

Библиографический список

1. *Ашукин И. С.*, Ашукина М. Г. Крылатые слова. М., 1966.
2. *Бродский И.* Сочинения: в 4 т. СПб., 1992–1995. Т. 4. С. 72–73.
3. *Лакербай Д. Л.* Поэзия Иосифа Бродского 1957 – 1965 годов: Опыт концептуального описания. Дис. канд. филол. наук. Иваново, 1997.
4. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. М., 1972.
5. *Мелерович А. М.* О соотношении: фразеологического контекста и фразеологического актуализатора // Вопросы семантики современного русского языка. Материалы межвузовской научно-практической конференции. Кострома, 2001.
6. *Мелерович А. М.*, Мокиенко В. М. Теоретическая концепция школьного словаря «Жизнь русской фразеологии в художественной речи» // Мелерович А. М., Мокиенко В. М., Третьякова И. Ю., Фокина М. А., Якимов А. Е. Жизнь русской фразеологии в художественной речи: проспект школьного фразеологического словаря. Кострома, 2006.

Н. П. Кунавина
Военная академия РХБЗ
им. Маршала Советского Союза
С. К. Тимошенко (Кострома)

**ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ ФРАЗЕОСЕМАНТИЧЕСКИХ ПОЛЕЙ,
ВЫРАЖАЮЩИХ ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ
И МЫСЛИТЕЛЬНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ,
В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

Фразеологические единицы, как и слова, и различные сочетания слов, могут употребляться в качестве наименований концептов, ментальных сущностей, являющихся квантами структурированного знания, формирующимся в сознании человека (3 : 4). Рассмотрим особенности концептуального содержания фразеологических единиц (ФЕ), образующих фразеосемантические поля эмоционального состояния и умственной деятельности.

В процессе репрезентации концептуального содержания важную роль играет текстовая позиция фразеологизма. Сильная позиция названия произведения является отправной точкой интерпретации, сигналом адресованности, который формирует читательские ожидания (4 : 204). Название романа «Доктор Живаго» символично: фамилия главного героя *Живаго* совпадает с церковнославянской формой родительного падежа прилагательного *живой*, являющегося в священных текстах эпитетом к существительному Бог. Это имя совпадает также с формой винительного падежа. Обе эти формы можно найти не только в церковнославянском тексте Евангелия, но и в тексте синодального перевода, напечатанном по правилам старой орфографии: «Что вы ищите живаго между мёртвыми?» (Лк. 24 : 5). Использование церковнославянской формы в качестве фамилии главного героя определено идеей романа – христианской идеей свободной личности. Юрий Живаго – выражение нравственного идеала автора: он талантлив, умён, сохраняет

свободу духа, умеет любить и ценить жизнь. В художественном мире Пастернака духовное и земное тесно связаны, слиты, а своих героев автор соотносит с идеалом Личности, с Христом. Именно с Христа началось понимание возможности личного бессмертия – бессмертия не Бога, не царя, не героя – ЧЕЛОВЕКА. История, в представлении Пастернака, выступает не как череда сменяющихся друг друга событий, а как постепенное накопление, как говорит герой романа Веденяпин, «духовного оборудования», с помощью которого человек обретает бессмертие.

В одном из разговоров с Анной Ивановной, в момент её тяжёлой болезни, Юрий излагает свою теорию бессмертия: «... Человек в других людях и есть *душа* человека. Вот что вы и есть, вот чем дышало, питалось, упивалось всю жизнь ваше сознание. Вашей *душою*, вашим бессмертием, вашей жизнью в других. ... В других вы были, в других и останетесь. И какая вам разница, что потом это будет называться памятью. Это будете вы, вошедшая в состав будущего.<...> Смерти не будет, потому что прежде прошло» (2 : 135, ч. 2, гл. 3). В представленном монологе лексему *душа* семантизирует слово «бессмертие» и метафоричное выражение «жизнь в других». Здесь автор использует приёмы парцелляции и градации, что позволяет расставить в тексте логические акценты и усилить эмотивно-оценочный план всего высказывания.

В романе часты фразеологические обороты с компонентом *дух*: *упасть духом, не падать духом, воспрянуть духом, перевести дух, испустить дух, во весь дух пуститься*. Данные процессуальные ФЕ являются характеристиками эмоционального состояния человека, характеризуют наличие или отсутствие жизненного тонуса. В составе ряда ФЕ компонент «дух» связан с образной основой ФЕ и ассоциируется со словом «дыхание». Это отражено в семантике ФЕ *испустить дух* в значении «умереть», *перевести дух* в значении «отдышаться», *пуститься во весь дух* в значении «бежать или двигаться очень быстро», «так быстро, насколько хватит дыхания» (1 : 207). ФЕ в формах «*дайте дух переведу*» и «*испустил дух*» являются составляющими событийного ряда в одной из трагических сцен из жизни таёжного партизанского лагеря, куда не по своей воле попадает Юрий Живаго:

«Толпа окружала лежавший на земле окровавленный человеческий обрубок. Изувеченный ещё дышал. У него были отрублены правая рука и левая нога. <...> *Истекая кровью*, ... поминутно *теряя сознание*, страдалец-калека рассказал об истязаниях и пытках в тыловых военно-следственных и карательных частях у генерала Вицына. <...> Замученный еле шевелил губами. ... Он говорил:

<...> – *Живого места во мне не оставил*, кровопийца, собака. *Кровью*, говорит, своей *будешь* у меня *умываться*, сказывай, кто ты есть такой. А как я, братцы, это скажу, когда я самый, как есть, настоящий дизельтер. Да. Я от него к вашим перебег.

– Вот ты говоришь – он. Это кто же у них орудовал?

– Ой, братцы, нутро занимается. *Дайте* малость *дух переведу*. ... Атаман Бекешин. Штрезе полковник. Вицынские. ... В городе стон. Из *живых* людей железо варят. Из *живых* режут ремни.

<...> Несчастный *был уже при последнем издыхании*. Он не договорил, вскрикнул и *испустил дух*» (2 : 516, ч. 12, гл. 8).

В данном текстовом фрагменте употреблены фразеологические обороты *истекать кровью, терять сознание, живого места не оставить (на ком-либо), кровью умываться, быть при последнем издыхании, испустить дух* и лексема *живой*, относящиеся к одному ассоциативно-смысловому полю и репрезентирующие меру страданий, выпавших на долю людей, подвергшихся испытаниям Гражданской войны. Кульминацию страданий, ужас пытки наиболее ярко передают фразы: «из живых людей железо варят», «из живых режут ремни», которые аллюзивно связаны с фразеологическим образом «резать по живому».

Фразеологические антонимы *воспрянуть духом, упасть духом* встречаются в романе неоднократно. Они передают контрастное эмоциональное состояние персонажей, знаменуют резкую смену в переходе от положительных эмоций к отрицательным. ФЕ *воспрянуть духом* употребляется в значении «воодушевиться, прийти в бодрое состояние, приободриться» («Когда они (жена и дети/ – Н. К.) приехали, Памфил повеселел, *воспрянул духом*, стал оправляться» – 2 : 502, ч. 12, гл. 3), а ФЕ *упасть духом* – в значении «прийти в уныние, впасть в пессимистическое настроение» («Однажды ему (Юрию. – Н. К.) почудились человеческие голоса где-то совсем близко, и он *упал духом*, решив, что это начало помешательства» – 2 : 549, ч. 13, гл. 9).

Фразеологизмы с компонентами *дух, душа, сердце*, часто употребляемые в романном повествовании, образуют семантическое поле с общим значением «душевные переживания». Они являются семантическими доминантами, характеризующими душевное состояние героев, глубину их чувств.

Наиболее наглядно это отражают ФЕ *отходить душой, проникать в душу, мир на душе, изливать душу, не кривить душой*. Так, например, автор использует в повествовании ФЕ «*отходить душой*», которая становится художественной деталью к портрету отца Юрия Живаго. Он предстаёт перед читателем в последние часы своей жизни глубоко несчастным, одиноким человеком. И только в обществе Гордонов, «в нравственно чистой тишине и понятливости их мира», он «*отходит душой*». Здесь фразеологический оборот «*отходить душой*» является синонимичным ФЕ «*отводит душу*» в значении «делиться с кем-либо своими переживаниями, бедами».

ФЕ «*мир на душе*» является ключевой метафорой в описании душевного состояния Юрия Живаго в один из счастливых варькинских вечеров: «Юрия Андреевича окружала блаженная, полная счастья, сладко дышащая жизнью тишина. <...> За окном голубела зимняя морозная ночь. <...> Роскошь морозной ночи была непередаваема. *Мир был на душе* у доктора. Он вернулся в светлую, тепло истопленную комнату и принялся за писание» (2 : 603, ч. 14, гл. 8).

ФЕ *погибшая душа* употреблена по отношению к человеку, который не смог найти своё место в сложных обстоятельствах, встать на правильный путь. «Грех над ним смеяться, Купринька. Ты б его пожалел. Отпетый горемыка, *погибшая душа*», – так говорит Марфа Гавриловна Тиверзина своему сыну, Куприяну Савельичу, о старом мастере Петре Худолееве (2 : 91, ч. 2, гл. 7). В устах Марфы Гавриловны этот оборот выражает глубокое сочувствие Петру Худолееву.

ФЕ «*кривить душой*» имеет значение «быть неискренним, поступать против совести» (1 : 212). Данная ФЕ, употреблённая в письме-прощании Тони к Юрию

в форме «не хочу кривить душой», приобретает положительный смысл, характеризует отношения между героями как искренние и честные: «Перед отъездом с этого страшного и такого рокового для нас Урала я довольно коротко узнала Ларису Фёдоровну. Спасибо ей, она была безотлучно при мне, когда мне было трудно, и помогла мне при родах. Должна искренне признать, она хороший человек, но не хочу кривить душой – полная мне противоположность» (2 : 578, ч. 13, гл. 18).

Способность героев глубоко переживать происходящее раскрывают в романе фразеологизмы с компонентом *сердце*. Так, например, процессуальные ФЕ *сердце холодеет, сердце разрывается, сердце сжалось* выражают резко негативные эмоции, переживаемые персонажами. В главе 15-ой части 9-ой, в разговоре Лары с Юрием об Антипове (Стрельникове), Лара говорит: «Теперь он в Сибири, и вы правы, до меня тоже доходили сведения о нареканиях на него, от которых у меня *холодеет сердце*». В главе 13-ой части 13-ой Лара, вспоминая последнюю встречу с мужем, делится с Живаго своими впечатлениями: «Я нашла, что он почти не изменился.<...> И всё же одну перемену я отметила, и она встревожила меня.<...> Живое человеческое лицо стало олицетворением, принципом, изображением идеи. У меня *сжалось сердце* при этом наблюдении». Рассказывая Юрию историю своего замужества, Лара подчёркивает мысль о том, что Антипова она «*сердцем выбрала*» (2 : 559, ч. 13, гл. 13). ФЕ «*выбрать сердцем*» употреблена в узальном значении «сделать, осуществить свой выбор, руководствуясь искренним расположением к человеку» и помогает раскрыть характер отношений между Ларой и Антиповым.

Главные герои Пастернака – это люди мыслящие, люди-интеллигенты, стремящиеся познать истину жизни и разгадать её загадки. В романе часто встречаются фразеологизмы с компонентами *мысль, голова, ум*. Они образуют семантическое поле с общим значением «интеллектуальная деятельность».

Знакома читателя с дядей и «духовным отцом» Юрия Живаго, а по сути выразителем в романе пастернаковской философии христианства, с Николаем Николаевичем Веденяпиным, автор говорит об уникальности его личности: «Скоро среди представителей тогдашней литературы, профессоров университета и философов революции должен был появиться этот человек, который думал на все их темы и у которого, кроме терминологии, не было с ними ничего общего. Все они *скопом держались* какой-нибудь догмы и *довольствовались словами и видимостями*, а отец Николай был священник, прошедший толстовство и революцию и шедший всё время дальше. Он *жаждал мысли*, окрылённо вещественной... Он *жаждал нового*» (2 : 58, ч. 1, гл. 4). Употреблённый здесь оборот «*жаждал мысли*» семантизируется в контексте выражением «*жаждал нового*». Синонимический ряд «*жаждал мысли*», «*жаждал нового*» использован здесь в противопоставлении иному «состоянию умов», переданному словосочетаниями «*скопом держались какой-нибудь догмы*» и «*довольствовались словами и видимостями*». Таким образом, искреннее стремление к постижению истины, свойственное Веденяпину, автор противопоставляет «видимости» философского мышления, привычному следованию принятым догмам.

Многие процессуальные ФЕ с компонентом *мысль* (*обратиться мыслью к кому- или чему-либо, погрузиться в мысли, мысли путаются, перескакивать*

с одних мыслей на другие, расстаться с мыслью о ком- или о чём-либо, лелеять мысль, мысли разбегаются, мысль осенила, довести мысль до конца) описывают особенности мыслительного процесса, обычно связанные с различными эмоциональными состояниями, переживаниями. Например, состояние растерянности, крайнего беспокойства передают фразеологизмы *мысли путаются, перескакивать с одних мыслей на другие, мысли разбегаются*.

«Вот так всегда... когда *мысли и без того путаются*, ты ляпнешь что-нибудь такое, что только вылупишь глаза» (слова мадам Гишар своей дочери Ларе – 2 : 115, ч. 2, гл. 19).

«Юра вспоминал, что приближаются сроки конкурса и надо торопиться с сочинением, и в праздничной суматохе кончающегося года, чувствовавшейся на улицах, *перескакивал с этих мыслей на другие*» (2 : 149, ч. 3, гл. 10).

«За этими размышлениями доктор успокоился. Редкий мир сошёл ему в душу. *Мысли его перестали разбегаться и перескакивать с предмета на предмет*. Он невольно улыбнулся» (2 : 419, ч. 9, гл. 12).

Употреблённая автором в отношении Юрия Живаго ФЕ «*круг мыслей*» в сочетании с качественным прилагательным *привычный* способствует раскрытию внутреннего мира героя, его духовных исканий:

«*Привычный круг мыслей* овладел Юрием Андреевичем. Он во многих работах по медицине косвенно затрагивал его. О воле и целесообразности как следствии совершенствующегося приспособления. О мимикрии. О подражательной и предохранительной окраске. О выживании наиболее приспособленных, о том, что, может быть, путь, откладываемый естественным отбором, и есть путь выработки и рождения сознания. Что такое субъект? Что такое объект? Как дать определение их тождества? <...> Он думал о творении, твари, творчестве и притворстве» (2 : 487, ч. 11, гл. 8).

В этом контексте конкретизируется ход мыслей Юрия Живаго, раскрывается чёткая логика его рассуждений.

Фразеологизмы с компонентом «ум» часто имеют оценочно-смысловое содержание: *сам себе на уме, живой ум, сойти с ума, выжить из ума, ума не приложу, уму непостижимо, сумасшедший дом, быть без ума от кого- или чего-либо, внять голосу разума*. Например, ФЕ «*живой ум*» употреблена Ларой в отношении тогда ещё мало знакомого ей Юрия Живаго: «Странный, любопытный человек, – думала она. – Молодой и нелюбезный. Курносый и нельзя сказать, чтобы очень красивый. Но умный в лучшем смысле слова, *с живым, подкупающим умом*» (2 : 210, ч. 4, гл. 14). В данном внутрифразовом контексте эпитет «живой» к слову «ум» дополняется компонентом «подкупающий», служащим раскрытию индивидуальных особенностей интеллекта Юрия Живаго, который так тонко подметила Лара при первой же встрече с ним.

В данной работе мы рассмотрели лишь доминантные ФЕ с компонентами *душа, дух, сердце*, а также с компонентами *мысль* и *ум*. Эти обороты создают ядро выделенных нами в романе фразеосемантических полей эмоционального состояния и мыслительной деятельности. Данная фразеология передаёт сложную гамму эмоций персонажей, характеризует их интеллектуальную деятельность и, следовательно, служит важнейшим звеном в создании образов персонажей.

Библиографический список

1. *Бирих А. К.*, Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / под ред. В. М. Мокиенко. 3-е изд., испр. и доп. М., 2007.
2. *Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго. СПб., 2006.
3. *Попова З. Д.*, Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999.
4. *Фокина М. А.* Фразеология в русской повествовательной прозе XIX–XX веков. Кострома, 2006.

Н. В. Гудаченко*Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова***РОЛЬ ГЛАГОЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ И ФРАЗЕОЛОГИИ В ПОСТРОЕНИИ
СЮЖЕТОВ ТЕКСТОВ БАСЕННОГО ЖАНРА**

Словом «сюжет» обозначается цепь событий, воссозданная в литературном произведении, т. е. «жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах» (4 : 233). В составе литературного произведения сюжет выполняет важные функции. Во-первых, событийные ряды имеют конструктивное значение: они скрепляют, объединяют изображаемое в единое целое. Во-вторых, сюжет нужен для создания образов персонажей, раскрытия их характеров, объяснения их эмоционального состояния и поведенческих реакций. «Литературные герои непредставимы вне их погруженности в тот или иной событийный ряд» (4 : 234). Важно иметь в виду и содержательность сюжета, отражение в нем конфликтов самой жизни.

Особенности развития сюжета в художественном произведении во многом зависят от жанровой принадлежности текста. Басня представляет собой короткий рассказ с прямо сформулированным моральным выводом, придающим рассказу аллегорический смысл. Для произведений данного жанра характерен такой сюжет, в котором используется в основном отдельное событие (реже – целый событийный ряд), иллюстрирующее поведение и особенности личности персонажа. Создавая басню, автор оценивает реальные факты и события жизни. В центре произведений этого жанра всегда стоит образ-персонаж (реальный или иносказательный), отличающийся четкой определенностью характера, который служит основным средством раскрытия мысли или морали. В баснях создаётся широкая картина общественных отношений. Всё это передано через образы животных, людей, предметов и явлений природы, каждый из которых несёт на себе определённую смысловую нагрузку.

Одним из ведущих языковых средств создания сюжета в басне является глагольная лексика и фразеология. В силу специфики рассматриваемого жанра как небольшой по объёму сценки, где происходит постоянное перемещение героев в пространстве, быстрая смена событий, явлений, именно глаголы, общее смысло-