

«на покой» может быть истолковано как ‘освобождение от мук совести, от душевных страданий’. И выражение это выделено в речи Порфирия Петровича не случайно: у следователя есть свое собственное его понимание, своя теория. Для Порфирия Петровича, как и для автора, «посадить Раскольников на покой» значит удалить его от прежней жизни, от обстоятельств преступления, чтобы дать возможность осознать случившееся, раскаяться и нравственно возродиться к новой жизни. Подтверждением этого предположения, по-нашему мнению, являются такие слова следователя, обращенные к Раскольникову: «А вы – другая статья; вам Бог жизнь приготовил <...>. Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» (Достоевский, 1983: 225).

В то же время в выражении «на покой» есть и другой, скрытый, почти символический смысл, дающий Раскольникову право выбора. «Сесть на покой» буквально для него может значить ‘умереть, то есть погибнуть духовно и физически’. В этом случае реализуется второе значение фразеологизма.

В эпилоге романа мы видим, что, «сев на покой», т. е. попав на каторгу, Раскольников все-таки обретает, хотя далеко и не сразу, освобождение от терзаний и душевных мук, а потом и раскаяние: «Но теперь, уже в остроге, на свободе, он вновь обсудил и обдумал все прежние свои поступки <...>» (Достоевский, 1983: 225). Автор выделяет курсивом выражение «на свободе» не случайно. Он подчеркивает, что герой теперь свободен от прошлого, от мучительных страданий и имеет возможность наконец обрести душевный покой.

Таким образом, контекстуальные значения выражений «на покой» и «на свободе» перекликаются друг с другом. Они характеризуют не только состояние души Раскольникова, но и выступают как символические обозначения важнейшего в сюжетном плане события, по сути, являющегося развязкой романа. Что касается фразеологизма «на покой», трижды выделенного в тексте курсивом, то он может быть рассмотрен как своего рода текстовый концепт, вмещающий в своей семантике отраженные в словарях узусные значения и различные контекстуальные оттенки смысла, передающие позиции героев и автора.

Литература

Белов, С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий / Под ред. Д. С. Лихачева. / С. В. Белов. – М.: КомКнига, 2010. – 240 с.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т 3: П. / В. И. Даль. – М.: Терра, 1995. – 560 с.

Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание: Бедные люди: Романы; Дядюшкин сон: Повесть. / Ф. М. Достоевский. – М.: Худож. лит., 1983. – 400 с.

Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка. / РАН. Ин-т. русс. яз. им. В. В. Виноградова. / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: Азбуковник. 2002. – 944 с.

Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1986. – 543 с.

Summary. In the article an effort to analyze the contexts having the idiom «на покой» in Fyodor Dostoyevsky's novel "Crime and Punishment" has been made.

Бондарь А. В.

РЕАЛИЗАЦИЯ ЭМОТИВНОГО ПОТЕНЦИАЛА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
bondar_alexander_v@mail.ru

Фразеологические единицы как своеобразные микромиры (Ф. И. Буслаев), как зеркало национального самосознания (В. Н. Телия) являются неотъемлемым фрагментом языковой картины мира, а также частью лингвокультурной парадигмы, под которой в современной лингвистике понимается «совокупность языковых форм, отражающих этнически, социально, исторически, научно и т. д. детерминированные категории мировоззрения» (Маслова, 2001: 49). Именно в контексте актуальных лингвокультурных исследований в настоящей работе рассматривается функциональный потенциал, содержательная насыщенность и специфика семантической валентности фразеологической единицы в

дискурсивно-когнитивном пространстве поэтических текстов Б. Л. Пастернака, при этом выявляются лингвокультурологические и эмотиологические аспекты ее семантической структуры.

Очевидно, что данный подход к рассмотрению фразеологизмов в поэтическом идиолекте предполагает обращение к современному пониманию фразеологической единицы, которое можно сформулировать в нескольких тезисах:

1. ФЕ – это сложная языковая сущность, являющаяся источником культурной информации, средством её хранения, кумуляции и трансляции, средством и объектом познания.

2. ФЕ, наряду с другими единицами языка, является формой вербализации смыслового пространства культуры и человеческого сознания, которые, по утверждению А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, «задаются границами выразительных возможностей её знаковых систем» (цит. по Алефиренко, 2011: 38).

3. Определение этих «возможностей» (функционально-семантического потенциала) и есть важнейшая задача при описании этнокультурной языковой картины мира.

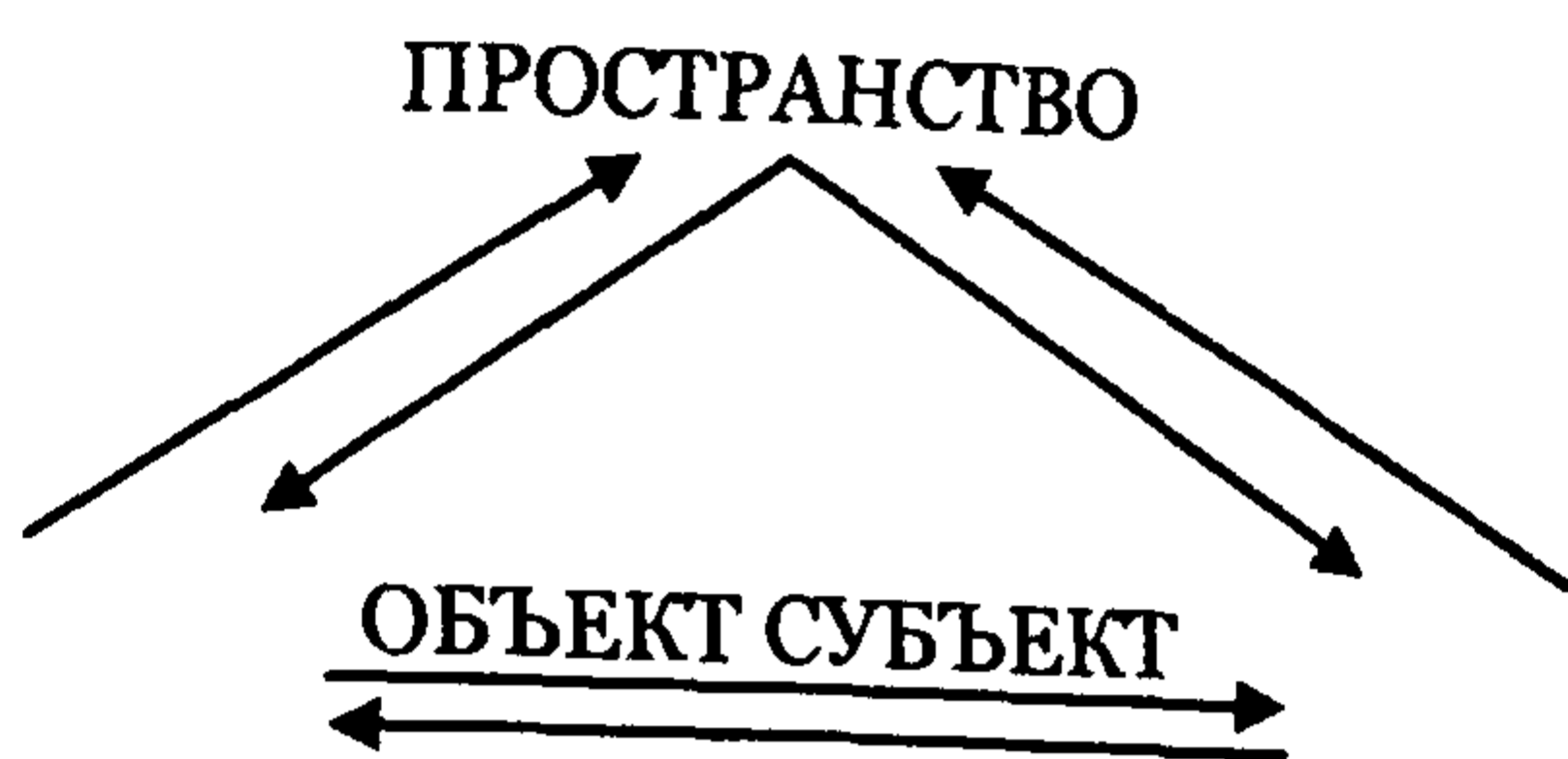
4. ФЕ как компонент этнокультурного пространства обладает относительной устойчивостью структурной организации и ограниченным набором смыслов, реализация которых воспринимается каждым носителем данного языка (языкового сознания) как словесно закодированная, ментально обусловленная и концептуально осознанная информация, знание о реальной действительности.

Следует заметить, что, понимая сущность ФЕ таким образом, мы подразумеваем ее узусное функционирование. Поэтический же дискурс, о котором идет речь в настоящей работе, всегда обусловлен сознанием автора и его эмоциональной сферой, направленной на постижение и отражение в языковом знаке окружающей действительности. Так как в индивидуально-авторской картине мира автора сосуществуют три составляющие – универсальное, национальное и индивидуально-авторское, то очевидно, что поэтический дискурс – это *сконструированный, вербально закодированный «оттиск»* реальности. Соответственно, окказионально функционируя в данном типе дискурса, ФЕ индивидуально осознаны, интерпретированы и являются средством манифестации концептуальных значений языкового сознания личности. В связи с этим решения требуют два вопроса: 1) каков характер соотносительности окказионального функционирования ФЕ в эмотивно-когнитивном дискурсе с узусным функционально-семантическим интенционалом этой же единицы, 2) какую роль в формировании индивидуально-авторского стиля играет использование ФЕ.

Проанализировав поэтический дискурс Б. Л. Пастернака, мы очертили круг наиболее употребительных концептуально осознанных ФЕ, являющихся частью национальной языковой картины мира и отражающих авторское мироощущение.

Одним из наиболее частотных оказался фразеологизм *ни зги не видать*. В соответствии с данными фразеологического словаря *не зги не видно* – ‘совсем ничего не видно’ (ФСРЯ, 1987: 172). Обратим внимание, что в значении данного фразеологизма сочетаются две денотативные семы: 1) непроглядная темнота, кромешная тьма (*совсем не видно*); 2) отсутствие возможности видеть даже самую малую частицу (*ничего не видно*). Эти же семы в семантической структуре фразеологизма выделяет Г. И. Магнер, исследуя этимологию фразеологизма *ни зги не видать*: ‘ничего не видно’, ‘непроглядна тьма’, ‘так темно, что ничего вообще не различить’, ‘ничего нельзя разглядеть’ (Магнер, 2003: 22-27). Таким образом, это фразеологизм с общим значением зрительного восприятия. При этом в семантической структуре ФЕ заключается и информация о субъекте, воспринимающем данное пространство как нечто абсолютно тёмное, в котором не видна даже самая мельчайшая частица (указывает на субъект познания глагол *видеть*). При этом данный фразеологизм является эмотивным, поскольку выражает крайнюю (превосходную) степень проявления признака, и в его семантике присутствует коннотативная сема, служащая «для выражения эмоционального отношения говорящего к называемому в логико-предметном компоненте значения объекту отражения» (Шаховский, 2008: 76). Таким образом, под эмотивностью в данном случае мы понимаем конструктивное семемное образование денотативно-коннотативного ядра языкового знака, отражающее эмоциональное отношение говорящего к описываемому.

Внутренняя форма фразеологизма прозрачна и имеет следующую структуру: ***пространство (как тьмы) – невидимый объект, находящийся в пространстве – субъект восприятия.***



В поэтических текстах значение фразеологизмов осложняется – под влиянием контекста один из элементов структуры может видоизменяться, утрачиваться или осложняться для создания определенного образа, что и создает дополнительную эмоциональность.

1. *Я выходил в такое время, / Когда на улице ни зги* («На ранних поездах») – под влиянием синтаксической структуры предложения во фразеологизме конкретизируется пространственное значение (*на улице*) и актуализируется темпоральное значение ‘рано’;

2. *Ни зги не видать, а ведь этот посад / Может быть в городе* («Метель») – во фразеологизме сохраняется, но трансформируется пространственное значение – тьма, вероятно, скрывает определенный объект (*посад*);

3. *Не видно ни зги, но затем в отдаленьи / Движенье: лакей со свечой в колпаке* («Баллада») – использование фразеологизма способствует созданию динамичного зрительного образа – ФЕ служит как описание фона, на котором возникает силуэт объекта;

4. *И окунуться в неизвестность, И прятать в ней свои шаги, Как прячется в тумане местность, Когда в ней не видать ни зги* («Быть знаменитым некрасиво») – фразеологизм сохраняет свою структуру и семантику, но выступает как элемент развернутого метафорического сравнения, где описываемое пространство представлено как жизнь человека, скрытая от чужого глаза.

Использование фразеологизма, имеющего подобную структуру, для поэзии Пастернака кажется закономерным – в его творчестве пространство нередко описывается как мгла, мрак, тьма. Например: *Теперь он стих и чёрной вилкой / Торчал по черенок во мгле* («Венеция»); *Его роман / Вставал из мглы* («Подражательная»); *Посередине мрак лиловый* («Подражательная»); *В лесу клубится кафедральный мрак* («В лесу»); *То шевелились тихой тьмы / Засыпанные снегом уши* («Высокая болезнь»). Этот образ (пространство – тьма) представлен и синонимичными фразеологизмами, несомненно, повышающими эмотивность поэтического текста: *Одних это ослепляло. Другим – / Той тьмою казалось, что глаз хоть выколи* («Марбург»). В следующих примерах пространство-мгла воспринимается зрительно, причем в описаниях используются ФЕ с имплицитными коннотативно-эмотивными семами, что, несомненно, делает текст более эмоциональным.: *Заманчивость мглы непролазной* (ср. ФЕ непролазная грязь) («Пространство»); *По рельсам плыли, прорезая мглу, / Столбы сигналов, ударяя в тучи, / И резали глаза* («Белые стихи»); *Весь лагерь мрака на виду. / Мрак глазами пожирая* («Июльская гроза»).

Однако специфической чертой идиостиля Бориса Пастернака является не частое использование ФЕ, значительная часть которых, безусловно, эмотивна, а окказиональное функционирование фразеологизированных единиц.

Семантическая структура ФЕ представляется как сложное объединение сем денотативного, сигнификативного и коннотативного характера. При этом, признавая вторичность смысловой номинации ФЕ, необходимо признавать и обязательность эмотивного и образного компонентов в структуре семантики ФЕ. Также частью семантики ФЕ могут являться культурные семы как некие «семантические признаки» и культурные коннотации.

Метафорическая сущность ФЕ наталкивает на мысль о возможности контаминации и манифестации неограниченного количества смыслов (значений). Безусловно, что их реализация возможна в определённых условиях функционирования ФЕ.

Вероятно, реализация потенциальных (имплицитных) метафорических (ассоциативно-образных) смыслов (значений) ФЕ наиболее продуктивна в соответствующем сущности ФЕ дискурсе, коим является когнитивно-эмотивный дискурс поэтического текста.

При функционировании в рамках поэтического дискурса в семантике ФЕ могут актуализироваться потенциальные семы за счёт ассоциативной связи с окказиональными концептуальными понятиями.

Приведём пример, описанный А. Жолковским (Жолковский, 2011: 35 – 46): *Лодка колотится в сонной груди, / Ивы нависли, целуют в ключицы, / В локти, в уключины.*

В подобном речевом обороте исследователь усматривает проявление излюбленной пастернаковской темы «контакта». Сущность этого контакта заключается в единстве//наложении «малого человеческого» на «макромир» посредством метафоры. И учёный утверждает, что «контакт и единство человека и природы лежат в основе знаменитой пастернаковской метафоры» (Жолковский, 2011: 34).

В данном примере учёный выделяет три метафоры, а следовательно – три образно-ассоциативных связи: *лодка – сердце, водная поверхность – грудь, уключины – ключицы*, две из которых «подкреплены фонетическими подобиями: лодка = колотится, уключины = ключицы» (Жолковский, 2011: 35). А, как известно, «звуковая символизация широко используется для эмоционального воздействия на читателя» (Шаховский, 2008: 109).

Также Жолковский отмечает ещё одну особенность языка (мышления) Пастернака – «своего рода полная поэтическая синонимия двух отрывков из разных стихотворений» (Жолковский, 2011: 42):

У окуня ли ёкнут плавники – Лодка колотится в сонной груди.

«В обоих примерах поэт говорит фактически одно и то же – тема контакта выражена 1) метафорически, 2) фонетическим приравниванием, 3) тема контакта совмещена с темой высшей фазы» (Жолковский, 2011: 42).

Оттолкнувшись от лингвопоэтической трактовки данных примеров, обратимся к ним с позиций лингвокогнитивных, лингвокультурных и позиции лингвистической теории эмоций. В обоих случаях автором используются фразеологизированные компоненты, – *колотится и ёкать* – энциклопедически реализуемые в ФЕ: *сердце колотится (в груди) – ёкает в груди (сердце)*. Как показывают примеры, оба этих компонента ассоциативно связаны (что кодифицировано в узусном употреблении) с одним и тем же понятием – «сердце». Наличие этого общего концептуального понятия и позволяет А. Жолковскому заявлять, что в двух различных отрывках автор говорит об одном и том же: это обусловлено прагматикой и когнитивными структурами самих единиц.

Отметим, что сочетаясь со словами *лодка* и *плавники* фразеологически связанные в узусном (и, вероятно, этнокультурном) отношении глаголы *колотится* и *ёкать* с понятием *сердце* расширяют метафорической ассоциативностью семантику привычных ФЕ: *сердце колотится (в груди) – ёкает в груди (сердце)*. А значит, поэтический дискурс, являющийся пространством реализации эмотивно-когнитивных потенциалов автора и обусловленный его коммуникативно-прагматическими установками, есть средство и обязательное условие расширения семантики ФЕ. Причём, эта семантика (значение) ФЕ будет соотноситься с узусным значением, но в большей степени отражать авторский поэтический мир, «образовывать поэтическую мифологию» (Жолковский, 2011: 66).

Этот поэтический мир конструируется из повторяющихся образов, единиц, приёмов и т. д., то есть – инвариантов, объединённых («венчаемых») «центральной инвариантной темой» (Жолковский, 2011: 66). В нашем случае возможным считаем в качестве инвариантной темы обозначить следующее: 1) образ зрительно воспринимаемого через мельчайшие составляющие пространства и выражение эмоционального отношения к нему посредством актуализации темы превосходной степени проявления признака/качества/состояния, или «темы высшей фазы» (в терминологии А. К. Жолковского); 2) восприятие и конструирование (отражение) пространства за счёт ФЕ, семантическая и эмотивная валентность компонентов которых расширяется благодаря потенциальным и возникающим в конкретной речевой ситуации образным оценочно-эмотивным связям.

Например: *И гром отмыкает кусты* («Сирень»). В данном примере лексема *отмыкает* является фразеологизированно связанной, поскольку является компонентом не свободного сочетания *отмыкать (отпереть) дверь/ворота/замок (т. е., нечто, ведущее, являющееся входом, в новое пространство)*. Но в поэтическом дискурсе Пастернака данный компонент соотносится с понятием *кусты*, в связи с чем возникает ассоциативная (метафорическая в своей сущности) связь: *дверь – кусты; отмыкать дверь/замок – отмыкать кусты*. Следовательно, *кусты* – это некая граница, отделяющая два пространства. Сравним: *Я знаю, старый друг, / Как ты дошёл до этого. Я знаю, / Каким ключом ты отпер эту дверь, / Как ты взломал, как глядывал сквозь эту / И подсмотрел всё то, что увидал* («Белые стихи»). Заметим, что в денотативно-коннотативном ядре ни слова *отмыкать*, ни слова *кусты* нет имплицитных эмотивных сем. Но за счёт возникающей ассоциативной связи с ФЕ, в семантике сочетания *отмыкать кусты* актуализируются потенциальные эмотивные смыслы, ибо *отмыкать кусты* – это производить

действие, сродни отмыканию некой преграды для вхождения в новое неизведанное пространство.

Приведем другой пример: *Я вместе с далью падал на пол / И с нею вязывался в грех* («Двадцать строф с предисловием»). В отличие от первого примера, здесь в качестве фразеологизированного компонента функционирует эмотив *вязываться*. Он имеет в своей семантике имплицитные эмотивные коннотации: *вязываться* – от глагола *вязать*, значение которого даётся с пометой “разговорное”, “неодобрительное”: ‘вовлечь, заставить принять участие’ (Ожегов, 2006: 86); следовательно, *вязываться* – ‘попадать, вступать, быть втянутым (как правило, не по собственной воле) во что-либо, порочащее тебя’, а значит, оцениваемое негативно. Данное значение эмотива проявляется во фразеологизме *вязаться в какое-либо дело*. В пастернаковском обороте, дополненном потенциально эмотивным словом *падать*, эмотив *вязываться* сочетается с лексемой *грех*, который также имеет в своей структуре имплицитные эмотивные коннотации. В итоге, оборот *вязываться в грех* приобретает ярко выраженную эмотивную сущность, отражающую негативное отношение субъекта.

Обратимся к практике подобного использования фразеологизированных знаков и приведём несколько примеров: *Как крылья, отрастали беды / И отделяли от земли* («Я рос. Меня, как Ганимеда...»); *К ней-то и прикладывается памятник Пушкину* («Возможность»); *Когда на Петровы глаза навернулись, / Слеза их, заливы в осоке* («Петербург»); *Тучи, как волосы, встали дыбом* («Петербург»); *О, – в камне стиха, даже если ты канула* («Душа»); *Столкнуть в воспалённую полночь* («Раскованный голос»); *Там детство рождественской елью топорщится* («Метель»); *И было волною обглодано дно / У лодки. И грызлись птицы у локтя* («Импровизация»); *Бывает, курьером на борзом / Расскачется сердце* («Баллада»); *Загадки в гласности снуют* («Дрозды»); *К испугу сомкнутых окон* («Бабочка-буря»); *Сбившись с перспективы* («Бабочка-буря»); *И пять бульваров мечутся в кольце, / Зализывая рельсы за прицепом* («Двадцать строф с предисловием»).

Весьма широкий спектр примеров свидетельствует о том, что механизм семантического смещения/замещения, основанный на метафорической ассоциации, расширяет эмотивную и семантическую валентность ФЕ и является одним из инвариантных приёмов поэтической мифологии Б. Л. Пастернака. Подобное окказиональное функционирование компонентов ФЕ расширяет содержание культурной (ментальной, национальной) единицы, но остаётся признаком индивидуальной языковой картины мира. Хотя, вероятно, подобное окказиональное использование единиц было бы невозможным (или, по крайней мере, неоправданным), если бы в структуре языкового знака не содержались потенциальные перспективы подобного использования. Следовательно, языковой знак в узусном употреблении и как знак национальной культуры и менталитета реализует далеко не полный набор смыслов, но эксплицитно содержит потенциальные семы, позволяющие в индивидуальном прагматически обусловленном дискурсе порождать всё новые смыслы.

Литература

- Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурная природа ментальности / Н. Ф. Алефиренко // Язык. Словесность. Культура. – М., 2011, №1. – С. 23–43.
- Войнова, Л. А., Жуков, В. П., Молотков, А. И., Фёдоров, А. И. Фразеологический словарь русского языка (ФСРЯ) / Под ред. А. И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1987. – С. 172–173.
- Жолковский, А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты / А. К. Жолковский. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.
- Магнер, Г. И. Этимология фразеологизма ‘ни зги не видно’ / Г. И. Магнер // Этимологические исследования. Вып. 8. – Екатеринбург, 2003. – С. 22–32.
- Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
- Ожегов, С. И. Словарь русского языка: Ок. 53000 слов / С. И. Ожегов; Под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2006. – 1200 с.
- Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография / В. И. Шаховский. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

Summary. This paper considers functional capacity, content richness and semantic valence specificity of phraseological units in the discursive space of cognitive poetic texts by B. L. Pasternak. Functioning in a poetic discourse, idiom semantics is expanded by association with the occurrence of occasional conceptual concepts and semantic shifts that make emotive meanings updated.