладая своим особым хронотопом, своими временными и пространственными параметрами. По М. М. Бахтину, сущность хронотопа определяется неразрывностью времени и пространства: время в художественном тексте «сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же <...> втягивается в движение времени, сюжета, истории» (2 : 10).

В языковых моделях хронотопа нашли яркое отражение признаки антропоцентричности. «Жизнь человеческая просматривается сквозь призму модели времени: *утро жизни* (о юности), *закат жизни* (о старости) и под.» (7 : 80).

В художественном тексте языковые знаки часто репрезентируют художественные концепты, отличающиеся большей психологической сложностью, индивидуальностью, широтой практически непредсказуемых семантических потенций,

художественной ассоциативностью (1 : 275). Особенности функционирования ФЕ в поэзии обусловлены рядом отличительных признаков поэтического текста (ПТ) как уникальной функционально-эстетической системы, выделяемых в лингвистике поэтического текста. Содержание и форма включаемых в ПТ слов и ФЕ подвергаются преобразованиям, мотивированным их эстетической функцией, концептуальным содержанием произведения. Для ПТ характерно функционирование лексико-фразеологических микросистем, парадигм, компоненты которых объединяются разнообразными ассоциативно-смысловыми связями. Среди микросистем, организующих пространство русской поэтической картины мира, особое место принадлежит концептосфере, репрезентирующей поэтический хронотоп. В составе поэтического хронотопа могут быть выделены архетипический (мифологический), социально-исторический, философско-гносеологический, философско-психологический аспекты¹.

Выделим в дискурсе современной русской поэзии концептуальную парадигму «человек – космос». Данная концептосфера служит выражению космического мироощущения, идеи сопричастности человека космическому пространству и времени.

Рассмотрим своеобразие концептообразующего функционирования фразеологии, принадлежащей к основным составляющим выделенной концептуальной парадигмы в границах определенного поэтического дискурса, представленного рядом поэтических произведений, в которых данная концептосфера получила наглядно-образное и философски обобщенное воплощение.

Постижение природы человека, стремление к осознанию места человека во Вселенной всегда выступали стержнем развития многообразных культур мира.

Среди поэтических произведений, отражающих антропоцентрическое видение вселенной, стихотворение Эд. Межелайтиса «Человек» выделяется особой изобразительной яркостью и силой воплощенной в нем идеи. В стихотворении представлен апофеоз человеческого разума. Человек, гиперболически изображенный во весь свой космический рост, предстает как буквализированное воплощение центра мироздания:

В шар земной упираясь ногами,
солнца шар я держу на руках.
Так стою, меж двумя шарами –
солнечным и земным. <...>
Я – как мост меж землею и солнцем.

Здесь микрокосм вырастает до пределов макрокосма: Человек-Вселенная направляет движение Земли и Солнца. Из недр своего мозга Человек выплавляет «корабли, бороздящие море, / поезда, обвившие сушу, / продолжение птиц – самолёты / и развитие молний – ракеты». Голова Человека уподоблена одновременно «шару земному» и «шару солнца»: «это все я добыл из круглой, / **словно шар земной**, головы. / Голова моя – **шар солнца**, / излучающий свет и счастье, / оживляющий все земное, / заселяющий землю людьми». Человек-Космос сочетает в себе энергию

¹ См. дифференциацию сказочно-мифологического, социально-исторического и философско-психологического хронотопов в русской повествовательной прозе (11: 16–110).

природного мира и могущество животворящего, одухотворяющего природу разума. В нем заключена космическая мощь Творца, созидающего все материальные и духовные ценности.

В стихах современного поэта и философа А. И. Аргутинского-Долгорукого нашла отражение созданная им «Философия планетаризма», поэтическая версия которой связана с идеями многопланетной цивилизации землян, развитием планетарного сознания (6 : 5). В стихах Аргутинского-Долгорукого представлен вневременной хронотопический план *Вечности*². Рассмотрим примеры употреблений ФЕ **альфа и омега**, играющих ключевую роль в создании вневременного, космического хронотопа в ряде стихотворений:

В темно-синей душе латимерий
 Так безоблачен, юн океан...
 И с улыбкою зрит капитан
 Смутный образ отпавших империй.
 <...>
 Победитель над родом своим,
 Где же **альфа твоя и омега**?
 Думу думает он – нелюдим
 И последним ступает с ковчега.
 «Победитель»

Здесь оборот **альфа твоя и омега** обозначает основы жизни человека, его индивидуального существования. Он употреблён в контексте, характеризующем вневременно?е существование «победителя над родом своим» – капитана, одиноко странствующего в бескрайнем космосе, живущего вне законов земного времени и пространства. Ср. со следующим употреблением данной ФЕ:

Что не спишь, мой товарищ пилот?
 Кончился тяжкий удел ожидания –
 вот и летит за предел обитания
 смело влекомый тобой звездолёт!
 <...>
 Альфой, омегой **нашего братства** –
 тот дорогой и единственный тост:
 за небожителей этого царства –
 воспоминание Солнца и звезд.
 «Что не спишь, мой товарищ пилот?..»

Под «альфой, омегой **нашего братства**» подразумеваются основы духовного единения пилотов *звездолёта*, покидающего «предел обитания», свою галактику, пространство «небожителей этого царства», которое для пилотов исследователей Вселенной остаётся лишь «воспоминанием Солнца и звёзд».

В следующей фразеологической конфигурации оборот **меж альфой и омегой** обозначает межзвёздное пространство, начало и конец Вселенной, в «кругопространстве» которой вселенский хаос («Хаос-бог») «запер звездолёт»:

² См. определение вневременного хронотопического плана – Вечности как вбирающего в себя земное время и позволяющего «взглянуть на то, что происходит в истории остранённо, извне, т. е. с метаисторической точки зрения» (3 : 190).

Напрасно мозг мой ищет снисхожденья
и мысль высокая волнуется вотще,
на дерзкий зов, на взлет стихотворенья
лишь ветхий миф откликнется в душе.

Сангвиник Ной командует ковчегом,
астрофилософ нить свою прядет,
но Хаос-бог меж альфой и омегой
в кругопространстве запер звездолет.

«Напрасно мозг мой ищет снисхожденья...»

Примечательно, что здесь обозначается не только пространство Вселенной, её начало и конец, но и форма – «кругопространство», а космический, вневременной хронотоп проступает сквозь призму восприятия землян, в котором философско-гносеологический план сопоставляется с мифологическим – «сангвиник Ной командует ковчегом» и земной *астрофилософ* уподоблен персонажам древнегреческих мифов мойрам, прядущим нить человеческой жизни.

Во всех рассмотренных употреблениях присутствует архетипический хронотоп, обусловленный актуализацией внутренней формы ФЕ **альфа и омега**. Источник этого выражения – библейская новозаветная книга «Откровение Иоанна Богослова» (Апокалипсис): «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, – говорит Господь» (гл. 1, 8); «Я есмь Альфа и Омега, первый и последний» (гл. 1, 10). Символика оппозиции «первый : последний» связана с названием первой (а «альфа») и последней (ω «омега») букв греческого алфавита. Употребляясь вместе, **альфа** и **омега** символизируют единство, целостность пространства, времени и духа (10 : 11). При характеристике архетипического хронотопа мы опираемся на положение М. Бахтина, согласно которому «хронотопичен всякий художественно-литературный образ. Существенно хронотопичен язык как сокровищница образов. Хронотопична внутренняя форма слова, то есть тот опосредующий признак, с помощью которого первоначальные пространственные значения переносятся на временные отношения (в самом широком смысле)» (2 : 185). В рассмотренных употреблениях ФЕ **альфа и омега** такой перенос осуществляется в контексте фразеологических конфигураций.

Создание вневременного хронотопа осуществляется также посредством ФЕ **во время оно**. В стихотворении А. И. Аргутинского-Долгорукого «Год 1988-й» оборот время оно приобретает смысловое содержание «события, явления далёкого прошлого во вневременном измерении»:

Близится день воскресный,
буду Христа молить...
Символы – дар чудесный.
Было б кого учить!

Грезится время оно,
стану уже учён,
дядюшке Цицерону
свой преподам канон!

Здесь последние две строки первой строфы отражают идею изначального существования смыслов, лежащих в основе Мироздания и предуготовленных для своего раскрытия через человека (4 : 10).

В поэтическом дискурсе ФЕ **во время оно**, отражая идею изначальности существования явлений, передаёт неразрывную связь времён. См. следующие употребления ФЕ **во время оно** в стихах Л. Миллер:

И сыплются, сыплются с тополя, с клена
Осенние листья **со времени она**,
И каждый по ветру летит, окрылён...
«И лист, покругжившись, летит с паутины...»

Все эти времена лихие,
Все времена,
Как листья прошуршат сухие.
На письма
Похож узор на листьях клёна.
Роняет клён
И нынче, как во время оно,
Поток письмён.
«Все эти времена лихие...»

В представленном поэтическом контексте оборот **со времени оно** выражает концептуальное содержание, которое может быть передано формулировкой «с незапамятных времён, ныне и навсегда». В стихотворении «Все эти времена глухие...» сравнение узора листьев клёна с «потокм письмен» глубоко символично: здесь образ «потокм письмён» создаёт аллюзию на изначальные смыслы-символы Мироздания. Ср. с употреблением ФЕ **во время оно** в стихотворении «Сказка» (роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго») в контексте фразеологической конфигурации, создающей сказочно-мифологический хронотоп:

Встарь, во время оно,
В сказочном краю
Пробирался конный
Степью, по репью.

Он спешил на сечу,
А в степной пыли
Тёмный лес навстречу
Вырастал вдали.

Здесь время и место действия – «неопределённо далёкое прошлое и некий “сказочный край”»³.

В поэзии находит отражение циклическое время, соответствующее космологическому сознанию. См., например, крылатую фразу **Всё возвращается на круги своя** («Всё в природе повторяется, возобновляется; происходит снова, заново; всё когда-то начнется вновь»), восходящую к Библии (Екклезиаст, 1 : 6).

³ См. анализ данного стихотворения (3 : 49).

В соответствующем месте Библии имеется в виду ветер, дующий сначала на юг, потом на север и затем – вновь возвращающийся на то место (свои круги), с которого он начинал дуть. В стихотворении В. Высоцкого «Я вам расскажу про то, что будет...» воспроизведен архетипический образ данного выражения, служащий основой представления о далёком будущем Земли как о возвращении к её изначальному состоянию: «Я вам расскажу про то, что будет, / Вам такие приоткрою дали!.. / Пусть меня историки осудят / За непонимание спирали. / **Возвратятся на свои на круги** / Ураганы поздно или рано, / И, как сырмятные подпруги, / Льды затянут брюхо океану».

В контексте стихотворения Ю. Левитанского «Окрестности, пригород – как этот город зовется?..» оборот **нельзя возвращаться на круги** приобретает глубоко индивидуализированное концептуальное содержание, передавая одновременно невольное стремление возврата к прошлому и осознание тщетности этого стремления, его неосуществимости:

Чего мы тут ищем? У нас опускаются руки.

Нельзя возвращаться, нельзя возвращаться на круги...

Мы с прошлым простились, и незачем дальше прощаться.

Нельзя возвращаться на круги, нельзя возвращаться.

Здесь оборот **нельзя возвращаться на круги** служит созданию философско-психологического хронотопа, абстрагированного от архетипического образного плана данного выражения.

В употреблении ряда фразеологизмов в поэзии наблюдаются трансформации, отражающие взаимозамену и совмещение в их смысловом содержании временных и пространственных понятий. Ср., например: *за тридевять земель* и *за тридевять лет* (В. Солоухин), *из-за тридевять буйных веков* (С. Городецкий), *за тридевять земель и двадцать лет* (М. Цветаева); *старый шар земной* (В. Луговской). На базе автономно осмысленных компонентов ФЕ *танцевать от печки*, внутренняя форма которой включает сему пространства, в стихотворении Б. Слуцкого «Танцы» создан оборот *танец новейший от печки, которую сложат в тридцатом столетии, быть может*, служащий символом обновленного мировосприятия, предвосхищающего будущее.

Концептообразующее функционирование в ПТ фразеологических единиц и фразеологических конфигураций служит реализацией комплетивности поэтического текста, проявляющейся в том, что «в процессе поэтического выражения и поэтической номинации возникают такие единицы ПТ, которые заполняют семантические и – в целом – знаковые лакуны в языке» (5 : 41). Заполнение семантических, номинативных лакун в ПТ поэтическими номинациями сопряжено с восприятием и интерпретацией концептуального содержания данных номинаций в неразрывной связи с ПТ, в котором они возникли и функционируют.

Так, в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...» Б. Пастернак говорит о высшем устремлении творчества поэта

... Так жить, чтобы в конце концов

Привлечь к себе любовь **пространства**,

Услышать *будущего* зов.

Здесь одухотворенное *пространство* – образ человечества в его космическом измерении. Это пространство раздвигается до бесконечности благодаря сообщению ему временной координаты – *будущего зов*.

Представление о поэтическом творчестве как о непреходящем, извечном начале передаёт аллегорический образ «*седой, серебристый венец, взнесённый над тернием и лавром*» в стихотворении И. Бродского «Сонет»:

Выбрасывая на берег словарь,
злоречьем торжествуя над удушьем,
пусть море осаждаёт календарь
со всех сторон: минувшим и грядущим.
<...>
Но, подступая к самому лицу,
оно уступит в блеске своенравном
седому, серебристому венцу,
взнесённому над тернием и лавром.

Рассматриваемый оборот восходит к ФЕ **терновый венец**. В составе развёрнутой метафоры, уподобляющей море стихиям жизни, языка и ещё не претворённой в слове поэзии, он аллегорически воплощает образ поэта, возвысившегося над суетностью мира, «минувшим и грядущим», страданиями и славой.

В поэтическом дискурсе употребление слов и фразеологизмов, репрезентирующих концепты времени и пространства, связано с философским осмыслением этих категорий, отражающемся в наделении данных языковых знаков определёнными смыслами и коннотациями. Поэтический хронотоп, создаваемый языковыми номинациями пространства и времени, многоаспектен. Зачастую он совмещает архетипический, философско-гносеологический и психологический планы. В ПТ хронотопично не только актуальное смысловое содержание слов и ФЕ, но и их внутренняя форма; не только смыслы отдельных ФЕ и слов, но и содержание поэтического контекста, представленное строфой, рядом строф, поэтическим произведением в целом.

Библиографический список

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. Антология. М., 1997.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб., 2000.
3. Власов А. С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака (Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст). Кострома, 2008.
4. Волков Ю. Г., Поликарпов В. С. Человек: Энциклопедический словарь. М., 1999.
5. Казарин Ю. В. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления). Екатеринбург, 2002.
6. Кемельбекова У. Философский опыт поэта // Аргутинский-Долгорукий А. И. Метафоры. Стихотворения и поэмы. М., 2005.
7. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2008.
8. Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003.
9. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999.

10. Трессидер Д. Словарь символов. М., 1999.

11. Фокина М. А. Фразеология в русской повествовательной прозе XIX–XX веков. Кострома, 2007.

М. А. Фокина
*Костромской государственный
университет им. Н. А. Некрасова*

ОТФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОЗВИЩА-ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РУССКОЙ ПРОЗЕ XIX–XX ВЕКОВ

В русской художественной прозе XIX–XX веков широко используются прозвища, которые являются ярким средством характеристики персонажей, создают сатирическую окрашенность повествования и участвуют в формировании субъективно-оценочной модальности текста. Нередко прозвища создаются писателями на базе известных фразеологических единиц (ФЕ).

Отфразеологические прозвища условно классифицируются нами на составные имена собственные и нарицательные наименования героев. К именам собственным относятся характеристики персонажей, которые представляют собой переосмысленные фамилии героев. Например: *Сниткин – С-миру-по-ниткин* (Ю. Трифонов. Обмен); ср. с общеязыковым фразеологизмом *с миру по нитке*. Наричательными характеристиками являются составные метафоры, образованные по продуктивным фразеологическим моделям: *прилагательное + существительное; существительное + прилагательное*. Например: *неуёмный бубен* (А. М. Ремизов); ср. с ФЕ *бесструнная балалайка*. Эти прозвища часто используются в художественных диалогах, служат общепринятым обращением к персонажу, являются его своеобразным сопроводителем, употребляются при каждом новом появлении героя, создают его сюжетную линию. Такие характеристики представляют собой перифразы известных ФЕ, они вводятся в речь глаголами *зовут, прозвали, называют*.

Рассмотрим ряд текстовых фрагментов, где осуществляется семантизация прозвища, обнаруживаются его связи с исходной ФЕ. В рассказе А. П. Чехова «Архиерей» содержится ёмкая характеристика второстепенного героя:

«... в Лесополье священником был отец Демьян, который сильно запивал и напивался подчас *до зелёного змия*, и у него даже прозвище было: Демьян-Змеевидец» (З : 188–189).

Прозвище *Змеевидец* является именем собственным, представляет собой сложное существительное, которое мотивируется в контексте ФЕ *до зелёного змия* ‘о сильной степени опьянения (до галлюцинаций, до нервного расстройства)’. Усиление семантики устойчивого оборота осуществляется путём корневого повтора однородных сказуемых *запивал и напивался* в сочетании с наречием *сильно*. Ирония создаётся здесь контекстуальным контрастом: *священник – Змеевидец*,