

Гуманитарные исследования. 2022. № 4 (84). С. 11–20.  
*Humanitarian Researches*. 2022;4(84):11–20.  
 Научная статья  
 УДК 811.161.1

**Концепт «Война» во фразеологических образах  
 (на материале произведений русских писателей-эмигрантов)**

**Мария Михайловна Голикова**

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, Белгород, Россия, mmgolikova@mail.ru, ORCID: 0000-0001-7029-3599

**Аннотация.** Статья посвящена изучению фразеологических образов, принимающих участие в реализации концепта «Война». Предметом исследования послужили фразеологические единицы, полученные методом сплошной выборки из произведений писателей первой и второй волн эмиграции. Целью работы выступила характеристика фразеологических образов как одного из средств формирования концепта «Война». Работа освещает разные стороны концепта в русской лингвокультуре, а также демонстрирует, как на его осмысление способны повлиять эмиграция авторов. Методологический аппарат исследования включает в себя как общенаучные, так и частнонаучные методы, ведущими из которых становятся компонентный и сопоставительный анализ, контекстологический метод, а также фрагменты корреляционного анализа и кросс-культурного метода. В результате удалось выявить основные аспекты концепта «Война», раскрывающиеся при помощи фразеологических образов (эмоции, чувства, реалии армейской жизни и т.п.). Наиболее продуктивными при этом стоит считать соматические образы, а также образы, так или иначе связанные с лингвокультурными артефактами. Результаты исследования способствуют дальнейшему изучению сущностных характеристик фразеологического образа, а также становятся важным опытом в лингвистическом изучении текстов писателей русского зарубежья.

**Ключевые слова:** фразеология, фразеологический образ, концепт, русская эмиграция  
**Для цитирования:** Голикова М. М. Концепт «Война» во фразеологических образах (на материале произведений русских писателей-эмигрантов) // Гуманитарные исследования. 2022. № 4 (84). С. 11–20.

Original article

**The concept of «War» in phraseological images  
 (based on the works of Russian emigrant writers)**

**Maria M. Golikova**

Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia, mmgolikova@mail.ru, ORCID: 0000-0001-7029-3599

**Abstract.** The article is devoted to the study of phraseological images involved in the implementation of the concept of «War». The subject of the study was phraseological units obtained by the method of continuous sampling from the works of writers of the first and second waves of emigration. The aim of the work was to characterize phraseological images as one of the means of forming the concept of «War». The work highlights different aspects of the concept of Russian linguoculture, and also demonstrates how the emigration of authors can influence its understanding. The methodological apparatus of the research includes both general scientific and private scientific methods, the leading of which are component and comparative analysis, contextual method, as well as fragments of correlation analysis and cross-cultural method. As a result, It was possible to identify the main aspects of the concept of «War», revealed with the help of phraseological images (emotions, feelings, realities of army life, etc.). At the same time, somatic images, as well as images somehow related to linguistic and cultural artifacts, should be considered the most productive. The results of the study contribute to further study of the essential characteristics of the phraseological image, and also become an important experience in the linguistic study of texts by writers of the Russian diaspora.

**Keywords:** phraseology, phraseological image, concept, Russian emigration

**For citation:** Golikova M. M. The concept of «War» in phraseological images (based on the works of Russian emigrant writers). *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2022;4(84):11–20. (In Russ.).

**Введение.** Современный вектор исследования фразеологии предполагает пристальное внимание к самым разным аспектам функционирования фразеологических единиц (далее – ФЕ) в текстах, создаваемых в разные социоисторические эпохи. Уделяя внимание как внешней, формальной, так и внутренней, содержательной стороне ФЕ, можно выявить их роль в формировании языковой картины мира, отображении этноязыковых доминант, репрезентации лингвокультурных маркеров в соответствии с ценностно-эстетическими предпочтениями писателей, оказавшихся в экстраординарных условиях творческой деятельности. Невозможно не учитывать и значимость ФЕ в художественном тексте как элемента идиостиля писателя, а также инструмента создания экспрессивного описания человека и/или окружающей его инокультурной среды.

Такие свойства ФЕ во многом обуславливаются спецификой фразеологических образов (далее – ФО), положенных в их основу. Однако сущность самого понятия ФО в современной науке до сих пор понимается по-разному (ср. работы Д. О. Добровольского, А. Н. Баранова, Т. М. Филоненко, Ю. П. Солодуба, В. И. Зимица, Н. В. Баско и др.). Наиболее сложной представляется задача найти границу между ФО и фразеологическим значением (далее – ФЗ), ФО и внутренней формой (далее – ВФ). Ключ к пониманию этого вопроса все исследователи подбирают по-своему, в т.ч. воспринимая ФО как поверхностную картинку, буквально передающую содержание ФЕ, или же как полный эквивалент ВФ. Такая неоднозначность в трактовке важнейшего элемента ФЕ обуславливает необходимость не только теоретического осмысления понятия ФО, но и изучения его особенностей на примере образных устойчивых выражений. Так, например, ФЕ *заварить кашу* строится на представлениях о распространённом в народе блюде – *каше*. Процесс приготовления каши может различаться в зависимости от рецептуры, но обычно он занимает определённое время, а также требует некоторых усилий (нужно следить, чтобы каша не «убежала»), не образовались комочки и т.п.). Это приносит человеку определённые хлопоты. Употребляемая в составе слова *заварить* приставка *за-* указывает на фазу совершения действия, а именно на его начало. Все это в конечном счёте влияет и на семантику выражения: начало сложного, длительного и порой не очень приятного действия. Отрицательная коннотация обычно подчёркивается контекстом, указывающим на нежелательность такого действия: «– Эх, *заварил же ты кашу!* – *хлопнул рукой по сиденью Василий*» [Юрасов, 1972: 301]. Таким образом, можно заметить, что раскрытие сущности ФО позволяет не только определить грани семантики всего выражения, но и выявить его культурологическую значимость.

**Понятие фразеологического образа.** Наше понимание ФО основывается на концепции докторской диссертации Т.М. Филоненко [Филоненко, 2004: 74]. В соответствии с её основными положениями, ФО квалифицируется нами как некое наглядное изображение, воссоздающее в сознании человека ту или иную дискурсивную ситуацию или любой связанный с этой ситуацией атрибут. При этом такого рода «картинка» отнюдь не является зеркальным отражением реального события или явления (подобные трактовки можно встретить в работах не только российских, но и зарубежных учёных, например, G. Nikolovski [7], A. Naciscione [7]). Она («картинка») трансформирована языковым сознанием писателя, а потому несёт на себе отпечатки различных социокультурных особенностей восприятия эпохи: его личного опыта, коллективного опыта народа, исторических реалий, культурного фона, традиций и других факторов, отображающих лингвокультурный стиль эпохи. Это, в конечном счёте, обуславливает и специфику самого ФЗ, в частности его коннотативных особенностей. Примером может послужить ФЕ *выжечь калёным железом* 'полностью уничтожить что-либо, в т.ч. прибегая к жёстким мерам'. Её ФО основывается на представлении о невероятной болезненности прикосновения раскалённого железа к телу человека (именно такой была пытка в Средневековье). Специфика образа привела к тому, что появившаяся на его основе ФЕ имеет выраженную негативную коннотацию и используется в тех случаях, когда субъект стремится показать не только полное уничтожение чего-либо, но и крайнюю жестокость намерений исполнителя этого действия. ФЕ нередко используется в случаях, когда говорится о тоталитарной политике государства, поэтому к ней нередко прибегают писатели-эмигранты, стремясь описать реалии страны, которую они вынужденно покинули: «*Прошлое в помощниках калёным железом выжигает. Кагановичу послал подписать смертный приговор братьям, Молотову – приговор на жену, чтоб никаких близких!*» [16, с. 217].

Чрезвычайно сложными являются взаимоотношения ФО и концепта. Под концептом нами понимается «мыслительное образование, которое существует в сознании человека наряду с предметно-чувственным образом, конкретным предметом мысли и понятием» [1, с. 6]. Имея насыщенное смысловое наполнение, концепт не является аналогом образа, т.к. не соотносится с конкретным референтом. Учитывая смысловую многогранность ФО, его изучение как одного из значимых конструктов концепта представляется весьма перспективным. Это достигается за счёт исследования ФО, соотносимых со значимым для конкретного исторического периода концептом, что и становится важнейшей задачей настоящего исследования.

**Концепт «Война» в текстах писателей-эмигрантов.** Исследование основывается на изучении концепта «Война», представляющегося чрезвычайно важным для русской лингвокультуры в связи с историческими реалиями России. Материалом послужили произведения писателей-эмигрантов 1-й и 2-й волн, на долю которых, так или иначе, выпали связанные с войной события (Гражданская война, Первая и Вторая мировые войны и т.д.). Для многих писателей (в особенности покинувших страну в 40-е годы) именно война стала причиной эмиграции, что не могло не отразиться в их творчестве. Учитывая длительный запрет на публикацию «второй литературы», стоит отметить, что многие произведения писателей-эмигрантов оказывались недоступными русскому читателю, что обуславливает и недостаточное количество исследований, посвящённых языковым в особенности лингвокультурным особенностям этих текстов.

Значимость концепта «Война» для носителя русского языка обуславливает и внимание исследователей к изучению его особенностей (см. работы В. Б. Крячко, Л. Н. Венедиктовой и др.). Так, Л. Н. Венедиктова, характеризуя структуру коррелирующего с концептом фрейма, выделила ряд соотносимых понятий, куда включаются *борьба, конфликт; война и её виды; боевая техника, вооружение; военные действия; взаимоотношения участников войны; исход войны и её последствия* [2, с. 87]. В. Б. Крячко отмечает, что набор ключевых признаков и понятий невозможно обозначить полностью, потому он остаётся открытым. Стоит отметить, что во многом это зависит от условных границ понимания самого концепта. На наш взгляд, ошибочно полагать, что концепт «Война» связан исключительно с событиями, непосредственно связанными с боевыми действиями. Он обязательно должен отражать и влияние этих событий на человека, его внутренний мир и окружающие реалии, а также охватывать области, так или иначе сопутствующие

военным действиям (например, жизнь в плену, работа в тылу, устранение последствий войны и т.п.). Такова, например, ФЕ *тыловая крыса*, наглядно демонстрирующая отношение фронтовиков к военным, предпочитающим отсиживаться за пределами поля боя («*А то, понимаешь, за спиной начальника Свердловского отдела думал, что кобениться может. Тыловая крыса*» [16, с. 199]). Коннотативные особенности ФЕ усиливаются за счёт контекста: автор показывает, что субъект совершал негативно окрашенные действия за спиной у кого-то, т.е. тайком, исподтишка. Разруха нередко изображается за счёт описания уничтоженных городов: «*Странно, что это их улица, дом где они жили, стоит напротив, а ведь был разрушен – камня на камне не осталось*» [16, с. 155]. Образ, связанный с уничтожением даже камней – наиболее прочного материала – помогает ярче осознать, насколько серьёзными оказались разрушения. Внимания заслуживают и ФЕ, репрезентирующие тот или иной образ, связанный с бытом солдат: «*Хоть бы автомат был, – прищурился на зарево Селезнев, пылая «козьею ножкой»...*» [14, с. 18]. Под «козьею ножкой» здесь стоит понимать папиросу-самокрутку. Изогнутая под прямым углом, она действительно напоминает ногу козы, что и породило ФЕ. Использование таких самокруток на фронте было весьма частотным, следовательно, ФЕ позволяет более точно детализировать описание.

Исследованные нами произведения писателей-эмигрантов связаны с разными войнами, что обуславливает не только широту понимания нами концепта «Война», но и разноплановость выявленных ФО. Перечень военных событий, отразившихся в исследованных нами произведениях, выглядит следующим образом:

1. Первая волна:

- А. И. Куприн, роман «Юнкера», повесть «Поединок» – жизнь военных до Революции 1917 г., в т.ч. бывших участников боевых действий;
- И. С. Шмелев, роман-эпопея «Солнце мёртвых» – Гражданская война, её последствия;
- Л. Н. Андреев, рассказ/повесть «Красный смех» – абстрактная, реально не существовавшая война (произведение написано под впечатлением от событий Русско-японской войны 1904–1905 гг.).

2. Вторая волна:

- Л. Н. Ржевский, роман «Между двух звёзд», рассказ «Клим и Панночка» – Великая Отечественная война, жизнь в немецком плену и лагере «перемещённых лиц»;
- В. И. Юрасов, повесть «Враг народа», роман «Параллакс» – жизнь в послевоенной Германии и СССР;
- Г. Андреев, рассказы «Два Севостьяна», «При взятии Берлина» – Великая Отечественная война, в т.ч. глазами старого эмигранта.

Речевая организация текстов вышеприведённых писателей, в т.ч. и образная составляющая, во многом обуславливается принципиальными особенностями самого феномена эмиграции. Так, негатив в адрес власти, ставший у многих основным поводом покинуть Родину, экстраполируется на все, что делают сильные мира сего (партийные деятели, чиновники, командиры, пусть и не высшего звена). Это обуславливает особую коннотацию исследуемых ФЕ: экспрессия, негативная оценочность, язвительная ирония и т.п. Это может затронуть и такие, казалось бы, фундаментальные понятия, как, например, патриотизм (*квасной патриотизм*).

Примечательно, что наполнение концепта «Война» напрямую связано с репрезентируемой дискурсивной ситуацией, т.е. с тем, о каком конкретно историческом событии идёт речь. Так, например, рассказывая о мировых войнах (равно как и об абстрактных сражениях, как у Л. Н. Андреева), авторы обычно стремятся подчеркнуть их жестокость, противоестественность, разрушительность влияния как на внутренний мир человека, так и на всю его жизнь. Неслучайно столь частотными становятся образы, связанные с *кровью* («*А сколько там крови пролито и выстрадано страданий!*» [15, с. 520]), *страхом* («*Они сидят рядом с нами, потемрявшие страх, они провожают нас всюду...*» [10, с. 66]), *смертью* («*Он же, солдат, и на верную смерть охотником вызваться готов...*» [12, с. 239]) и т.д. Можно заметить, что ФЕ, описывающие психоэмоциональное состояние человека, являются одними из самых частых в эмигрантских произведениях о войне. Это придаёт текстам особо настроение, имеющее преимущественно минорный характер. Достаточно часто задействуются образы, показывающие *усталость* бойцов («*Больше всего на свете, я видел, хотелось ему сейчас завалиться спать, но он произносил все это из последних сил, металлической скороговоркой, глядя мимо моего лица в угол*» [13, с. 211]), в т.ч. психологическую, ведущую к апатии и отрешённости («*Выходит, опять маяться? И конца этому не видно*» [16, с. 39]). Такие образы характеризуются «прозрачностью», позволяющей легко выявить внутреннюю форму и семантику каждой ФЕ. Посредством ФЕ также может изображаться чувство *голода*, так часто преследующее солдата на поле боя. Интересно, что подобные ФЕ в эмигрантских текстах, связанных с концептом «Война», имеют особую специфику. Так, положенные в их основу образы не характеризуются яркостью и оригинальностью, однако все они так или иначе соотносятся со *смертью*. Это обуславливается спецификой войны как таковой: испытывая регулярную нехватку провизии, бойцы постоянно подвергают организм испытаниям, а длительный голод, в частности в плену, и вовсе способен стать причиной гибели («*И сейчас вы, наверно, умираете с голоду*» [14, с. 88]; «*Что ж ей было родной матери голодной смертью дать помереть?*» [16, с. 72]).

В рамках концепта «Война» чрезвычайно значимыми становятся чувства и эмоции, связанные с гневом, агрессией и иными проявлениями отрицательного отношения не только к врагу (в широком его понимании, см. далее), но и к самой ситуации в целом. Так, например, стоит отметить *жестокость*, порой граничащую с *жестокостью*. Образы, формирующие соответствующие ФЕ, характеризуются императивностью. Любой, даже самый *жесткий* приказ должен выполняться

быстро и беспрекословно, чего бы он ни стоил исполнителю («Я знал, что мерзавца надо, что называется, ошеломить чем-нибудь. Остановить **любой ценой**» [14, с. 225]; «Была только мысль – **во что бы то ни стало успеть прийти в лагери к восьми с половиною часам вечера и в срок явиться дежурному офицеру**» [12, с. 211]). Такие порядки, сочетающиеся с постоянным ужасом войны, не могут не влиять на психику человека, заставляя его испытывать **нервозность, гнев, проявления агрессии**. Неслучайно в исследованных текстах так много ФЕ, связанных именно с этими эмоциями. В отличие от обычных произведений о войне, эмигрантские тексты нередко показывают, что объектом подобных эмоций становятся не только внешние враги, но и внутренние, в роли которых может выступать государство, партия, военачальники, политруки и т.п. («С этой же усмешечкой Седых **скрипнул зубами** и, повернувшись без обычного «есть», с **гранатами за поясом скрылся в камышах**» [16, с. 70]).

С чувственно-эмоциональной сферой тесно связано и ментальное здоровье человека. В рамках концепта «Война» обращает на себя внимание активное развитие темы **сумасшествия** посредством использования ФЕ. Утрата рассудка, способности здраво и трезво мыслить – закономерный результат стрессов и потрясений, с которыми человек сталкивается на поле боя. Человеческая психика не выдерживает страшных военных сцен, постоянного вида смерти и боли. Очень ярко это представлено, например, в антимилитаристском рассказе Л. Андреева «Красный смех», где описываются не реальные, а вымышленные, абстрактные события. Демонстрируя читателю весь ужас любой войны, автор обращает внимание именно на сумасшествие, охватывающее и военных, и мирных жителей, и на тех, кому удалось вернуться с фронта живыми: «Я не понимаю войны и **должен сойти с ума, как брат, как сотни людей, которых привозят оттуда**» [10, с. 53]. При этом потеря рассудка воспринимается как нечто обязательное во время войны: «Отечеством нашим я объявлю сумасшедший дом; врагами нашими и сумасшедшими – всех тех, кто ещё не **сошёл с ума...**» [10, с. 44]. Потеря рассудка репрезентируется также не только за счёт прямого указания на сумасшествие, но и в принципе при помощи указания на утрату возможности мыслить здраво: «Кажется, в одном из черных провалов, куда я свалился, со мною сделалось дурно, и я **потерял сознание**, но не знаю, было ли это действительно, или мне показалось, так как вспоминаю я себя только бегущим» [10, с. 69]; «Он сам, хотя с утра ничего не пил и не ел, чувствовал себя очень странно: **голова кружилась, и страх минутами сменялся диким восторгом – восторгом страха**» [10, с. 29]. И в других своих произведениях писатель также проводит мысль о том, что затуманенный разум – обязательный спутник военных действий: «И странно было то, что среди всей этой сумятицы, от которой **кругом шла голова, крови и огня, спокойно шла обычная жизнь...**» [10, с. 174]. Примечательно, что одним из проявления сумасшествия в рамках концепта «Война» становится утрата страха. Ужас, испытываемый на поле боя, представляется писателям настоящим естественным состоянием, что его отсутствие осознается как помутнение разума: «Они сидят рядом с нами, **потерявшие страх, они провожают нас всюду и всегда мы под ними, как под черным кружевным зонтиком, как под движущимся деревом с черными листьями**» [10, с. 66]. В отдельных случаях трезвость ума может рассматриваться как мерило сохранности разума человека, его готовности сохранять собственную жизнь: «– Да, и **страх! Я с ума, пока, не сошёл, – на верную смерть идти**» [16, с. 293]. В некоторых же эмигрантских текстах сумасшествие воспринимается как самое страшное, что может произойти с человеком. Утрата способности здраво мыслить и объективно оценивать действительность, по настоящему определять, кто прав, а кто виноват, становится страшнее смерти: «**Умремте, скорей умремте... ведь ужасно теперь... теперья! сойти с ума!**» [15, с. 508]. В то же время сохранение самообладания и трезвого ума расценивается как чрезвычайно полезный навык, повод для гордости: «**Знаешь: тебя за то, что не терял головы там, в Дуниловичах, представили к медали, и ещё кое-кого, но начдив послал к матери – за панику, говорит, да награждать!**» [13, с. 236].

Тексты, описывающие русскую армию в конце XIX столетия и на рубеже XIX–XX веков, охватывают преимущественно события, связанные с повседневным бытом военных. Герои таких произведений – это люди, чья жизнь связана с постоянной готовностью пойти в бой, а также воспоминаниями об уже прожитых сражениях. Детальнее всего такую картину рисует А. И. Куприн. Примечательно, что в повести «Поединок», написанной в 1905 г. (задолго до эмиграции писателя и вскоре после Русско-японской войны, а также на фоне существующей социальной напряжённости, общественных волнений) быт русской армии представлен в значительно более негативном свете, чем в романе «Юнкера», созданном в 1932 г. Можно предположить, что свою роль здесь играет некая ностальгия, испытываемая А. И. Куприным. По прошествии времени многие события оцениваются иначе, в особенности, когда человек находится вдали от Родины и скучает по ней. Это обуславливает и специфику ФО. Так, в «Поединке» они характеризуются выраженной отрицательной коннотацией. Автор стремится подчеркнуть агрессию, царящую в армии, что сказывается и на используемых ФО:

- «Его **волосы глаза расширились, лицо налилось кровью, в углах задрожавших губ выступила густая слюна**» [11, с. 285] – образ, основанный на наблюдении за разгневанным человеком;

- «Нет-с, в **прежнее время никаких личностей не было, и лупили их, скотов, как сидоровых коз, а у нас были и Севастополь, и итальянский поход, и всякая такая вещь**» [11, с. 226] – образ, требующий дополнительной интерпретации (существуют разные гипотезы) и демонстрирующий жестокость по отношению к солдатам;

- «– А ты не смей под руку говорить! – крикнул он, **сверкая черными глазами**» [11, с. 199] и др.

Рассказывая о младшем офицерском составе и солдатах, автор всячески подчёркивает подавленность состояния героев, их психологический дискомфорт и склонность к рефлексии. ФО здесь зачастую построены на отрицании положительных фактов («*Теперь Ромашов чувствовал, что он уже не в силах сопротивляться ему, но он уже не боялся его...*» [11, с. 311]) или, наоборот, утверждению негативных («*Репетят без толку, а на смотрю сядут в калошу*» [11, с. 126]). Это репрезентирует впечатления самого Куприна от обстановки в русской армии, его отношение к царятам в ней порядкам.

Иная картина создаётся в романе «Юнкера». Использование большого количества книжных ФЕ, образы которых концентрируются вокруг абстрактных понятий *чести, духа, совести* и т.п., позволяет представить героев эталонами классического русского офицерства, демонстрирующего лучшие качества каноничного военного. Такой офицер – гордость русской армии – демонстрирует образ «России, которую мы потеряли», отражая массовые настроения эмиграции. Интересно, что такая идеализированная картинка создаётся в ретроспективном срезе тем же писателем, который ранее изображал русскую армию совсем по-другому.

Рассматривая произведения, связанные с Гражданской войной, можно заметить явный акцент на её братоубийственном характере. Отсюда – активное использование экспрессивных ФЕ, основанных на ярких ФО: «– *А в чеку?! Выведу в расход в две минуты!*» [15, с. 582]; «*Тридцать семь лет все работой жил, а тут... за два года все соки вытянули, как червя гибну!*» [15, с. 561]; «*Я человек прямой, но ежели со мной зуб за зуб... ладно!*» [15, с. 554]. Обращает на себя внимание подчёркнутое нивелирование религиозности, столь свойственной русскому обществу ранее. Это тоже служит дополнительным репрезентантом жестокости, воцарившейся в обществе: «*У него детки малые на руках мозоли... Креста на вас нету!*...» [15, с. 543]. Акцент делается и на межличностных отношениях, в частности, острых социальных конфликтах, возникших после Революции: «*Конечно, вы господского звания... а мы люди рабочие, как сказать... чёрной крови...*» [15, с. 607].

Репрезентируя события Великой Отечественной войны (далее – ВОВ) с помощью ФЕ, писатели стремятся продемонстрировать разные её стороны. Это и быт солдат, и их эмоциональное состояние, и материально-экономические последствия. Сюда же примыкают образы, помогающие показать жизнь в плену, тылу, а также вскоре после ВОВ. Стоит отметить, что многие из этих образов имеют под собой реальные исторические основания. Авторы исследуемых произведений, будучи непосредственными участниками событий (как до войны, так и во время и после неё), активно задействуют «свежие» ФЕ. Исследование таких единиц и их образно-коннотативного потенциала позволяет сделать любопытные наблюдения. Так, чаще всего фразеологизированными историческими маркерами становятся популярные лозунги, высказывания политических деятелей (в т.ч. трансформированные), названия популярных фильмов и художественных произведений:

- «*Устраиваемся на новом месте. «Жить стало лучше, жить стало веселей»...*» [14, с. 330] – про жизнь в лагере пленных бойцов РОА;
- «*Вот вам и «будем бить врага на его собственной территории». Помните, говорилось?..*» [14, с. 49] – крылатое выражение, взятое из речи маршала К. Е. Ворошилова (митинг в Киеве, 16.09.1936). Столь позитивное напутствие в тексте произведения использовано при характеристике немецкого наступления на Москву, которому предшествовала оккупация разных населённых пунктов;
- «*Она не знала, что у нас «граница на замке»...*» [9, с. 273] – ФЕ вошла в употребление после выхода в 1937 г. одноименного фильма. Изначально она имеет выраженную положительную коннотацию – *замок* призван показать людям, что они надёжно защищены. Однако в изученном тексте образ надёжно запертой границы приобретает другое значение: он представляет государство тюрьмой, вырваться из которой человеку не под силу.

Эти и подобные им примеры позволяют увидеть, что «фразеологические советизмы» используются авторами преимущественно в противоположном значении, порой с ироничной окраской. Это демонстрирует отношение писателей к советской власти, что обуславливается фактами, сопутствующими всей второй волне эмиграции, которая захватила людей, имевших определённые претензии к правящей партии: кто-то до войны был арестован по политическим статьям, а кто-то не имел возможности безбоязненно вернуться на Родину после того, как попал в немецкий плен. Обиды на власть и недовольство отдельными аспектами её политики обуславливают черты, не столь свойственные ФЕ и ФО в текстах писателей первой волны эмиграции, где прослеживается скорее тоска по прошлому и его идеализация, а не жёсткая передача текущих реалий.

Специфика ФО, способствующих формированию концепта «Война», во многом обуславливается особенностями их стержневого компонента. Так, например, важное место занимают соматические компоненты. Их можно считать своеобразным «экраном», преломляющим окружающие реалии сквозь специфичную «я-призму». Соотнося то или иное явление с частью тела (максимально близким для себя образованием), человек особенно ярко демонстрирует своё субъективное восприятие описываемого объекта/действия/явления и отношение к нему. К соматическим ФЕ стоит также причислять и те, не называются отдельные соматизмы, но репрезентируются определённые жесты, внутренние физиологические процессы и т.п. В текстах писателей-эмигрантов образы, создаваемые подобными ФЕ, могут выполнять разные функции:

- «*Слива уничтожающе прищурился и сбоку, сверху вниз, выпятив вперёд нижнюю губу под короткими седяющими усами, оглядел с ног до головы Ромашова*» [11, с. 226] – демонстрация специфики отношений между старшим и младшим офицерским составом. Соматический ФО иллюстрирует масштабность действия, производимого субъектом: объект полностью попадает в поле

его зрения, как бы становится маленьким, что подчёркивает доминирование субъекта. Контекст, содержащий экспрессивные лексемы, придаёт образу дополнительную тревожно-негативную коннотацию;

- «*Страх, забытый в суматохе последнего месяца, ударил в голову, как хмель*» [16, с. 399] – ФО, базирующиеся на соматизмах, зачастую служат для репрезентации эмоционального фона субъекта. Страх, ненависть, уныние и другие эмоции, сопровождающие солдата, являются очень личностными, поэтому гораздо ярче передаются при помощи соматических образов. Примечательно, что подобные эмоции оказывают негативное влияние на психику человека, в течение длительного времени разрушают его изнутри, поэтому и суть образа репрезентирующих их ФЕ тоже построена на причинении ущерба: *ударить, порвать, схватить, сглотать* и т.п. Такой механизм формирования ФО также способствует более точной передаче исходного смысла;

- «*Разве не обращалось прежде всего на этих самых разрушителей, не взывало: зуб за зуб! кровь за кровь!*» [14, с. 301] – образ, базирующийся на архетипичных представлениях о крови не просто как о физиологической субстанции, питающей органы, а как об особом носителе генетического кода, некоей «памяти рода». Для русской лингвокультуры характерно понимание крови как «средоточия и символа жизни, субстанции жизненной силы, обиталища души» [5, с. 677]. Зубы же «по народным представлениям связаны с понятием жизненной силы, возраста, со сверхъестественными способностями» [5, с. 359]. Неслучайно именно вокруг этих соматизмов традиционно формируются образы, связанные с мезьей, в т.ч. за близкого человека, члена *рода* (при этом все чаще упомянутые ФО можно встретить и вне «семейного» контекста: духовная близость людей, в т.ч. идеологическая и/или фронтовая, оказывается ничуть не слабее, чем генетическая). В контексте эмигрантской прозы подобные образы зачастую призваны показать единение людей, вынужденных покинуть Родину, в особенности в условиях реального или условного противостояния метрополии. Близость взглядов и поступков подчёркивается при помощи соматизмов, в т.ч. за счёт указания на реальное «соприкосновение»: «*Тогда они поднялись и все так же, плечо к плечу, вышли тихонько на улицу*» [14, с. 318]. Все это не может не сказаться и на специфике дихотомии «свой-чужой», столь важной для концепта «Война».

«Свой-чужой» в осмыслении концепта «Война». Изучая эмигрантскую прозу и в особенности её образную составляющую, можно заметить, что к «чужим» при описании военных действий примыкают не только представители вражеской «иноземной» стороны, но и соотечественники, не разделяющие те или иные политические взгляды по ключевым вопросам, способные стать основой для отъезда за пределы Родины (отношение к большевизму, действиям властей, отдельным социальным группам и т.д.). «Своими» же становятся те, кто разделяет принципиально значимую позицию. Так, например, чрезвычайно ярко это просматривается при описании жизни военнопленных, боящихся возвращения домой или же надеющихся на изменение государственного курса: «*Страшно треплют нервы советчики*» (= «чужие») [14, с. 365], «*Все они наступают на горло собственной песне*», *Володя, – сказал Ф. Ф.*» (= «свой» [14, с. 344].

«Враг» в концепте «Война» действительно занимает важное место. Формирование его образа реализуется, безусловно, не только при помощи соматических образов. В первую очередь, стоит отметить глубокую эмоциональную окрашенность ФЕ, репрезентирующих «вражескую» тематику. Так, очень часто ФО, лежащие в основе таких выражений, формируются без участия непосредственно лексемы *враг*, имея скорее описательный характер. Например, неоднократно фиксировалось соотнесение врага с мифологической гидрой: «*Бой мой с гидрой – калейдоскоп, чёртова карусель: лица, рожи, оскалы, мольбы и застрявший где-то в гортани мат, покорство и отпор, умильность и презрение*» [13, с. 227]. Примечательно, что гидра, с которой борется говорящий, – его однополчанин и их семьи, стремящиеся всеми силами обзавестись заграничными товарами даже во время войны. ФО здесь основан на мифологическом сюжете – тяжёлой схваткой со страшным чудовищем, контекстуально он дополняется эмоционально окрашенными лексемами *рожа, оскал, мат* и т.п. Все это формирует резко негативное отношение к объекту, а также демонстрирует столь характерное для эмигрантской литературы стремление рассказчика обособиться от толпы, показать свою инаковость по отношению к жителям метрополии.

Не только мифические, но и реальные существа могут оказаться в основе образа, описывающего врага. Такова, например, ФЕ *тыловая крыса* «военный, не принимающий реального участия в боевых действиях». ФО основывается на представлении о крысе как о «грязном» животном, далёком от высоконравственных поступков и заботящемся исключительно о сохранении собственной жизни. В условиях войны для каждого, от рядового до офицера, основным критерием оценки становится доблесть и умение проявить себя на поле боя. Соответственно, лицо, стремящееся спастись от угрозы в штабе или тылу, подвергается презрительному осуждению, что и порождает вышеупомянутый ФО. В системе эмигрантских текстов такая личность фактически становится одним из «видов» врагов, причём позорное наименование закрепляется за ней навсегда, даже в послевоенный период: «*А то, понимаешь, за спиной начальника Свердловского отдела думал, что кобениться может. Тыловая крыса*» [16, с. 199]. Здесь вновь обращает на себя внимание экспрессивная окраска соседствующих лексем, в частности, глагола *кобениться*, имеющего в русском языке достаточное количество нейтральных синонимов.

Нередко ФО, использующиеся при описании врага, обусловлены текущей дискурсивной ситуацией. Так, примерно с 30-х годов XX века в активное использование вошла ФЕ *изменник родины*, связанная с ростом политических репрессий. Со временем семантика выражения несколько сместилась с человека, совершившего предусмотренное уголовным кодексом преступление, на человека, в принципе сделавшего что-либо не так (похожее явление произошло и с ФЕ *враг народа*). Можно предположить, что семантический сдвиг произошёл из-за слишком активного

функционирования в обществе, сделавшего факт реальной или мнимой госизмены столь обыденным явлением, что оно спокойно вклинилось в повседневную действительность. Интересна и грамматическая организация выражения: уместнее звучало бы *изменник родине*, тогда как родительный падеж зависимого слова в целом меняет грамматическое значение, что влияет и на семантику (теперь *изменник* будто бы родине принадлежит). Примечательно, что в текстах писателей-эмигрантов можно встретить и такой «правильный» вариант, однако наиболее употребительной все-таки стоит считать узуальную формулировку. В эмигрантских текстах ФЕ употребляется преимущественно в своём прямом значении: «Ну, не прорвись мы – попали бы в плен: там в штабе ошиблись, просчитались, а мы за это попали бы в «**изменники родины**»» [16, с. 39]. Обращает на себя внимание и контекст употребления ФЕ: он связан либо с пленом, либо со стремлением оказаться за границей – обстоятельствами, предполагающими реальное уголовное преследование и зачастую и становящимися основной причиной эмиграции.

Схожими параметрами обладает ещё более употребительная ФЕ *враг народа*, употреблённая в качестве заголовка повести В. Юрасова. Выражение восходит к римскому праву, активно употреблялось во время Великой французской революции, однако в русском языке прочно закрепилось в период сталинских репрессий (неслучайно его, как и описанную выше ФЕ, можно встретить только в текстах эмигрантов второй волны). Если изначально значение ФЕ базировалось только на обвинении в политических преступлениях, то со временем оно расширилось: *врагами* стали и те, кого сочли неблагонадёжным, а затем выражение приобрело ироничную окраску, номинируя лиц, совершающих отнюдь не самые тяжёлые преступления, но подвергающихся (реально или потенциально) порицанию за свои проступки. В текстах писателей-эмигрантов угол зрения смещается. Так, ФЕ может использоваться номинально, дублируя «официальную» точку зрения и номинируя тех, кто осуждён по политической статье или может быть осуждён в перспективе. В таком случае выражение зачастую помещается в кавычки: «*«Саботажник», «вредитель», «враг народа» и сотни других – всё это слова без полноценного содержания, но с впечатляющей окраской, нужной пропагандистам...»* [14, с. 387]. При этом сам контекст указывает на тот факт, что сам автор не испытывает негативных чувств к объекту, т.е. не ощущает его своим врагом. Соответственно, даже использование лексики *враг* в составе ФЕ не служит указанием на оппонента, тогда как упомянутые ранее выражения без столь прямой отсылки могут реализовывать подобную номинацию.

Образ врага раскрывается и посредством крылатых выражений, в т.ч. тех, что находились в активном употреблении, пока автор текста не покинул пределы страны. Таковой, например, можно считать ФЕ *кто наш враг, кто против нас, тот должен пасть*, вошедшую в обиход из популярной песни «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» на стихи И. Френкеля. Она создана на основе «Гимна рабочим» Н. Минского, где выделенная строчка звучит несколько иначе: **кто не с нами, тот наш враг, тот должен пасть**. Очевидно, что первоначальная версия расширяет границы «враждебности», указывая, что враг не обязательно должен воевать с субъектом, он может попросту не придерживаться его взглядов. Подобный вариант, коррелирующий с политической репрессией, можно встретить и произведениях эмигрантов: *«И мой вам совет – никогда, вы слышите, никогда не нарушайте приказ – кто не с нами, тот наш враг», а врагов мы уничтожаем беспощадно*» [16, с. 98]. Примечательно, что история выражения гораздо глубже политических песен, она восходит к Евангелию: *Кто не со Мною, тот против Меня* (Матфей 12:30 и Лука 11:23). Стоит отметить, что евангельский вариант в принципе не предполагает идей враждебности, чего нельзя сказать о его более позднем переосмыслении. Использование подобных выражений в текстах не только позволяет раскрыть суть дихотомии «свой – чужой» (чужой здесь тот, кто придерживается точки зрения, идущей в разрез с линией партии), но и служит ярким индикатором культурного фона эпохи, показывая, что было «на языке».

Особое место в содержании концепта «Война» занимает описание бытовых аспектов. Особенно ярко это просматривается в произведениях писателей-эмигрантов, принимавших непосредственное участие в боевых действиях. Так, например, могут активно использоваться фиксированные номинации для тех или иных предметов/явлений: «*– Хоть бы автомат был, – прищурился на зарево Селезнев, пылая «козьею ножкой»...»* [14, с. 18] (*козья ножка* – самокрутка Г-образной формы. ФО основан на внешнем сходстве такой самокрутки с передней ногой козы. Образность единицы зачастую осмысливается и самими авторами, потому выражение нередко употребляется в кавычках). Сами по себе *козьи ножки* не являются сугубо военным атрибутом, однако на фронте число курящих чрезвычайно велико, в связи с чем подобная ФЕ активно используется при описании военных действий. Отдельные выражения возникают уже непосредственно на фронте. Таковой, например, можно считать ФЕ *походно-полевая жена*, употребляющуюся по отношению к женщинам, с которыми у бойцов возникали кратковременные романы, не предполагающие продолжения после завершения войны («*Там же, на фронте, она стала его «ППЖ» – «походно-полевой женой»*» [16, с. 21]). Выражение строится по стандартной модели, используемой для ряда военных номинаций (*походно-полевые* могут быть кухни, госпитали и т.п.), обозначающих нечто обыденное, перемещающееся за бойцами, но при этом связанное только с нахождением на фронте. Это обуславливает и специфику ФО: *походно-полевая жена* (или сокращённо ППЖ) – спутница, присутствие которой имеет значение только в боевых условиях благодаря чему у выражения появляется негативная, пренебрежительная коннотация.

Интересными для изучения становятся ФЕ, образы внутри которых с течением времени подверглись серьёзному переосмыслению. Такова, например, ФЕ *красный уголок*. В исследованных текстах она употребляется в «советском» значении и обозначает место в том или ином помещении, специально выделенное под размещение агитационных материалов и проведение политически значимых мероприятий («*...правда, в это как раз время шло в красном уголке, в зале, какое-то партсовещание, так что вряд ли мог нас застукать*

Каширин, но все равно – эта навязанная конспирация раздражала меня» [13, с. 239]). Эта ФЕ соотносится с практически идентичным с формальной точки зрения выражением *красный уголок* 'самое красивое место в избе, где висят иконы'. Принципиальная разница в семантике обеих ФЕ произрастает из специфики ФО, каждый из которых в итоге восходит в одну точку. Исходный образ строится на понимании *красного* как *красивого*. Соответственно, место в избе, где стоят иконы и где можно помолиться, воспринимается как наиболее красивое, наиболее значимое для всех домочадцев. При этом сам угол отождествлялся с храмом: иконы здесь примерно равны алтарю, стоящий под ними стол – церковному престолу, а сам угол обычно был обращен к юго-востоку. Обновление образа произошло в соответствии с советскими реалиями, поэтому весь религиозный аспект оказался утраченным. Сохраняется идея главенства номинируемого места по отношению ко всем остальным в помещении. «Новая религия» влияет и на атрибутику: иконы сменяются портретами вождей, политической агитацией и т.п. Семантика цвета также претерпевает свои изменения: теперь *красный* употребляется скорее в прямом смысле, т.к. именно красный цвет занимает ведущее место в оформлении материалов (цвет государственного флага, распространяющийся и на всю идеологическую символику). Однако «новый» образ выстраивается именно на базе старого, что подчеркивается и уже упоминавшейся ранее нарочитой близостью компонентного состава ФЕ. Получается, что новая культура как будто стремится вытеснить старую, не разрывая при этом свою связь с ней.

Переосмысление уже существующих ФЕ нередко встречается в эмигрантских текстах, причём в рамках концепта «Война» оно происходит особенно часто. Военный мир – мир особый, со своими порядками и законами. Именно поэтому привычные образы нередко получают новую жизнь, что не может не сказаться на семантике выражений. Так, например, ФЕ *в лоб* преимущественно употребляется в значениях 'прямолинейно' или 'навстречу', тогда как в военной сфере семантика меняется, что отмечено во ряде фразеологических словарей (с соответствующей пометой): «*Подойти в лоб невозможно, артиллерийский обстрел вызвать нельзя...*» [8, с. 281]; «*За одним поворотом прямо в лоб налетело несколько английских истребителей*» [11, с. 337]. Можно увидеть характерные особенности употребления ФЕ в данных случаях, что позволяет определить её значение как 'по фронту, напрямую'. В основе ФЕ оказывается образ *лба* как находящегося спереди участка тела человека, однако военный контекст несколько трансформирует этот образ, привнося в него элемент резкости и минимизируя метафорическую составляющую по сравнению с первым отмеченным нами значением.

Как уже можно заметить, концепт «Война» выходит за рамки исключительно боевых действий, концентрируясь преимущественно на человеке и его восприятии тех или иных событий. Немаловажным здесь становится речевой портрет участников этих событий (в случае в художественными текстами – литературных героев). Так, стоит отметить, что речь военных на поле боя обладает набором определённых характеристик, в числе которых можно выделить точность, лаконичность, а порой и яркую эмоциональность. Такие параметры, а также специфика самой дискурсивной ситуации, приводят к повышению частотности обценной лексики, что отражается и в исследуемых текстах. Примечательно, что наиболее острые выражения и образы подменяются эвфемизмами: «– *Там майор мерина своего прислал нам в обменку. Сам он на нем, бывало, как фуй на заборе*» [14, с. 245]; «– *А фиг с ним! – вскинула Тамара подбородок...*» [13, с. 212]. Такие ФЕ базируются на простых, доступных любому носителю языка образах, характеризующихся высокой экспрессивностью, что зачастую необходимо для демонстрации негативного отношения к объекту речи и/или своих ярких эмоций по поводу того или иного явления. Высокой частотностью обладают ФО с использованием теонимов и демонимов, при этом вторые фигурируют значительно чаще, что также отражает пейоративность передаваемых в эмигрантских текстах настроений: «*Вот, глядите сюда (он водит пальцем по планшетке с картой города): эта вот площадь с ратушей и кварталы вокруг – наши, и чёрт догадал! весь тут как раз местный ГУМ и торговля*» [14, с. 226]; «*Прямо... поубивать к чёртовой матери!*...» [15, с. 618]. Нередко подобные выражения носят междометный характер и употребляются не столько для характеристики и/или оценки объекта речи, сколько для демонстрации собственных эмоций: «*Нет, когда же я, чёрт побери, освоюсь с этой фортификационной путаницей, да будут прокляты и полковник Колосов и его учитель Цезарь Кюи*» [12, с. 109].

Отдельно стоит отметить влияние зарубежной фразеологии, фиксируемое в текстах эмигрантов. Примечательно, что при репрезентации концепта «Война» на первый план выходят ФЕ, связанные не столько с языком страны, где проживает писатель, сколько с языком агрессора, в частности, немецким. За редким исключением подобные ФЕ представляют собой фатические формулы, характерные для немецкой лингвокультуры: «– *Петер! Майн Готт, Петер! Грюс Готт!*» [16, с. 320] (*gruß Gott* 'здравствуйте'); «– *Товарищ лейтенант, заберите гнедиге фрау и объясните, чтобы она шла по своему делу в немецкую полицию*» [16, с. 83] (*gnädige Frau* 'милостивая сударыня'); «– *Гуте нахт, – про себя сказала девушка, повернулась спиной к матери и прижалась лицом к подушке*» [16, с. 32] (*Gute Nacht* 'спокойной ночи'). Это обусловливается не только стремлением писателя ярче передать бытовой колорит, но и проникновением иностранных выражений в его собственную речь (произведения, где активно используются подобные ФЕ, созданы преимущественно в эмиграции, т.е. в период, когда сам автор активно взаимодействовал с другим языком). По приведённым примерам можно заметить, что подобные ФЕ носят характер универсалий и строятся в целом по тем же моделям, что эквивалентные им русские. ФО таких выражений также практически идентичны. Подобными чертами обладают и междометные ФЕ («– *Майн Готт, герр майор! Что же делать?*» [1]: *mein Gott* 'мой бог'). Исключением можно считать ФЕ типа *gnädige Frau*, т.к. в современном русском языке практически отсутствуют постоянные лексемы и ФЕ, номинирующие собеседника в процессе общения. Примечателен также тот факт, что в текстах писателей-эмигрантов подобные ФЕ передаются преимущественно при

помощи кириллицы. Это также может свидетельствовать о своего рода промежуточном положении таких выражений в речи самих писателей и, как следствие, их героев, нередко также являющихся эмигрантами.

**Заключение.** Нами были рассмотрены основные аспекты концепта «Война», репрезентирующиеся при помощи ФЕ. Так, к основным признакам концепта можно отнести высокую частотность образов, связанных с *кровью, страхом, смертью*. Значимое место занимает репрезентация чувств и эмоций человека, в частности таких, как *гнев, ненависть, агрессивность* и т.п. Активно репрезентируются ментальные особенности человека, а также их трансформация под воздействием военных событий (отсюда столь распространённой становится тема *сумасшествия*). На специфику концепта также может влиять дискурс (в частности то, какая конкретно война описывается автором). Безусловно, приведённый перечень нельзя считать исчерпывающим, т.к. сюда можно отнести ряд отдельных периферийных областей (например, *память, разрушительные последствия войны, международные отношения* и т.п.). Важно отметить, что ФО, лежащие в основе всех вышеприведённых выражений, характеризуются разноплановостью, а сам подбор ФЕ с той или иной составляющей в эмигрантской литературе имеет ряд своеобразных отличий (в первую очередь на коннотативном уровне, а также в области возможных трансформаций). Интересно также, что в подавляющем большинстве ФЕ, раскрывающих суть концепта «Война» сама лексема *война* не задействована ни в структурном, ни в образном плане. Так, в ФЕ из исследованных текстов она встретилась лишь в нескольких афоризмах: *на войне все средства хороши* и *À la guerre comme à la guerre* (досл. 'а на войне как на войне'). Такие выражения можно считать своего рода квинтэссенцией наиболее частотных образов, представляющих *войну* как величайшую катастрофу, ломающую жизни людей и наносящую непоправимый урон их психике. Особое внимание стоит уделить изучению концепта «Война» в эмигрантском освещении, ведь языковое сознание эмигрантов существенно отличается от языкового сознания жителей метрополии, в т.ч. за счёт влияния значимых экстралингвистических факторов. Отношение к «Бывшей» Родине и войне как одной из причин эмиграции обуславливает подбор специфических ФО, зачастую характеризующихся высокой эмотивностью и многоплановостью.

#### Список источников

1. Алефиренко Н. Ф. Концепт – понятие – категория в свете современной лингвистики // Научные ведомости. Серия «Гуманитарные науки». 2010. № 18 (89). Вып. 7. С. 5–12.
2. Венедиктова Л. Н. Концепт «Война» в языковой картине мира (сопоставительное исследование на материале английского и русского языков) : дис. ... д-ра филол. наук. Тюмень, 2004. 180 с.
3. Крячко В. Б. Понятийные характеристики концепта «Война» в английской и русской лингвокультурах // Известия ВГПУ. 2007. № 2. С. 26–30.
4. Сычева Т. В. Вербализация концепта «Человек» фразеологическими единицами с компонентом – названием вещества в русском языке // Альманах современной науки и образования. 2012. № 9 (64). С. 205–209.
5. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. Москва : Международные отношения, 1995–2012. Т. 1–5.
6. Филоненко Т. М. Фразеологический образ в языках моделях пространства, времени и количества : дис. ... д-ра филол. наук. Магнитогорск, 2004. 435 с.
7. Mirchevska-Bosheva B., Nikolovski G. Frazeološka podoba smrti v makedonskem in slovenskem jeziku // Jezik in slovstvo. 2020. № 65. P. 316–337.
8. Naciscione A. Visual representation of phraseological image. URL: [https://www.researchgate.net/publication/303165559\\_Visual\\_representation\\_of\\_phraseological\\_image](https://www.researchgate.net/publication/303165559_Visual_representation_of_phraseological_image) (дата обращения: 22.04.2022).
9. Андреев Г. Горькие воды. Очерки и рассказы. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1954. 328 с.
10. Андреев Л. Н. Собрание сочинений : в 6 т. Москва : Художественная литература, 1990. Т. 2. 579 с.
11. Куприн А. И. Избранное. Москва : Правда, 1977. 456 с.
12. Куприн А. И. Собрание сочинений : в 9 т. Москва : Правда, 1964. Т. 8. 412 с.
13. Ржевский Л. Д. Звездапад. Анн-Арбор : Эрмитаж, 1984. 273 с.
14. Ржевский Л. Д. Между двух звезд. Нью-Йорк : Издательство имени Чехова, 1953. 410 с.
15. Шмелев И. С. Собрание сочинений : в 5 т. // Солнце мертвых: Повести. Рассказы. Эпопея. Москва : Русская книга, 1998. Т. 1. 641 с.
16. Юрасов В. Параллакс. Нью-Йорк : Новое Русское Слово, 1972. 486 с.
17. Юрасов В. Враг народа. Нью-Йорк : Изд-во имени Чехова, 1952.

#### References

1. Alefirenko N. F. Koncept – ponyatie – kategoriya v svete sovremennoj lingvistiki. Nauchnye vedomosti. Seriya «Gumanitarnye nauki». Vyp. 7. 2010;18(89):5–12.
2. Venediktova L. N. Koncept «Vojna» v yazykovoj kartine mira (sopostavitel'noe issledovanie na materiale anglijskogo i russkogo yazykov): dis. ... d-ra filol. nauk. Tyumen'. 2004:180.
3. Kryachko V. B. Ponyatijnye harakteristiki koncepta «Vojna» v anglijskoj i russkoj lingvokul'turah. Izvestiya VGPU. 2007;(2):26–30.
4. Sycheva T. V. Verbalizaciya koncepta «Chelovek» frazeologicheskimi edinicami s komponentom – nazvaniem veshchestva v russkom yazyke. Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya. 2012;9(64):205–209.
5. Filonenko T. M. Frazeologicheskij obraz v yazykah modelyah prostranstva, vremeni i kolichestva: diss. ... d-ra filol. nauk. Magnitogorsk. 2004:435.

6. Slavyanskij drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar'. Ed. N. I. Tolstoy. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. 1995–2012;(1–5).
7. Mirchevska-Bosheva B., Nikolovski G. Frazeološka podoba smrti v makedonskem in slovenskem jeziku. Jezik in slovstvo. 2020;(65):316–337.
8. Naciscione A. Visual representation of phraseological image. URL: [https://www.researchgate.net/publication/303165559\\_Visual\\_representation\\_of\\_phraseological\\_image](https://www.researchgate.net/publication/303165559_Visual_representation_of_phraseological_image) (data obrashcheniya: 22.04.2022).
9. Andreev G. Gor'kie vody. Ocherki i rasskazy. Frankfurt am Main: Posev. 1954:328.
10. Andreev L. N. Sobranie sochinenij: in 6 vol. Moscow: Hudozhestvennaya literature. 1990;(2):579.
11. Kuprin A. I. Izbrannoe. Moscow: Pravda. 1977:456.
12. Kuprin A. I. Sobranie sochinenij: in 9 vol. Moscow: Pravda. 1964;(8):412.
13. Rzhetskij L. D. Zvezdopad. Ann-Arbor: Ermitazh. 1984:273.
14. Rzhetskij L. D. Mezhd dvuh zvezd. New York: Izdatel'stvo imeni Chekhova. 1953:410.
15. Shmelev I. S. Sobranie sochinenij: in 5 vol. Solnce mertvyh: Povesti. Rasskazy. Epopeya. Moscow: Russkaya khiga. 1998;(1):641.
16. Yurasov V. Parallaks. New York: Novoe Russkoe Slovo. 1972:486.
17. Yurasov V. Vrag naroda. New York: Izd-vo imeni Chekhova. 1952.

#### **Информация об авторе**

**М. М. Голикова** – аспирант.

#### **Information about the author**

**M. M. Golikova** – postgraduate student.

Статья поступила в редакцию 20.09.2022; одобрена после рецензирования 21.10.2022; принята к публикации 25.10.2022.

The article was submitted 20.09.2022; approved after reviewing 21.10.2022; accepted for publication 25.10.2022.