

4. *Смирнов-Милославский Н.* Мы строим воздушные замки любви! URL: <https://www.chitalnya.ru/work/1135729/> (дата обращения: 19.03.2020).
5. *Третьякова В.* Я построила замки из облаков... URL: <http://stihi.ru/2008/12/14/94> (дата обращения: 21.02.2020).
6. *Третьякова И. Ю.* Окказиональная фразеология: монография. Кострома: Изд-во КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. 290 с.
7. *Шаламов В.* Записные книжки 1954—1979 гг. URL: <https://www.shalamov.ru/library/23/13.html> (дата обращения: 21.02.2020).
8. Электронная коллекция афоризмов. URL: <http://tut-smeshno.ru/aforizm.php?page=1824> (дата обращения: 19.03.2020).
9. *dragankka.* Голова моя глупая, безногая, безрукая... (Живой журнал). URL: <https://dragankka.livejournal.com/97407.html> (дата обращения: 19.03.2020).
10. *far01* (Живой журнал). URL: <https://far01.livejournal.com/126081.html> (дата обращения: 18.02.2020).
11. *post-v* (Живой журнал). URL: <https://post-v.livejournal.com> (дата обращения: 13.03.2020).
12. *status.gs* (блог). URL: <https://status.gs/qip-status/raznoe/71779/> (дата обращения: 21.02.2020).
13. *vit65d* (блог). URL: <https://playcast.ru/view/1253164/> (дата обращения: 13.03.2020).

УДК 811.161.1'37

ББК 81.411.2-3

М. А. Фокина

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С ПРОЦЕССУАЛЬНОЙ СЕМАНТИКОЙ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ДУЭЛЬ»

В статье представлен комплексный филологический анализ процессуальных фразеологизмов, определяющих своеобразие повествовательной структуры повести А. П. Чехова «Дуэль». Цель исследования заключается в выявлении нарративных свойств доминантных фразеологических средств, которые обеспечивают структурно-семантическую целостность третьеличного повествования. Изучение повествовательной структуры произведения строится с учетом ее основных составляющих: типа повествования, субъекта речи, повествовательной точки зрения. Нарративный потенциал анализируемых фразеологизмов проявляется в их активном влиянии на композиционную и содержательную организацию повествования. Характеризуются фразеологические единицы с процессуальной семантикой, раскрывающие концептуальное содержание произведения. Последовательно рассматриваются ключевые устойчивые обороты, которые создают психологизм повествования и усиливают динамику действия. Психологизм художественного нарратива создается текстовыми фразеологическими повторами и градационными рядами, контекстуальной синонимией и оценочной фразеологией, что формирует эмотивность текста, передающего драматизм изображаемых событий и внутреннюю тревогу, эмоциональное напряжение героев. Диалогизация монологического слова третьеличного повествователя осуществляется путем активного включения несобственно-прямой речи, что способствует объединению речевых планов автора и персонажа. В результате исследования повествовательной структуры повести А. П. Чехова «Дуэль» выявлена система фразеологических

образных средств и приемов речевой выразительности, которые обладают высоким нарративным потенциалом и обеспечивают структурно-смысловое единство художественного повествования.

Ключевые слова: фразеологическая единица, процессуальная семантика, повествовательная полифония, нарративный потенциал, субъектно-речевая организация, смысловая доминанта.

M. A. Fokina

PHRASEOLOGICAL UNITS WITH PROCEDURAL SEMANTICS IN A. P. CHEKHOV'S STORY «THE DUEL»

The article presents a comprehensive philological analysis of procedural phraseological units that determine the originality of the narrative structure of A. P. Chekhov's story "The Duel". The research identifies the narrative properties of dominant phraseological means that create structural and semantic integrity of the third-person narration. The study of the narrative structure of a work focuses on its main components: the type of narrative, the subject of speech, and the narrative point of view. The narrative potential of the analyzed phraseological units highlights their active influence on the composition and content narration. Phraseological units with procedural semantics reveal the conceptual content of the work. The key persistent expressions create the psychologism of the narrative and enhance the dynamics of the action. The psychologism of the artistic narrative is created by textual phraseological repetitions and gradation series, contextual synonymy and evaluative phraseology, which forms the emotivity of the text, conveys the drama of the depicted events and internal anxiety, emotional tension of the characters. Dialogization of the monological word of the third-person narrator is achieved by including non-direct speech, which helps to combine the speech plans of the author and the character. The study of the narrative structures of the story "The Duel" by A. P. Chekhov identified the system of the phraseological figurative and verbal expressions, which have a high narrative potential and provide the structural and semantic unity of the artistic narrative.

Key words: phraseological unit, procedural semantics, narrative polyphony, narrative potential, subject-speech organization, semantic dominant.

В повествовательной структуре художественного текста важное место занимают фразеологические единицы (ФЕ) с процессуальной семантикой, антропоцентричность которых «проявляется в преобладании в них семантики состояния человека, отношения человека к другому человеку, деятельности человека» [1, с. 6]. Они способствуют созданию образа автора, интегрируют в единое смысловое целое разные композиционно-речевые структуры произведения. В ходе развития сюжета процессуальные фразеологизмы обозначают различные фазы действия: характеризуют начало, продолжение или конец изображаемого события. В текстовом взаимодействии устойчивых оборотов с семантикой действия (процесса) и языковых единиц с семантикой лица (предмета) формируется предикативное ядро повествования, выстраивается сюжетная схема текста, определяющая развитие событий и характеров. Составляющими повествовательной структуры художественного произведения являются тип повествования, его субъектно-речевая организация и точка зрения [2, с. 92].

В повести А. П. Чехова «Дуэль» (1891) процессуальные фразеологические единицы активно участвуют в смысловом развертывании концептуального

содержания текста, способствуют продвижению действия в пространстве и времени, характеризуют мысли, чувства и поступки героев, обладают высоким нарративным потенциалом, что проявляется в их влиянии на композиционную и смысловую организацию повествования. Анализируемое произведение членится на главы и представляет собой третьеличное повествование, ему свойственны объективация, авторская интроспекция (проникновение неперсонифицированного повествователя во внутренний мир персонажа), контаминация голосов автора и персонажа (несобственно-прямая речь).

Значительная часть фразеологизмов с процессуальной семантикой содержит в своем составе компоненты-соматизмы *голова, рука, нога, шея, спина, глаз*. Чаще всего они характеризуют эмоциональное состояние героев или их умственную деятельность. Например: *пришло в голову; не выходило из головы; держать себя в руках; таращить глаза; не отрывал глаз; ноги не слушаются* и др. Автор активно использует ряд устойчивых оборотов продуктивной фразеологической модели <переходный глагол + существительное в винительном падеже>: *гнуть спину; свернуть шею; подставлять головы; вскружить голову; потирать руки; умыть руки; протянуть руку* и т. д. Такие фразеологизмы передают особенности поведения персонажей повести, их поступки в различных жизненных ситуациях или прогнозируют возможные действия героев в определенных обстоятельствах.

Процессуальные фразеологические единицы широко употребляются в монологе повествователя и в художественных диалогах, объединяют разные субъектно-речевые планы текста, создают повествовательную полифонию. Особенностью речи повествователя является контаминация речевых планов автора и персонажа путем использования несобственно-прямой речи. Нередко в таких фрагментах прослеживаются текстовые повторы ключевых фразеологизмов, определяющих индивидуальные черты конкретного героя. Простодушная смешливость и легкомыслие молодого дьякона передаются повторяющейся в разных главах повести фразеологической единицей *покатиться со смеху*:

«Дьякон был очень смешлив и смеялся от каждого пустяка до колотья в боку, до упада. Казалось, что он любил бывать среди людей только потому, что у них есть смешные стороны и что им можно давать смешные прозвища... Он жадно всматривался в лица, слушал не мигая, и видно было, как глаза его наполнялись смехом и как напрягалось лицо в ожидании, когда можно будет *дать себе волю и покатиться со смеху*»;

«Дьякон, никогда не выдавший доктора таким величественным, надутым, багровым и страшным, зажал рот, выбежал в переднюю и *покатился там со смеху*» [7, с. 373; 425].

Фразеологизм *покатиться со смеху* — прост. экспрес. ‘безудержно смеяться’ [6, с. 115] — становится своеобразным проводником персонажа, употребляется писателем при каждом новом появлении героя в художественном повествовании произведения. Фразеологический контекст содержит также процессуальный устойчивый оборот *дать себе волю* — прост. ‘не сдержаться; сделать что-либо предосудительное, потакавая своим слабостям’ [6, т. 1, с. 167]. Смысловое взаимодействие контактно расположенных ФЕ *дать себе волю и покатиться со смеху* актуализирует их семантику и создает авторскую иронию по отношению к герою, поведение которого совсем не соответствует его строгому церковному сану. Контекстное окружение содержит ряд однокоренных слов, усиливающих сатирическую окрашенность ключевого

фразеологизма с компонентом *смех*: *смешилив* — *смеялся* — *смешные* — *смехом*. Градационными отношениями связаны однородные обстоятельства с семантикой степени проявления эмоции: *до колотья в боку, до упада*. ФЕ *до упада (до упаду)* — разг. экспрес. ‘до полного изнеможения’ [6, т. 2, с. 328] способствует смысловому развертыванию обстоятельственной семы ‘безудержно’ во фразеологическом значении устойчивого оборота *покатиться со смеху*. Просторечные и разговорные фразеологизмы, включенные в повествовательный монолог, являются вкраплениями несобственно-прямой речи, которая воспроизводит особенности речевого поведения персонажа. Автор передает события и описывает своих героев глазами разных персонажей, так создается множественность повествовательных точек зрения, отражающих авторскую позицию, которая допускает амбивалентные оценки.

Приподнятое, праздничное настроение Надежды Федоровны, довольной удачным пикником, побуждает ее к легкомысленным намерениям:

«Надежда Федоровна засмеялась; ей *пришла в голову* смешная мысль, что если бы она была недостаточно нравственной и пожелала, то в одну минуту могла бы отделаться от долга. Если бы, например, этому красивому, молодому дурачку *вскружить голову!* Как бы это в сущности было смешно, нелепо, дико! И ей вдруг захотелось влюбить, обобрать, бросить, потом посмотреть, что из этого выйдет [7, с. 391].

Эпизод повествования содержит фразеонабор, который включает устойчивые обороты с общим компонентом *голова*: *пришло в голову (прийти в голову* — разг. ‘дойти до сознания, думаться’); *вскружить голову* — разг. экспрес. ‘влюбить в себя, увлечь’ [6, т. 1, с. 332; т. 2, с. 150]. Здесь в косвенной и несобственно-прямой речи героини отражаются ее неожиданная мысль и дальнейшие фантазии относительно возможной реализации этих намерений. Смысловыми коррелятами ФЕ *вскружить голову* являются глаголы градационного ряда: *захотелось влюбить, обобрать, бросить*. Процессуальные фразеологизмы *пришло в голову* и *вскружить голову* передают последовательность мыслительной деятельности героини, создают психологизм повествования.

На базе фразеологических образов создается метафорический повтор, который пронизывает фрагмент авторского повествования, где представлена несобственно-прямая речь Лаевского:

«Он *столкнул с неба свою тусклую звезду, она закатилась*, и след ее смешался с ночной тьмой; она уже не вернется на небо, потому что жизнь дается один раз и не повторяется. Если бы можно было вернуть прошлые дни и годы, он ложь в них заменил бы правдой, праздность — трудом, скуку — радостью, он вернул бы чистоту тем, у кого взял ее, нашел бы Бога и справедливость, но это так же невозможно, как *закатившуюся звезду вернуть опять на небо*. И оттого, что это невозможно, он приходил в отчаяние» [6, с. 438].

Закатившаяся небесная звезда символизирует жизненный крах Лаевского, несостоятельность его намерений, нереализованность его мечты о содержательной, полезной, трудовой и одухотворенной деятельности. Эта метафора становится смысловой доминантой произведения, вводится автором в текст повествования в переломный момент жизни героя, накануне дуэли с фон Кореном. Образ *закатившейся звезды* имеет ассоциативные связи с процессуальной ФЕ *катиться вниз* — ‘опуститься в нравственном, моральном отношении’ и с известным библейским выражением *путеводная звезда* —

восторж. ‘то, что направляет, определяет чью-либо жизнь, деятельность’ [6, т. 1, с. 25; 295]. Контекстуальное окружение формирует динамические смыслы: *правда, труд, радость* (прежние жизненные ценности) — *ложь, праздность, скука* (нынешнее состояние героя).

Субъектно-речевые планы персонажей повести широко и разнообразно представлены в художественных диалогах произведения. Автор индивидуализирует речь своих героев, активно включая в их реплики процессуальную фразеологию. Яркие, точные и экспрессивные самооценки и взаимооценки персонажей представлены в речи учёного-зоолога фон Корена и молодого чиновника Лаевского, с образами которых связано развитие основного конфликта произведения. Фразеологические единицы с процессуальной семантикой участвуют в смысловом развертывании ключевых метафор, образующих текстовую оппозицию: фон Корен презрительно именует Лаевского и Надежду Федоровну *макаками и рабами*, а Лаевский называет фон Корена *деспотом и орлом*. Рассмотрим последовательно фрагменты речевых планов главных персонажей повести.

Окказиональная метафора *макаки* — ‘беспольные люди, паразитирующие на чужом труде’ развертывается в речи фон Корена, гневно разоблачающего слабохарактерных и праздных болтунов, лицемеров с рабской психологией, не занятых общественно полезным делом:

«Вот они каковы макаки... Ты слышал, она не хотела бы заниматься букашками и козявками, потому что страдает народ. Так судят нашего брата все макаки. Племя рабское, лукавое, в десяти поколениях запуганное кнутом и кулаком; оно трепещет, умиляется и *курит фимиам* только перед насилием, но впусти макаку в свободную область, где ее некому *брать за шиворот*, там она развертывается и *дает себя знать*... И непременно критикует — рабская черта! Ты прислушайся: людей свободных профессий ругают чаще, чем мошенников — это оттого, что общество на три четверти состоит из рабов, из таких же вот макак. Не случается, чтобы раб *протянул* тебе *руку* и сказал искренно спасибо за то, что ты работаешь» [6, с. 392—393].

Контекст представляет собой прямую речь героя, обращенную к военному врачу Самойленко, и содержит лексический повтор ключевой метафоры *макаки*, которая семантически взаимодействует с метафорой *рабы* (*раб* — перен. ‘тот, кто слепо и подобострастно исполняет волю другого; тот, кто целиком подчинил чему-либо свою волю, свои поступки’) [3, т. 3, с. 574]. Жизненная позиция *макак* и *рабов* раскрывается в словах героя с помощью фразеонабора: *курит фимиам; брать за шиворот; дает себя знать; (не) протянул руку*. Лицемерие интеллигентных фразёров, оторванных от реальной жизни, выражено процессуальным устойчивым оборотом *курить фимиам* — книжн. ирон. ‘льстиво восхвалять кого-либо’ [6, т. 1, с. 340].

Лаевский критически размышляет о своих взаимоотношениях с фон Кореном, дает беспощадные характеристики себе и ему:

«Наши натуры слишком различны. Я натура вялая, слабая, подчиненная; быть может, в хорошую минуту и *протянул бы* ему *руку*, но он отвернулся бы от меня... с презрением... Я отлично понимаю фон Корена. Это натура твердая, сильная, деспотическая. Ты слышал, он постоянно говорит об экспедиции, и это не пустые слова... он порвал с университетом, не хочет знать ученых и товарищей, потому что он прежде всего деспот, а потом уж зоолог. И из него, увидишь, *выйдет большой толк*. Он уж и теперь мечтает, что когда вернется из экспедиции, то выкурит из наших университетов интригу

и посредственность и *скрутит* ученых в *бараний рог*. Деспотия и в науке так же сильна, как на войне. А живет он второе лето в этом вонючем городишке, потому что *лучше быть первым в деревне, чем в городе вторым*. Он здесь король и орел; он *держит* всех жителей в *ежах* и гнетет их своим авторитетом. Он *прибрал к рукам* всех, вмешивается в чужие дела, всё ему нужно и все боятся его. Я ускользаю из-под его лапы, он чувствует это и ненавидит меня... Я ценю его и не отрицаю его значения; *на таких*, как он, этот *мир держится*...» [6, с. 398—399].

Ключевой метафорой данного фрагмента является лексема *деспот* — перен. ‘самовластный человек, попирающий чужие желания и волю; тиран’ [3, т. 1, с. 392], семантически противопоставленная метафорической характеристике *рабы* в предыдущем контексте. Средством развертывания и усиления повествовательного конфликта становится антитеза, выраженная параллельными синтаксическими конструкциями: *натура вялая, слабая, подчиненная* (самохарактеристика Лаевского) — *натура твердая, сильная, деспотическая* (Лаевский о фон Корене). Деспотизм фон Корена характеризуется с помощью процессуальных устойчивых оборотов, создающих фразеонабор: *скрутить в бараний рог* — прост. экспрес. ‘жестокими притеснениями добиться покорности, полного подчинения кого-либо, расправиться с кем-либо непокорным’ [6, т. 2, с. 245]; *держат в ежах* — устар. экспрес. ‘строго, сурово обращаться с кем-либо’ [6, т. 1, с. 196]; *прибрать к рукам* — разг. экспрес. ‘подчинить себе, заставлять повиноваться в действиях, поступках’ [6, т. 2, с. 142]. Ключевая метафора *деспот* и метафорические характеристики *король* и *орёл* с каламбурным созвучием [*рол*] и [*р’ол*] образуют контекстуальную синонимию и приобретают ироническую окрашенность (*орёл* — перен. ‘о человеке, отличающемся мужественной красотой или удастью, отвагой, смелостью’) [3, т. 2, с. 638]. Пословица *Лучше быть первым в деревне, чем в городе вторым* также содержит иронию и отражает амбициозное стремление фон Корена доминировать в кругу жителей небольшого провинциального городка. Оценочные суждения Лаевского амбивалентны, они как включают негативные характеристики фон Корена, так и выражают позитивное отношение говорящего: *выйдет большой толк; на таких мир держится*.

Языковым средством объединения субъектно-речевых планов фон Корена и Лаевского является фразеологический повтор (*не*) *протянул руку* — *протянул (бы) руку*. Процессуальный фразеологизм характеризует жизненные позиции героев, подвергаясь разным структурно-смысловым преобразованиям: в словах фон Корена приобретает противоположный смысл, а в речи Лаевского стоит в форме сослагательного наклонения (*протянуть руку помощи* — книжн. высок. ‘помочь, оказать содействие, поддержку, ободрить’) [6, т. 2, с. 162]. После дуэли оба героя изменяются и в финале произведения пытаются примириться, найти общий язык. Перед своим отъездом фон Корен заходит попрощаться с Лаевским, в его речи несколько раз повторяется процессуальная ФЕ *не поминайте лихом*:

«Ты передай ему и его жене, что когда я уезжал, я удивлялся им, желал всего хорошего... и попроси его, чтобы он, если это можно, *не поминал меня лихом*. Он меня знает. Он знает, что если бы я мог тогда предвидеть эту перемену, то я мог бы стать его лучшим другом» (фон Корен — Самойленко);

«*Не поминайте меня лихом*, Иван Андреич. Забыть прошлого, конечно, нельзя... Правда, как вижу теперь к великой моей радости, я ошибся относительно вас, но ведь спотыкаются и на ровной дороге, и такова уж человеческая

судьба...»; «*Не поминайте же лихом...* Поклонитесь вашей жене и скажите ей, что я очень жалел, что не мог проститься с ней...» (фон Корен — Лаевскому) [7, с. 452—453].

Фразеологизм *не поминайте лихом* — разг. экспрес. ‘вспоминая, не думайте плохо’ [6, т. 2, с. 122] выражает сожаление и раскаяние фон Корена, ранее слишком жестко и беспощадно относившегося к Лаевскому.

Таким образом, в повести Антона Павловича Чехова «Дуэль» активно функционирует система фразеологических единиц, обладающих высоким нарративным потенциалом. Устойчивые обороты с процессуальной семантикой передают динамику характеров и событий, создают яркие характеристики героев произведения и психологизм повествования, диалогизируют монологическое слово повествователя, объединяют разные субъектно-речевые планы в общее повествовательное пространство, формируют текстовую модальность, актуализируют доминантные образы, способствуют смысловому развертыванию концептуального содержания произведения.

Список литературы

1. Лебединская В. А., Усачева Н. Б. Семантика процессуальных фразеологизмов. Курган: Изд-во Курганского государственного университета, 1999. 186 с.
2. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Академия, 2003. 256 с.
3. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд. М.: Русский язык, 1985—1988.
4. Фокина М. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2013. 140 с.
5. Фокина М. А. Фразеология в русской повествовательной прозе XIX—XX веков: научная монография. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2007. 378 с.
6. Фразеологический словарь русского литературного языка: в 2 т. / сост. А. И. Фёдоров. М.: Цитадель, 1997.
7. Чехов А. П. Дуэль // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1985. Т. 7. С. 353—455.