

Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет

Южно-Уральский научный центр
Российской академии образования (РАО)

А. В. Свиридова, А. В. Подобрий

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ПРАКТИКА
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
(АСПЕКТ: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА)

Учебное пособие
для студентов факультета подготовки
учителей начальных классов

Челябинск
2022

УДК 801.5 (021)

ББК 83.011я73

С24

Рецензенты:

д-р филол. наук, доцент, А. А. Миронова;

д-р филол. наук, доцент, А. В. Антропова

Свиридова, Анна Валерьевна

С24 Теория литературы и практика читательской деятельности (аспект: филологический анализ текста) : учебное пособие для студентов факультета подготовки учителей начальных классов) / А. В. Свиридова, А. В. Подобрий ; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – [Челябинск] : Южно-Уральский научный центр РАО, 2022. – 117 с.
ISBN 978-5-907538-86-3

Учебное пособие представляет информацию по теоретическим аспектам филологического анализа художественного текста в рамках учебной дисциплины «Теория литературы и практика читательской деятельности», содержит пример данного анализа на материале прозаического произведения современного автора.

УДК 801.5 (021)

ББК 83.011я73

ISBN 978-5-907538-86-3

© Свиридова А. В., Подобрий А. В., 2022

© Оформление. Южно-Уральский
научный центр РАО, 2022

Содержание

<i>Пояснительная записка</i>	5
.....	
1 Фразеологизмы, функционирующие в тексте художественного произведения	14
.....	
1.1 Семантико-грамматическая характеристика фразеологизмов	14
.....	
1.2 Структурные свойства фразеологических единиц ...	27
.....	
<i>Выводы по главе 1</i>	42
.....	
2 Роль фразеологизмов в формировании ткани художественного произведения	45
.....	
2.1 Теоретические основы филологического анализа текста	45
.....	
2.2 Особенности жанровой принадлежности произведения и фразеологизмы как компоненты художественного текста	56
.....	

2.3	Функции фразеологических единиц в аспекте формирования эмотивного пространства текста67
.....		
2.4	Роль фразеологических единиц в аспекте формирования когезии текста 94
.....		
2.5	Особенности семантики и виды трансформации фразеологизмов в тексте монодрамы 110
.....		
	<i>Выводы по главе 2</i> 127
.....		
	<i>Список использованной литературы</i> 131
.....		

Пояснительная записка

Дисциплина «Теория литературы и практика читательской деятельности» («ТЛиПЧД») относится к части, формируемой участниками образовательных отношений Блока 1 «Дисциплины / модули» основной профессиональной образовательной программы по направлению подготовки / специальности 44.03.05 «Начальное образование» (уровень образования бакалавриат), направленность/профиль «Начальное образование». Дисциплина является обязательной к изучению. Изучение дисциплины «ТЛиПЧД» основано на знаниях, умениях и навыках, полученных при изучении курса литературы в общеобразовательной школе.

Дисциплина «ТЛиПЧД» формирует знания, умения и компетенции, необходимые для освоения следующих дисциплин: «Методика обучения русскому языку и литературному чтению», «История отечественной литературы», для проведения следующих практик: педагогической.

Цель освоения дисциплины: подготовить бакалавра педагогического образования, компетентного в области теории литературы и практики читательской деятельности, для обеспечения качества учебно-воспитательного процесса на начальной ступени общего образования.

Задачи дисциплины: сформировать у будущего учителя начальных классов основы литературоведческого анализа в соответствии с требованиями ФГОС НОО; сформировать у будущего учителя начальных классов основы использования литературоведческого анализа и основ практики читательской деятельности в образовательном процессе начальной школы в процессе формирования универсальных учебных действий.

Дисциплина формирует следующий комплекс компетенций (Таблица 1).

Таблица 1

Код и наименование компетенции по ФГОС ВО (3++)	Код и наименование индикатора достижения компетенции
<p>УК-1¹</p> <p>Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач</p>	<p>УК-1.1. Знает: методы критического анализа и оценки информации, сущность, основные принципы и методы системного подхода</p>
	<p>УК-1.2 Умеет: осуществлять поиск, сбор и обработку информации для решения поставленных задач; осуществлять критический анализ и синтез информации, полученной из разных источников; аргументировать собственные суждения и оценки; применять методы системного подхода для решения поставленных задач</p>
	<p>УК 1-3. Владеет: приемами использования системного подхода в решении поставленных задач</p>
<p>ОПК-8²</p> <p>Способен осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний</p>	<p>ОПК 8-1. Знать: историю, теорию, закономерности и принципы построения научного знания для осуществления пед. деятельности</p>
	<p>ОПК 8-2. Уметь проектировать и осуществлять пед. деятельность с опорой на спец. Научные знания</p>
	<p>ОПК 8-3. Владеть технологиями осуществления пед. деятельности на основе научных знаний</p>
<p><i>Примечания</i></p> <p>1 УК — универсальная компетенция;</p> <p>2 ОПК — общепрофессиональная компетенция</p>	

Таблица 2

Код и наименование индикатора достижения компетенции	Образовательный результат по дисциплине
1	2
УК-1.1. Знает: методы критического анализа и оценки информации, сущность, основные принципы и методы системного подхода	3.1 Знать основные принципы и методы анализа литературных текстов разных жанров
УК-1.2 Умеет: осуществлять поиск, сбор и обработку информации для решения поставленных задач; осуществлять критический анализ и синтез информации, полученной из разных источников; аргументировать собственные суждения и оценки; применять методы системного подхода для решения поставленных задач	У.1. Уметь использовать дополнительные справочные материалы в процессе анализа литературного текста; У. 2. Выбирать наиболее приемлемые методики анализ в литературного материала
УК 1-3. Владеет: приемами использования системного подхода в решении поставленных задач	В.1 Владеть разными приемами и способами оценки и интерпретации литературного текста
ОПК 8-1. Знать: историю, теорию, закономерности и принципы построения научного знания для осуществления пед. деятельности	3.2 Знать: различные образовательные программы для обучающихся; основные принципы работы с литературным материалом;

Продолжение таблицы 2

1	2
ОПК 8-2. Уметь проектировать и осуществлять пед. деятельность с опорой на спец. Научные знания	У.2 Уметь формировать у учащихся навыки простейшего литературного анализа; применять полученные знания в практической профессиональной деятельности
ОПК 8-3. Владеть технологиями осуществления педагогической деятельности на основе научных знаний	В.2 Владеть навыками литературоведческого анализа текста; литературными нормами родного языка
<p><i>Примечания</i></p> <p>1 УК — универсальная компетенция;</p> <p>2 ОПК — общепрофессиональная компетенция</p>	

Филологический анализ художественного и публицистического текста аккумулирует практически все понятия и положения, связанные с исследованием текста в литературоведении и лингвистике. С одной стороны, а именно – литературоведческой, проводится идейно-содержательный, жанровый анализ текста всего произведения, вписанность его в контекст биографии писателя или поэта и исторического процесса, во время которого оно создавалось; с другой стороны, не менее важен анализ тех средств, с помощью которых происходит воплощение художественного замысла автора – средств всех уровней языковой системы с учетом их эстетической функции. Таким образом, филологический анализ текста требует от студентов факультета подготовки учителей начальных классов как лингвистической подготовки, так и знаний по истории и теории литературного процесса.

Филологический анализ текста в контексте дисциплины «Теория литературы» непосредственно связан со следующими дисциплинами учебного плана данного профиля подготовки: «Современный русский язык», «Основы выразительного чтения», «Методика обучения русскому языку и литературе в начальной школе», «Духовно-нравственное воспитание младших школьников», «Методика обучения и воспитания младших школьников».

Теоретические основы филологического анализа текста были заложены такими выдающимися лингвистами, литературоведами и философами, как М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, В. М. Жирмунский, Б. А. Ларин, А. А. Потебня, Ю. Н. Тынянов, Л. П. Якубинский.

В настоящем пособии представлены понятия и позиции филологического анализа текста, разработанные в трудах этих ученых. Актуальными для усвоения студентами факультета подготовки учителей начальных классов являются следующие термины – *текст, художественный стиль, жанр, композиция, категории текста (связность, цельность, членимость, мотивное пространство, когезия), художественный образ, выразительные средства текста, позиция автора, коммуникативная цепочка «автор – образ – читатель».*

Филологический анализ текста предполагает опору на исследование функционирования единиц языковой системы, их текстообразовательной роли и того семантического потенциала, который извлекается художником слова для выражения своей идейно-эстетической позиции; именно поэтому в данном пособии достаточно подробно представлены особенности функционирования фразеологизмов в художественном тексте. Этот иллюстративный материал служит для студентов образцом реализации филологического подхода при анализе художественного и публицистического текста (конечно, элитарной категории). Филологический анализ текста требует от студента сформированности лингвистической компетенции – знаний по теории языка, его норм, умений анализировать узуальные и речевые явления.

Усвоение теории и практики филологического анализа имеет прикладное профессиональное значение, так как сегментам подобного анализа педагог должен обучать младших школьников. Так, например, в «Сборнике рабочих программ «Школа России» 1-4 классы» в разделе *Содержание курса. Ви-*

ды речевой и читательской деятельности представлена работа с разными видами текста (особенно, художественного), касающаяся реализации компонентов филологического анализа: «Определение особенностей художественного текста: своеобразие выразительных средств языка (с помощью учителя). Понимание заглавия произведения, его адекватное соотношение с содержанием. Понимание нравственно-эстетического содержания прочитанного произведения. ... Самостоятельное воспроизведение текста с использованием выразительных средств языка (синонимов, антонимов, сравнений, эпитетов), последовательное воспроизведение эпизодов с использованием специфической для данного произведения лексики (по вопросам учителя), рассказ по иллюстрациям, пересказ. Характеристика героя произведения с использованием художественно-выразительных средств данного текста. Нахождение в тексте слов и выражений, характеризующих героя и события. ... Вычленение и сопоставление эпизодов из разных произведений по общности ситуаций, эмоциональной окраске, характеру поступков героев» (см. стр. 291–292 указ. сборника).

В Сборнике определена *Литературоведческая пропедевтика (практическое освоение)*, которая включает следующие пункты: «Нахождение в тексте художественного произведения (с помощью учителя) средств выразительности: синонимов, антонимов, эпитетов, сравнений, метафор. ... Первоначальная ориентировка в литературных понятиях: художественное произведение, искусство слова, автор, сюжет, тема. Герой произведения: его портрет, речь, поступки, мысли, отношение автора к герою. ... Жанровое разнообразие произведений» (см. стр.

294 указ. сборника). Литературоведческая пропедевтика проводится учителем начальной школы в целях подготовки обучающихся к освоению материала учебных программ для среднего звена общеобразовательной школы по литературе и русскому языку. Следовательно, педагог начальной школы обязан владеть понятиями литературоведения и уметь применять методику расширенного анализа текста.

В таблице *Тематическое планирование* указанного сборника приведены виды учебных операций, связанных с элементами анализа художественного текста: например, во втором классе на уроках литературного чтения обучающиеся должны **объяснять** смысл пословиц, **соотносить** пословицы с содержанием книг, **находить** слова, которые помогают представить героя произведений устного народного творчества, **характеризовать** героев басни с опорой на текст, **определять** в тексте эпитеты; в четвертом классе обучающиеся должны **находить** в тексте летописи данные о различных исторических фактах, **сравнивать** текст летописи с художественным текстом, былины и волшебные сказки, **наблюдать** за выразительностью языка в произведениях лучших русских писателей, **знать** отличительные особенности литературной сказки, **определять** жанр произведения, **делить** текст на части, **составлять** план текста, **анализировать** заголовок произведения и **соотносить** его с темой и главной мыслью произведения, **определять** особенности жанра.

Таким образом, характер деятельности младших школьников на уроках литературного чтения обуславливает кластер компетенций педагога начального обучения, связанных с базо-

выми понятиями теории литературы, их осмысленным применением при восприятии и понимании произведения и идейно-эстетическим анализом художественного текста.

В настоящем пособии представляются теоретические основы и понятия филологического анализа художественного текста; приводится пример подробного анализа в аспекте текстообразовательных функций фразеологизмов, «работающих» на создание категорий произведения и одновременно в нем обусловленных замыслом писателя. Анализируется роль фразеологических единиц в тексте монодрамы Е. В. Гришковца «+1» со стороны их использования в ткани произведения, формирования жанра, художественного образа, эмотивного пространства и когезии текста.

1 Фразеологизмы, функционирующие в тексте художественного произведения

В данной главе представлено описание фразеологических единиц с точки зрения их принадлежности к семантико-грамматическим классам и семантическим группам в аспекте создания художественного образа героя и замысла писателя. При филологическом анализе текста необходимо анализировать лингвистическую природу единиц, отобранных художником слова для своего произведения. Так, например, должны быть представлены понятия фразеологических единиц их классификация относительно присутствия в ткани произведения (то же касается языковых единиц всех уровней) и причины их выбора автором (при этом должна быть упомянута «сверхзадача» художественного текста и мировоззрение писателя или поэта).

1.1 Семантико-грамматическая характеристика фразеологизмов

Проза Е. В. Гришковца представляет картину мира современного человека, достаточно умудренного жизненным и культурным опытом. Его герой — человек, сформировавшийся на смене эпох, поэтому в какой-то степени не приспособленный к ломке коренных ценностей, рефлексирующий, ностальгирующий по недавнему прошлому, по недостигнутым идеалам:

Себя он относил к детям. Но ребенком-то он себя не чувствовал. Я скучаю по нему. И как же сильно я скучаю по его маме. По его Родине и по его миру. Да, да! Скучаю по его маме и по его Родине! И, наверное, до сих пор хочу, чтобы та мама и Родина им гордились. Вот только что для этого нужно сделать?

[57, 176.]

Это объясняет отбор писателем языковых средств, в частности, фразеологизмов, и работы художника слова с ними. Именно поэтому средства вторичной номинации (ФЕ) в текстах Е. В. Гришковца вводятся в основном в соответствии с узуальными нормами, реже встречаются авторские трансформации и единицы: фразеологизмам характерно постоянство состава, устойчивость структуры, частично закрепленный порядок слов, реализация языкового фразеологического значения. Однако, с целью показа внутреннего мира именно своего героя писатель обращается к реанимированию или актуализации внутренней формы фразеологизма, к его трансформации, к расширению или углублению фразеологического значения за счет сочетаемости или ближайшего окружения.

В анализируемом тексте фиксируются фразеологизмы следующих семантико-грамматических классов: 1) предметные, 2) адъективные или призначные, 3) процессуальные, 4) качественно-обстоятельственные, 5) модальные:

*Да, сразу видно, что он **чистый жлоб** [предметная ФЕ]. Вспомни, глаза такие бес-*

*смысленные, руки всегда влажные, ... губы толстые и вечно мокрые. Сразу же видно, что она **чистая стерва** [предметная ФЕ], видно же по ней, что у нее одна цель, а **в голове две извилины** [призначная ФЕ], да и те прямые. Вспомните, лицо у нее всегда такое хищное. И что в ней только мужики находят?! Как они ей позволяют **из себя веревки вить** [процессуальная ФЕ]?!*

[57, 161]

***Уж что-что** [модальная ФЕ], а в людях мы разбираемся! Да и прекрасно! **И слава богу** [модальная ФЕ]!*

[57, 162].

При выявлении принадлежности ФЕ к определенным семантико-грамматическим классам применена классификация А. М. Чепасовой: «Самым общим семантическим свойством фразеологизмов оказалось их свойство объединяться в семантико-грамматические классы, в основе каждого из которых лежит одно категориальное значение, или один тип семантики. Причем тип категориального значения у одного класса фразеологизмов и одной части речи одинаковый.» [46, 7].

ФЕ, использованные в тексте автора, характеризуются следующим количественным составом: предметных — 25, призначных — 22, качественно-обстоятельственных — 69, процессуальных — 147, модальных — 41. Прием количественного подсчета позволяет сделать вывод о том, что для писателя на первое место в процессе создания образов героев и

времени становятся признаковые (в широком смысле) фразеологические единицы; при этом необходимо отметить, что и предметные ФЕ обладают оценочными и эмотивными семами (см. примеры выше).

Предметные ФЕ дифференцируются на две семантические группы:

– обозначающие неодушевленные сущности (*берестяные грамоты, конец света, полное ощущение, венец истории, крутой подъем, каменный век, наше время/мое время, сама жизнь, само время, наглядный пример, личный опыт, переломное время, визитная карточка, завтрашний день, фальшивые звуки*);

– обозначающие живых существ, а, точнее, называющие и определяющие человека (*древние греки, друг детства, чистая стерва, чистый жлоб, первая скрипка, настоящий мужик*).

В свою очередь, первая семантическая группа складывается из тематических подгрупп — наименования-характеристики исторического времени (*наше время, все прежнее, все подряд, крутой подъем, завтрашний день* и др.); наименования-оценки чего-л. (*венец истории, всемирный потоп, конец света, наглядный пример, визитная карточка* и др.).

Вторая семантическая группа делится на две подгруппы — оценивающие человека положительно (*первая скрипка, настоящий мужик, друг детства, законодатель мод*); оценивающие человека отрицательно (*чистая стерва, чистый жлоб*).

Писатель пользуется фразеологическими единицами широкого функционально-стилистического спектра — книжными (*первая скрипка, конец света, венец истории*), разговорными нормативными (*друг детства, крутой подъем*), негативно

окрашенными просторечиями (*чистый жлоб*). Такое явление объясняется стремлением автора создать правдивый образ современного героя во всех настроениях, им испытываемых, и ситуациях жизни.

Адъективные или призначные фразеоглогизмы демонстрируют вышеуказанную закономерность:

*за душой ничего нет, в голове две извилины (да и те прямые), та или иная, разрывает от тоски, лучший на свете, без обязанностей, не такой уж, из тонкой ткани, с проседью, руки у кого-либо не оттуда растут, не главное, кто-либо далеко пойдет, следы затеряны, едва (чуть) живой, не постоянная, маленького роста, с тугой головой, с красными глазами, толком ничего не вышло из кого-либо, не целованный, полный желаний (фантазий), из камня, из золота, (люди) узкого круга, какие бы ни были, разных времен, среднего роста, со своими нюансами, не такой уж (какой-либо): Вот чего хочется! Чтобы искали и чтобы обязательно нашли. Пусть полуобмороженного, **едва живого**, но, чтобы нашли. И чтобы все человечество было этому радо.*

[57, 195]

*Если бы, когда он защитил на «отлично» свой диплом, отец не напился от счастья, не говорил бы всем за столом, многозначительно поднимая палец: «Он у нас **далеко пойдет**» [перспективный].*

[57, 194]

Призначные ФЕ делятся на следующие семантические группы: 1) характеристика внешнего облика (*с проседью, с красными глазами, среднего роста*), 2) обозначение внутренних качеств и состояний человека (*в голове две извилины, едва живой, полный желаний, разрывает от тоски*), 3) характеристика социальных качеств лица (*далеко пойдет, разных времен, толком ничего не вышло из кого-либо, не постоянный (-ая), руки не оттуда у кого-либо растут, без обязанностей*), 4) характеристика явлений (*из тонкой ткани, из золота, не главное, в чистом виде*). Из приведенного перечня видно, что подавляющее количество призначных приходится на обозначение и характеристику человека, что соответствует творческой задаче писателя.

Процессуальные фразеологизмы дифференцируются на такие семантические группы, как:

1) социальное действие и отношение к кому/чему-л. *потерять (затерять) следы, задвинуть на периферию, не иметь доступа к чему-либо, обладать знаниями, позволять из себя веревки вить, пройти мимо, броситься/бросаться на выручку, нарушить честное слово, заглядывать в глаза кому-либо, ранить сердце кому-либо, плести интриги, устраивать провокации, не ждать ничего хорошего, закладывать фундамент, развивать жизнь;*

2) внутреннее состояние — рефлексия *чувствовать себя, представлять себе, увидеть себя глазами, не решаться, впускать в себя, не укладываться в голове, представить себя другим, задавать себе вопрос, в голове проскочит, забираться в свои воспоминания;*

3) интеллектуальные действия *подводить / подвести итоги, делать / сделать выводы, совершать / совершить открытие, делать / сделать предположения, опережать свое время, мысль приходит, строить планы, оставаться / остаться в памяти;*

4) речевые действия *перемолвиться словом, произносить монолог, не находить слов, вести разговор, задавать вопросы, приставать с вопросами, возникает шум за спиной [сплетничают], говорить глупости;*

5) психофизиологические состояния *не мочь себе представить, пить рюмку за рюмкой, быть в ужасе, мысль пронзает, испытывать муки, смотреть (видеть) невидящим взглядом, стучать зубами, ощущать себя на гребне чего-либо, ничего не хотеть слышать, скрипеть зубами, выть белугой;*

6) человеческое восприятие *привлечь внимание, бросить взгляд, увидеть своими глазами, скользнуть взглядом;*

7) действия, не управляемые непосредственно волей человека *приходить к концу, сознание изменилось, время распорядилось, просачиваться сквозь пальцы, прийти в упадок, упираться в тупик, одно вытекает из другого, грозит конец, двигаться к тупику, и пошло-поехало, грозит конец / грозить концом, катиться к катастрофе, пронести страшную чашу мимо.*

Наибольшей многочисленностью характеризуется группа социального действия и отношения к кому-чему-либо в силу поставленной прозаиком задачи проследить, проанализировать социальную судьбу и характер своего относительно благополучного поколения, напрямую не пережившего самых страшных моментов истории своей страны, но по-чеховски трагического и одновременно смешного.

Особое место в тексте Е. В. Гришковца занимают качественно-обстоятельственные ФЕ: во-первых, они обозначают локативы событий и действий (*всю дорогу, в раю, в поле зрения, в нелюбви, в эпицентре, среди белого безмолвия, в той или иной ситуации, на том самом месте*), во-вторых, образ действия (*с нежностью и любовью, с порога, не так уж, на душу населения, при помощи, без перерыва, не совсем, друг на друга, во всю глотку, со скрипом (каким-либо), по какой-либо причине, для наглядности, как-то так, не очень, проще всего, не страшно, сам собой, ничуть не больше, со свежей кровью, в разы больше, тут же, как дельфин, со всей ясностью, на самом деле, при всем желании*), в-третьих, темпоральные характеристики (*в самом начале, в то самое время, каждый день, в переломное время, в свое время, в давние времена, при восприятии, в записи, одно за другим, династия за династией, ни раньше ни позже, (уже) который день, на многие годы, сколько себя помнить, в то же время, до сих пор, реже и реже, на некоторое время, на секунду, во время кого/чего-либо, на один вечер, в данный момент, на нашем веку, в этот момент, слой за слоем, на миг, до сих пор, не так, на цыпочках, среди бела дня, в назначенный день, после стольких лет, в другое время, в другом моем возрасте, какое-то время*).

Таким образом, по количественному составу качественно-обстоятельственные занимают второе место после процессуальных — 147:69 — они составляют почти половину от процессуальных, следовательно, писателю необходимо оценить, уточнить, распространить номинации действий и состояний своего героя:

*И вдруг выходишь на маленькую полянку. Солнце ослепляет **на секунду** [мгновенно]. Остановился, огляделся. Поляна маленькая. ... И вот оно! Вот тут, сбоку, **в поле зрения** [хорошо, легко для зрительного восприятия] попадают ветки, а все остальное – небо. А оно синее- синее, и пара облаков летит быстро. ... И даже ощущается, как **с тихим скрипом** [медленно и спокойно] вращается вокруг своей оси Земля. Вот она, жизнь **в чистом виде!***

[57, 207]

Из приведенного контекста видно, что использование качественно-обстоятельственных ФЕ в данном отрывке позволяет передать состояние покоя, устойчивости, самодостаточности героя, находящегося на природе, в лесу, один на один с естественным землей.

В настоящее время подверглись анализу фразеологизмы разных семантико-грамматических классов, функционирующих в прозаических произведениях современных писателей — Т. Толстой, Б. Акунина, В. Пьецуха, Л. Улицкой и др. - и были выдвинуты определенные закономерности в соотношении ФЕ разных классов в процессе их использования в художественных текстах актуального литературного процесса. Так, например, У. У. Габитова в своем исследовании идиостиля Л. Улицкой отмечает преобладание процессуальных и качественно-обстоятельственных единиц над фразеологизмами других классов [11, 22]. На примере идиостиля Е. Гришковца мы от-

мечаем такую же закономерность: видимо, для современного писателя важно обнаружить современника как деятеля и оценить его деятельность в социальном и нравственном аспектах.

Третье место по частотности использования в тексте занимают модальные фразеологизмы.

Впервые в отечественной лингвистике наиболее глубоко был проведен анализ категории модальности в работе В. В. Виноградова «О категории модальности и модальных словах в русском языке». Также ей посвящают свои труды Ш. Балли, А. М. Пешковский, Н. Ю. Шведова, В. З. Панфилов, Г. П. Немец, Г. А. Золотова, А. А. Кожина, Г. В. Колшанский и многие другие.

Теоретическим результатом вышеприведенных исследований стало ключевое положение о том, что модальность – это универсальная языковая категория, определяющаяся как категория функционально-семантическая, которая выражает разные типы и виды отношения говорящего к содержанию высказывания. Важнейшим выводом этих исследований является положение об обязательном дифференцировании объективной и субъективной модальности. Названные типы имеют разные средства выражения в языке. Так, объективная модальность выражается формами наклонения глагола-сказуемого; представляется противопоставлением форм изъявительного наклонения формам сослагательного и побудительного. Субъективная модальность выражает личное отношение говорящего к сообщаемому, обладает семантикой оценочности, эмотивности и экспрессивности, характеризуется разнообразными средствами выражения: 1) специальными модальными словами,

2) модальными частицами, 3) междометиями, 4) интонационными средствами, 5) особым порядком слов, 6) модальными фразеологизмами.

Для данного исследования опорным определением категории модальности является следующее: «... (от лат. *Modus* — мера, способ) — название круга явлений, неоднородных по смысловому объему, грамматическим свойствам и по степени оформленности на разных уровнях структуры языка». [52, 45]

Актуальным представляется анализ субъективной модальности, передаваемой средствами фразеологии.

Модальные фразеологизмы не раз становились предметом изучения в работах исследователей лингвистической школы проф. А. М. Чепасовой, В. А. Лебединской, Н. А. Павловой, Л. Д. Игнатъевой, В. М. Хмелевой, Л. П. Гашевой, Т. Е. Помыкаловой; Ж. З. Мительская посвятила кандидатскую диссертацию под названием «Языковые свойства фразеологизмов модального класса» исследованию свойств семантики и описанию функционирования модальных ФЕ. Вслед за вышеуказанными исследователями, модальные фразеологизмы понимаются в этом исследовании следующим образом «...такие единицы, которые содержат в себе указание на разнообразнейшие отношения говорящего к действительности». [27, 17]

Фразеологические единицы модального класса в тексте Е. Гришковца выполняют самые разнообразные функции — вводных сочетаний и словосочетаний, предикативов в составе сложных предложений:

Меня никто не знает. ... Но не в том смысле, что у меня нет знакомых и я ни с кем не общаюсь. Не в том смысле, что никто не знает моего имени, сколько мне лет или чем я занимаюсь ...

[57, 160]

А если подумать и применить теорию Дарвина, то что должно получиться на таком же расстоянии от Эйнштейна в будущем? А? Что-то совершенно космическое, по идее.

[57, 202]

И твердишь: «Слава богу, слава богу, что тогда ... А то эта женщина ...». И неперевернутая страница жизни вдруг перевернута. Но что-то обрывается в сердце.

[57, 168]

В тексте функционируют модальные ФЕ следующих семантических групп: 1) различная эмоциональная реакция, оценка (какой ужас!, нет слов, слава тебе господи, страшно подумать, надо же!, быть не может, уж что-что а!, что же хорошего!, почему бы не?!, скорее всего, да не спорю, просто диву даешься, черт знает, еще чего, еще бы, к счастью, надо же, чего доброго, подумать только), 2) вводные сочетания, указывающие на порядок мыслей или настроений героя (в общем, в принципе, по итогам, в итоге, по идее, в конце концов, к слову, к примеру, кроме того, с одной стороны — с другой стороны, кстати сказать), 3) выражающие уверенность / неуверенность в содержании высказывания (может быть, без сомнения, казалось бы, надо думать (полагать), как знать);

самым широко используемым автором фразеологизмом является *может быть* в силу того, что он ставит целью показать настроение неуверенности, сомнения, рефлексии своего героя. Наиболее частотны в тексте Е. Гришковца ФЕ первой семантической группы, что обусловлено и общеязыковой закономерностью, и задачей писателя показать душевно-эмоциональное состояние героя:

*То есть почему-то той ящерице хотелось измениться. Это **подумать только** [выражение крайнего удивления], как же ей хотелось измениться-то*

[57, 202]

Да не спорю я [уверен], что все движется к некоему тупику. Да, мы, наверное, туда и движемся. Но когда-то же строили Вавилонскую башню, долго строили. Нам-то здесь и теперь понятно, что затея была глупая и невыполнимая. Тупиковая она была. Но тем, кто закладывал и строил ее фундамент, было наверняка офигительно интересно.

[57, 200–201]

*И у меня никак не укладывается в голове. Наверное, недостаточно информации. А, **может быть** [выражение сомнения], не хватает веры. Так вот... Вот эта наивная мысль...*

[57, 201]

*И вот, **в итоге**, перед тобой остывающий суп, бормочет телевизор, пустая рюмка, впереди обязательный сон и неизбежный следующий день.*

[57, 172]

На первом месте среди модальных фразеологизмов по частотности функционирования в тексте Е. Гришковца находятся ФЕ, выражающие различные чувства и эмоции, что было указано выше; на втором месте - указывающие на порядок мыслей и настроений героя, что обусловлено задачей создать образ человека сомневающегося, размышляющего, пытающегося упорядочить свои мысли по поводу смысла жизни, подводящего определенные итоги среднего возраста, подчас не уверенного в своей правоте.

Таким образом, распределение по семантико-грамматическим классам и семантическим группам ФЕ, функционирующих в анализируемом художественном тексте, позволило сделать вывод о количественном превалировании процессуальных, качественно-обстоятельственных и модальных над предметными и призначными, которое детерминируется творческими задачами писателя создать правдивый образ современника, представителя одного из поколений, и проанализировать его поступки. В абсолютном большинстве (в 90 %) ФЕ всех семантико-грамматических классов и почти всех семантических групп номинируют героя произведения, его качества и действия, оценивают их и выражают отношения к ним.

1.2 Структурные свойства фразеологических единиц

В данном параграфе анализ структуры ФЕ будет проводиться в соответствии с принадлежностью фразеологизмов к тому или иному семантико-грамматическому классу. Предметные

фразеологизмы, в основном, построены по синтаксической модели словосочетаний с двумя видами подчинительной связи — согласованием и управлением – *древние греки, визитная карточка, первая скрипка, наше время, то время, все прежнее, конец света, друг детства, венец истории, законодатель мод*. Только один фразеологизм *надежда и опора* построен по модели сочетания однородных членов и имеет значение «социально значимая, необходимая кому-либо. личность», характеризуется книжностью:

Кто же не помнит Мишу? Главную надежду и опору всего класса. Отличник, любимец всех учителей, при этом именно Миша стал раньше всех курить, встречаться с девочками, плел интриги, устраивал провокации и был законодателем мод и кодексов поведения. ... получил прекрасное образование, теперь живет в Америке, у него прекрасная жена, дети, и он продает пылесосы. То есть у него все прекрасно.

[57, 166]

Именные компоненты данного фразеологизма являются абстрактными, обладают положительной оценочностью, как и весь фразеологизм, но в контексте она уходит на периферию. Содержательное наполнение ФЕ подвергается ироническому переосмыслению: «надежда и опора» превратилась в посредственность. Вышеуказанное свойство определяется общеязыковой закономерностью номинировать предметы действительности более подробно, конкретно, описательно — именно так номинируют их свободные словосочетания. Предметные фра-

зеологизмы нашей картотеки образовались из терминологических словосочетаний (*древние греки, наше время*), из метафорических словосочетаний (*конец света, венец истории, первая скрипка*). Количественный состав предметных фразеологизмов двухкомпонентный, редко трехкомпонентный.

В качестве обязательного компонента в указанных ФЕ выступает имя существительное, при этом в составе модели словосочетания оно является главным словом. Именно компонент — имя существительное реализует категориальную сему предметности во всех фразеологизмах, реже субкатегории одушевленности - неодушевленности или абстрактности - конкретности (*друг детства, визитная карточка, наше время и др.*):

Знаю такую простую вещь [банальность, прописную истину — А. В. Свиридова]: я всегда в центре Вселенной.

[57, 176]

И вот затеряться среди белого ледяного безмолвия, остаться последним из всех членов потерянной экспедиции, замерзнуть... Почему я могу хотеть быть неким затерянным и замерзающим во льдах полярником? А чтобы искали!!!

[57, 177]

Может быть, тогда легче было бы им жить в нелюбви? Если бы сломанным жизнью, ...уволненным или работающим черт знает кем или брошенным друзьями....не говорили бы когда-то отцы, что они будут настоящими мужиками

[57, 174].

В составе значения ФЕ *простая вещь* компонент *вещь* реализует сему предметности и абстрактности, а компонент *простая* актуализирует сему *общедоступная*. ФЕ *белое безмолвие* образовалась на основе метафоры: абстрактное существительное сочетается с именем прилагательным, обозначающим цвет. Единица *настоящий мужик* обозначает лицо и оценивает, с точки зрения интенсификации степени обозначения определенных качеств; в ее значении актуализирована сема *лицо мужского пола* компонентом *мужик*, компонент *настоящий* реализует сложную сему *надежный, ответственный, спокойный, brutальный*. Единица оценивает объект номинации положительно.

В качестве именных компонентов выступают одушевленные имена существительные *друг, мужик, стерва, греки, законодатель*; фразеологизмы с названными компонентами обозначают людей и дают им характеристику. Абстрактные имена существительные *время, история, детство, безмолвие, конец, опора, надежда, мода* количественно преобладают над компонентами - именами существительными конкретной семантики. Компоненты – имена существительные неодушевленной абстрактной и конкретной семантических субкатегорий в составе ряда фразеологических единиц теряют связь со значениями абстрактности и неодушевленности и в результате процесса метафоризации определяют человека – *венец истории, надежда и опора, первая скрипка*.

Адъективные или призначные фразеологизмы характеризуются разнообразными синтаксическими моделями — сочетанием слов — *с мозгами, из золота, из камня, не главное, с*

проседью, не такой уж, едва живой, без обязанностей, не целованный, та или иная; именными и глагольными словосочетаниями - узкого круга, полный желаний, со своими нюансами, далеко пойдет; синтаксическими моделями предложений – простого двусоставного, односоставного безличного, односоставного номинативного, придаточного в голове две извилины, следы затеряны, за душой ничего нет, ничего из кого-л. не вышло, руки не оттуда растут, какие бы ни были.

Фразеологизмы признака получили глубокое научное освещение в работах Т. Е. Помыкаловой [38; 39]. Там подробно описаны структура, семантика и механизмы возникновения призначных ФЕ, доказывається открытость и динамичность их системы, которые обусловлены особенностями человеческого мышления, стремлением дифференцировать в высокой степени то или иное качество: «Анализ современного дискурсивного материала показал: **уникальность** семантики фразеологического признака проявляется в углублении дифференцирующей характеристики сущностей реальной действительности, которая реализуется через разнообразные процессы содержательной динамики...». [38, 12]. Указанная закономерность объясняет такое разнообразие структурных моделей именно у фразеологизмов признака, который определяется относительной статичностью, постоянством, а, следовательно, может быть выражен более разнообразными синтаксическими моделями и компонентным составом, в отличие от предметных и процессуальных ФЕ, в которых облигаторным компонентом выступает имя существительное или глагол:

А утром просыпаешься, невыспавшийся, с тугой головой, немного опухший и какой-то ватный идешь умываться. Умываешься, смотришь на себя, взъерошенного, с красными глазами... и вдруг такая мысль пронзает: «А интересно. Она так же про меня подумала, когда увидела? А кто из нас раньше так подумал, она или я?»

[57, 168]

Мне, например, часто кажется, что я быстро того или иного [любого, всякого, разного] человека понял. Причем понял полностью и до конца, и даже понял, что в нем и понимать-то нечего, ничего за душой у него нет и быть не может [пустой, пошлый].

Первые два фразеологизма обозначают внешний вид и одновременно физиологическое состояние героя после принятия алкоголя. Такое состояние характеризуется не только не презентабельным внешним видом, плохим самочувствием, но и внутренней душевной опустошенностью. Таким образом, единицы углубляют, нюансируют признак лица. У ФЕ *ничего нет за душой* компонент *душа* реализует сему *внутренний мир, нравственная ценность*, остальные компоненты актуализируют сему *полное отсутствие*. Количественный состав компонентов колеблется от двух до пяти, преобладает двух-трехкомпонентная модель ФЕ. В качестве компонентов фразеологизмов признака выступают все части речи — имена существительные всех семантических субкатегорий, имена прилагательные всех разрядов, местоимения, наречия, все формы

глагола и служебные части речи. Преобладают среди названных частей речи имена существительные, имена прилагательные и местоимения, что обнаруживает их высокую фразообразовательную способность.

Структура процессуальных фразеологизмов исследовалась в работах А. М. Чепасовой, В. А. Лебединской, А. В. Свиридовой [46; 30; 40]. Процессуальные ФЕ, функционирующие в тексте Е. Гришковца, построены, в основном, по модели словосочетания с подчинительной связью управления – *не укладываться в голове, подводить итоги, делать выводы, приставать с вопросами, говорить глупости, обладать знаниями, иметь доступ к чему-л., начинать с нуля*); очень редко встречаются единицы синтаксической модели словосочетания с подчинительной связью примыканием *пройти мимо, пройти даром*. Фиксируются процессуальные единицы модели простого двусоставного предложения *грозит конец, одно вытекает из другого, время распорядилось, сознание изменилось*. ФЕ модели предложения обозначают объективно происходящие процессы, не зависящие от воли человека; одна единица построена по модели *частица НЕ и глагол [не решаться – сомневаться]*.

В качестве глагольных компонентов выступают глаголы нескольких семантических групп — 1) обладания (*иметь, обладать*), 2) конкретного действия (*уклаиваться, плести, скрипеть, пить, стучать, впускать, задвинуть*), 3) перемещения (*проходить, вытекать, скользнуть, проскочить, прийти, двигаться, катиться, просачиваться*), 4) какого-либо восприятия (*слышать, видеть, увидеть, ощущать, испытывать, заглядывать*), 5) абстрактного действия (*совершать, делать, со-*

вершать, устраивать), б) речевого действия (*говорить, сказать, перемолвиться, говорить, произносить, задавать (вопросы), приставать (с вопросами)*), 7) бытийности (*быть, хотеть, ждать, оставаться*), 8) активного действия / воздействия (*бросаться, ранить, забираться, строить, опережать*), 9) становления (*расти, изменяться*), 10) умственной деятельности (*думать, решать, решаться, представить*).

В качестве именных компонентов ФЕ выступают имена существительные и редко местоимения. Компоненты — имена существительные относятся к следующим семантическим группам : 1) соматизмы (*глаза, сердце, голова, зубы, спина, рука, пальцы*), они в культурном коде народа символизируют процессы восприятия, труда, свое / не свое пространство, состояния, чувства; 2) отглагольные и отыменные, обозначающие абстрактные понятия (*глупость, разговор, доступ, знания, воспоминания, предложения, выводы, открытия, взгляд, упадок, тупик, вопрос, переживание, жизнь, мысль*), данные имена существительные обозначают результат какого-л. действия, процесс или признак, входят в состав книжных ФЕ; 3) исконные абстрактные имена (*судьба, чаша (в значении судьба), слово, мир, память, конец, время*), ФЕ с перечисленными компонентами в тексте произведения немного в силу того, что в свободном употреблении они являются литературно-книжными, обладают пафосной коннотацией, являются номинативами и ключевыми словами лингвокультурных концептов, в то время как писатель стремится избежать излишней эпохальности и дидактичности, внести настроение иронии и неизбежности насмешки над характером своего поколения;

4) неодушевленные имена конкретной субкатегории, обозначающие предметы быта (*веревка, рюмка, гребень*) 5) иноязычные заимствования абстрактной семантики (*периферия, интрига, провокация, планы, фундамент*); герой произведения, конечно, человек с высшим образованием, начитанный, поэтому в его монологе используются фразеологические сочетания (термин классификации ФЕ акад. В. В. Виноградова), обладающие более аналитическим значением, в которых один из компонентов сохраняет четкую связь со своим лексическим значением (*плести интриги, двигаться к катастрофе, закладывать фундамент, строить планы, устраивать провокации*); ряд таких фразеологизмов эквивалентны словам и без семантического ущерба могут быть ими заменены – *интриговать, планировать, провоцировать*. Писателем, возможно, бессознательно отмечается стремление речи к аналитизму выражения одного понятия у современного носителя языка.

Как было указано выше, компоненты-местоимения в избранных писателем фразеологизмах единичны: отрицательное местоимение *ничего*, возвратное *себя*, притяжательное *свой* (*чувствовать себя, представлять себе, впустить в себя, увидеть себя чьими-л. глазами, забираться в свои воспоминания*). Среди фразеологизмов с компонентом-местоимением преобладают единицы с компонентом - возвратным местоимением в силу того, что Е. Гришковец выстраивает образ рефлексирующего героя, пытающегося проанализировать свою личность, дела, судьбу, итоги жизни.

Качественно-обстоятельственные фразеологизмы анализируемого текста построены по общим языковым моделям со-

четания слов, словосочетания, предложения. Модель словосочетания с подчинительной связью управлением реализуется во фразеологизмах *поколение за поколением, династия за династией, слой за слоем, одно за другим*; общей семой этих единиц является сема очередности, сменяемости кого/чего-л. и поступательности времени, что обуславливает обязательность компонента - предлога *за* для модели. Таким образом, в тексте Е. Гришковца в подавляющем большинстве функционируют качественно-обстоятельственные ФЕ синтаксических моделей сочетания слов и словосочетания. В качестве именных компонентов выступают имена существительные, имена прилагательные, местоимения, наречия, слово категории состояния, предлоги и частицы. В качестве наиболее частотных компонентов, указанных ФЕ выступают имена существительные, обозначающие временные промежутки или смежные временным понятия – *срок, секунда, момент, возраст, время, вечер, день, век, год, миг, пора, времена, отдых, династия, слой (каждый день, до сих пор, династия за династией)*. Для писателя важно показать своего героя сквозь призму времени и одновременно представить его ход мыслей о времени и о своем поколении. Также в качестве именных компонентов выступают номинации – локативы – *дорога, порог, место, поле, рай, эпицентр (в раю, с порога, в эпицентре чего-л.)*; фиксируются компоненты-слова, называющие чувства-отношения, — *любовь, нелюбовь, угроза, нежность (под угрозой, с нежностью, в нелюбви)*, ФЕ с этими компонентами называют не только образ действия, но и условия действия; компоненты – имена существительные *кровь, скрип, глотка, безмолвие (со свежей*

кровью, с каким-л. скрипом, во всю глотку, среди белого безмолвия) создают внутреннюю форму единиц и во взаимодействии с семами компонентов — прилагательных и — местоимений обуславливают сему высокой степени интенсивности проявления действия. Писатель использует фразеологизмы с компонентами - абстрактными именами существительными, образованными от глаголов и имен прилагательных — *ясность, наглядность, помощь, восприятие, желание, перерыв, запись (для наглядности, в записи, на отдыхе, при восприятии)*. В качестве компонентов фразеологизмов, выбранных писателем для своего текста, выступают местоимения разных разрядов: 1) относительные — *который, некоторый, кто*, 2) указательные - *та, тот, сей, этот, данный*, 3) притяжательные — *свой, наш*, 4) определительные — *весь, вся, каждый, другой, иной, каждый*, 5) вопросительные — *какой (в данный момент, в наше время, до сих пор, при всем желании, со всей ясностью)*. В составе фразеологической единицы компоненты — местоимения сохраняют категориальную сему указательности; в контексте они указывают на известные автору и читателям фоновые знания, которые не представлены в тексте произведения, не пересказаны, но подвергаются обсуждению или служат отправной точкой для создания художественного образа героя или времени:

И что же хорошего в том, что тогда этого поцелуя не случилось? Его же не было! А если этого первого моего поцелуя с той девочкой не было, то его уже и не будет. Не будет никогда. Первый,

конечно, у меня был, но в другое время, в другом моем возрасте, с другими мечтаниями и совсем не такой, и главное — с другой ... с другими губами. А того не было и уже не случится.

[57, 167]

Качественно-обстоятельственные ФЕ приведенного контекста обозначают определенное время и условия описываемых событий, но это время и условия не только знакомы одному герою произведения, через них прошли и читатели его поколения, поэтому им ясны и созвучны настроения и ощущения этого героя. В контекстном окружении фразеологизмов писатель нагнетает местоимения разных разрядов - указательные (*этот, та, тот*), определительные (*другая, такая*), притяжательное (*мой*) употреблено два раза для интенсификации «личности» чувства. Три фразеологизма построены по синтаксической модели сочетания слов с обязательными усилительно-отрицательными частицами (*ни разу, ни черта, ничуть не больше*):

Мне необходимо ощущение этого участия. Я, конечно, понимаю, что ни черта я не участвую.... И никак на результат повлиять не могу... А вдруг!!! Как? А непонятно как! Участием, вот и все. Тем, что смотрю. Тем, что переживаю.

[57, 184]

Компонент — частица актуализирует сему интенсивности признака действия. В составе качественно-обстоятельственных фразеологических единиц компоненты-имена — существи-

тельные, прилагательные и местоимения теряют связь со своими грамматическими категориями и способностью к формоизменению.

Модальные фразеологические единицы характеризуются разнообразием синтаксических моделей: 1) сочетание слов — *в итоге, к счастью, по итогам, по идее, к слову, в принципе, не спорю, может быть, подумать только, как знать, еще бы, почему бы не, ну уж*, 2) словосочетание - *не в том смысле, в самом деле, во всяком случае, в том числе, с одной стороны – с другой стороны, кстати сказать, страшно подумать*; фиксируются фразеологизмы модели предложения: 3) простое двусоставное предложение (*как они могли?, черт знает кем, весь такой иду*), 4) простое безличное (*нет слов, надо сказать, надо думать, должно быть*), 5) вокативные (*слава тебе, Господи, Господи ты боже мой!*), 6) инфинитивные (*подумать только*), 6) односоставные определенно-личные (*не могу себе представить!, дай, боже, не дай господи*), 7) номинативные (*слава Богу, слава Богу!*), 8) односоставные обобщенно-личные (*(просто) диву даешься*).

В качестве компонентов ФЕ модальной семантики выступают слова всех частей речи — имена существительные, имена прилагательные, имена числительные, местоимения, наречия, глаголы, слова категории состояния, частицы, предлоги, союзы. Они характеризуются различной степенью фразообразовательной способности. Основная масса единиц включает в свой состав 1) имена существительные, 2) глаголы, 3) местоимения, 4) частицы, 5) предлоги, 6) имена прилагательные, 7) союзы (перечисление приведено в порядке убывания фразообразова-

тельной способности частей речи относительно модальных фразеологизмов).

Имена существительные обладают наиболее выраженной фразообразовательной способностью: несколько семантически дифференцированных групп входят в состав модальных фразеологизмов — 1) номинативы сверхчеловеческих существ (Бог, господь, боже, черт), 2) абстрактные существительные, обозначающие эмоции, чувства, психические состояния, качества человека (*ужас, счастье, несчастье, сомнение, сожаление*), 3) абстрактные имена существительные, называющие продукты мыслительной деятельности (*итог, идея, принцип, слово*). Указанные имена существительные наиболее регулярны в качестве компонентов фразеологизмов, функционирующих в тексте произведения.

В качестве глагольных компонентов выступают номинативы интеллектуальной и речевой деятельности – *спорить (да не спорю я / не спорю), думать, подумать (подумать только), полагать (надо думать / надо полагать, страшно подумать), представить (не могу себе представить), знать (черт знает)*.

Достаточно продуктивны в качестве компонентов в модальных ФЕ местоимения и частицы разных разрядов. Местоимения следующих разрядов входят в состав фразеологизмов – 1) личные (*я, ты*), 2) возвратное (*себе, собой*), 3) вопросительные (*какой, как*), 4) указательные (*тот, такой*), 5) определительные (*всякий, другой*): *представляю себе, господи ты боже мой, не в том смысле, во всяком случае, как (они) могли?, весь такой иду, представить себе не могу, какой ужас!*. Частицы *не, уж, же, еще, бы, да, только, просто, разве, более* в составе

фразеологических единиц модальной семантики приносят семы субъективной оценки – сомнения, уверенности, возмущения, негатива, удивления, предположения, радости:

*Оказывается, она такого маленького роста, а тогда не казалась маленькой. Черты лица те же. **Надо же** [выражение крайнего удивления], она даже стрижется, как раньше.*

[57,167]

*Но **разве можно** [нельзя] натягивать такую короткую, обтягивающую юбку на такие ноги! Как она себя вырядила!*

[57, 163]

*Мы так уверены, что разбираемся в людях... **Уж что-что** [выражение полной уверенности], а в людях мы разбираемся! Да и прекрасно! И слава богу!*

[57, 161]

*Думаешь: «А что, **почему бы не** [выражение возможности и желания какого-л. действия] выпить рюмочку под супчик? Налил, выпил, потом горячий суп... Еще рюмка...*

[57, 171]

*Может быть, какое-то такое же спокойствие в раю? Может, там я просто все забуду, забуду, что я человек? **Не могу себе представить... Не могу!** [выражение высокой степени невозможности, абсурдности и одновременно удивления чем-либо].*

[57,207]

Таким образом, компоненты-частицы формируют структуру и семантику фразеологизмов, актуализируя семы своих значений свободного употребления.

Выводы по главе 1

1. Фразеологические единицы всех семантико-грамматических классов функционируют в произведении Е. В. Гришковца «+ 1» как единицы вторичной номинации, углубляющие, нюансирующие художественную картину мира и образ главного героя.

2. Наиболее частотными в тексте являются фразеологизмы процессуального, качественно-обстоятельственного и модального семантико-грамматических классов. Данная особенность объясняется целью писателя создать живой правдивый образ поколения, рожденного и действующего на стыке социально-экономических формаций, способного задуматься о своем месте в жизни страны и рефлексирующего по поводу личного счастья и своей роли в судьбах близких людей. Преобладание фразеологизмов признаковой (в широком понимании) семантики реализует творческий замысел Е. В. Гришковца представить образ поколения «изнутри» или «монологично», без прикрас и одновременно с симпатией. Процессуальные ФЕ номинируют деятельность лица, качественно-обстоятельственные характеризуют образ действия, условия действия и его качества, модальные выражают от-

ношение к действию или действующему субъекту и эмоции деятеля.

3. Среди процессуальных единиц преобладают фразеологизмы, номинирующие социальные действия человека в силу того, что для писателя важно показать общественную роль своего поколения на определенном отрезке времени.

4. Среди качественно-обстоятельственных фразеологизмов наиболее частотны в тексте единицы темпоральной семантики, характеризующие время действия, его продолжительность, так как во многом время обуславливает и само действие человека.

5. Среди фразеологизмов модального класса самыми продуктивными для анализируемого текста являются те, которые выражают чувства и эмоциональные реакции человека. На втором месте находятся модальные фразеологизмы, указывающие, на порядок и значимость чувств и мыслей героя, что также характеризует и оценивает последнего.

6. Фразеологизмы, функционирующие в тексте «+ 1», разнообразны по стилистической принадлежности. Текст произведения представляет собой монолог героя, обращенный к слушателю и читателю того же самого поколения, поэтому говорящий не использует «саморедактор», он говорит естественно и свободно. Речевой образ являет окружающим человека с высшим образованием, достаточно начитанного, но активно использующего разговорные единицы для выражения экспрессии и оценки.

7. Наиболее частотны по компонентному составу фразеологические единицы, состоящие из двух – трех компонентов,

что соответствует общезыковому закону экономии языковых средств и речевых усилий. Герой произведения как носитель русского языка, уроженец России, также избирает емкую и краткую форму выражения своих мыслей и настроения.

8. Преобладающими синтаксическими моделями функционирующих в тексте фразеологизмов являются модель сочетания слов и модель словосочетания. Модель словосочетания позволяет называть что-л. более подробно, описательно или метафорически, поэтому обладает наибольшей фразообразовательной способностью.

9. Имена существительные характеризуются наивысшим фразообразовательным потенциалом для образования предметных, адъективных (призначных), качественно-обстоятельственных и модальных фразеологизмов.

10. Художественный замысел и реализующий его текст обуславливают процесс отбора писателем языковых средств, в частности фразеологических, и пути структурирования образов произведения с помощью последних. В отборе проявляется универсальный закон экономии языковых средств и речевых усилий, который, в свою очередь, основан на стремлении каждой коммуницирующей личности как можно точнее, ярче, эффективнее выразить вербальными средствами свои мысли и отношение к происходящему.

2 Роль фразеологизмов в формировании ткани художественного произведения

В главе представлено понятие *текст*, определены подходы к филологическому анализу текста. Студенты знакомятся с терминами *семантическое пространство текста*, *эмотивное пространство текста*, *когезия*.

Объяснение теории «привязано» к практике филологического анализа.

2.1 Теоретические основы филологического анализа текста

В основу филологического анализа берутся два подхода рассмотрения художественного текста – лингвоцентрический и текстоцентрический. В настоящее время выделяют три подхода к исследованию текста: 1) лингвоцентрический, наиболее традиционный, характеризующийся анализом функционирования языковых единиц и грамматических категорий в том или ином тексте; 2) текстоцентрический подход предполагает рассмотрение текста как структурно-семантическое целое, как завершенный, целостный объект творческой деятельности; 3) антропоцентрический подход заключается в интерпретации текста в аспекте его порождения и восприятия и воздействия (автор-читатель); внутри названного подхода функционируют следующие направления – психолингвистическое (Л. С. Вы-

готский, Т. М. Дридзе, А. А. Леонтьев, И. А. Зимняя, Л. В. Сахарный и др.), прагматическое (А. Н. Баранов), деривационное (Е. С. Кубрякова, Л. Н. Мурзин), когнитивное (Ю. Н. Караулов, З. Д. Попова, Н. А. Алефиренко, Г. В. Токарев и др.).

Невозможно полностью отделить лингвоцентрический и текстоцентрический подходы друг от друга, несмотря на то, что между ними есть принципиальные различия: «Предметом рассмотрения при таком (лингвоцентрическом) подходе могли быть как лексические, так и фонетические, грамматические, стилистические единицы и категории. Достоинство этих работ состояло в том, что они выявляли функциональные свойства тех или иных единиц, описывали особенности идиостиля определенного писателя, поэта. Но с позиций лингвистики текста подобный подход не позволял в полной мере вскрыть текстовые функции рассматриваемых единиц, их роль в структуре и семантике текста, а поэтому познание текстовой природы этих единиц оставалось за рамками исследования». [4, 16]. ... «Текстоцентрический подход основан на представлении о тексте как результате и продукте творческой деятельности. Текст рассматривается как целостный завершённый объект исследования. При этом в зависимости от предмета рассмотрения в качестве самостоятельных направлений изучения текста выделяются: семантика текста, грамматика (или отдельно синтаксис текста), основу которых составляет взгляд на текст как на структурно-семантическое целое.... Рассмотрение текста как уникального речевого произведения, отмеченного набором собственных текстовых категорий и свойств, обнаруживается в рамках текстоцентрического подхода ...» [4, 17]. Такие категории и свойства

текста как целостность, связность и членимость, социологичность, интерпретируемость, развернутость, последовательность, а также семантическое пространство, включающее концептуальный, денотативный, эмотивный аспект, невозможно анализировать, не обращаясь к описанию единиц разных уровней языка, таким образом, лингвоцентрический подход не может потерять свою актуальность в силу того, что художественная литература пользуется средствами национального языка. Перечисленные выше категории получили подробную и концептуальную разработку в работах ученых середины XX– начала XXI в. в., однако «нулевой цикл» или фундамент их изучения был заложен в трудах корифеев филологии конца XIX– начала XX в. в. Основы филологического анализа текста были разработаны такими учеными, как М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, В. М. Жирмунский, Б. А. Ларин, А. А. Потебня, Ю. Н. Тынянов, Л. П. Якубинский, — выдающимися лингвистами, литературоведами и философами.

На первом и основном этапе изучения языка литературы пионерами «филологизма» [18, 24] были разработаны методология филологического подхода к языку литературы, основные понятия, методы и приемы анализа художественного текста. Одним из ключевых положений считается положение о том, что лингвист должен относиться к языку литературного произведения как факту искусства. Однако, основатели филологического метода изучали язык художественных произведений неразрывно с языковым состоянием того общества, в недрах которого было создано то или иное произведение гениальной или талантливой языковой личностью. Специфической сущно-

сти поэтического языка (или языка художественной литературы) посвящены, например, труды Г. О. Винокура [10] и В. В. Виноградова [9]. Так, например, Г. О. Винокур указывает на три точки зрения на язык литературы, который может пониматься как: «1)... стиль речи, имеющий, наряду с другими стилями, свою традицию употребления языковых средств в особом значении...; 2)... язык, наделенный особой поэтической экспрессией; 3)... язык, возведенный в ранг искусства...». [18, 24]. Ученик Г. О. Винокура В. П. Григорьев отмечает: «Эти категории обнажают внутренний состав явления. Позволивший позднее ряду исследователей квалифицировать поэтический язык как «максимальное представление национального, «исторического» языка» [18, 24].

Таким образом, необходимо отметить, что и современный писатель Е. Гришковец опирается в процессе создания материальной или вербальной ткани своего произведения на общенациональную, соответствующую современным нормам употребления языковых фактов традицию, более того, стремится акцентировать актуальную для образованного носителя языка манеру использования во внутреннем монологе и публичной речи книжных, разговорных, разговорно-фамильярных и жаргонных единиц (*Вавилонская башня, в эпицентре, надежда и опора, совершать открытия, династия за династией, подводить итоги, середь бела дня, мыслишка проскользнет, и пошло-поехало, уж что-что а, чистый жлоб*). Акцентирование данной манеры, в частности, на фразеологическом уровне, характеризуется как эстетическая традиция писателя в процессе создания художественного текста средствами русского

национального языка. Отбор фразеологических единиц, наряду с лексическими и синтаксическими средствами, наделяет произведение необходимой экспрессией в целях создания образа героя как представителя определенного поколения с определенным личным и социальным опытом. Средствами фразеологии, взаимодействующими с манерой писателя имитировать или воссоздавать «чужую речь» устной спонтанной формы, поддержанной паралингвистическими средствами, подсказанными авторскими ремарками, формируется определенная схема эстетического использования ряда языковых средств, вскрывается их потенциальность как конститuentов художественности:

А где-то там некое будущее. Где-то там (показывает на сантиметре).

*... А где здесь на этом сантиметре наша жизнь? ...Вот она. (Вырезает ножницами полосочку в несколько миллиметров.) Вот. Вот она относительно всего этого процесса. Крошечная, тоненькая. Но без нее нельзя. Без нее этот кусок с этим **не** срастается. Без нее этот сантиметр испорчен. Это **не** срастается с этим. ... А то, может быть, несколько поколений затерялись где-то здесь (показывает на сантиметр), и им **не выпало** никаких открытий, войн или великих людей.*

[57, 181]

Приведенный сегмент текста является ярким примером взаимодействия фразеологизмов с имитацией спонтанной устной

речи, ремарками автора, парцелляцией, который демонстрирует эстетическую манеру именно этого автора вскрывать особую экспрессивность языковых единиц, которые создают в тексте семантику значимости, нужности, необходимости существования конкретного человека или его поколения в историческом процессе, а также оформляют идею говорящего: без этих людей не ясна, не правдива, не логична, не полна картина жизни.

Отечественные исследователи середины, конца XX века – начала XXI века продолжили изучение языка художественного текста через призму экстралингвистических его параметров, жанрово-стилевой организации, семантического многомерного пространства, структурной и коммуникативной организации, а также паралингвистических средств (последнее является чрезвычайно актуальным для сценических жанров художественного текста) и антропоцентризма. Так для нашего итогового исследования актуальным представляется теория текста И. Р. Гальперина, который определяет его следующим образом: «Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка), и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [13, 76]. Данное определение текста, по сути, созвучно представляемому нами анализу художественного произведения письменной разновидности речи, так как конечный продукт художественной речи не является спонтанным,

а тщательно продуманным, подготовленным объектом, начиная от замысла, схемы воплощения и заканчивая средствами «выведения» для восприятия и осмысления окружающими — соединение лингвистических и паралингвистических средств воздействия. В дефиниции И. Р. Гальперина важны еще две отправные точки: тип текста, продиктованный целеустановкой и сверхфразовые единства, скрепленные разноуровневыми средствами связи. На основании вышесказанного ареал фразеологических единиц необходимо проанализировать как средства связи в сценическом монологе, имитирующим неподготовленную устную речь героя, призванную репрезентировать живой мыслительный и эмоциональный процесс.

Признавая базовые моменты определения письменного текста, многие исследователи не согласятся с автором дефиниции по вопросу статуса текста (устная речь не может быть текстом) и опираются на аргументы Г. В. Колшанского о том, что язык как средство общения очень долго существовал только в устной разновидности, а также: «Любая часть, отрывок, сегмент общения, обладающий информационной полноценностью, а, следовательно, и структурно маркированный, представляет собой такую единицу языка, прежде всего устного, которая содержит в себе все признаки оформленности, завершенности и цельности...» [43, 92]. Несомненно, информационная полноценность, цельность, завершенность, оформленность являются свойствами текста. Более того, если бы устная речь не квалифицировалась носителями языка как информационно полноценная, адекватно обслуживающая ситуации общения, воспринималась как неполноценная в планах связности и

цельности, то вряд ли бы она была применима в научной, образовательной, юридической, дипломатической и др. сферах общения.

В конце XX – начале XXI в. в активный научный оборот вошли понятия, связанные с новыми подходами исследования языка и текста в связи с возникновением и бурным развитием новых научных парадигм, в частности, антропоцентрической, в рамках которой развиваются когнитивная лингвистика, лингвокультурология, психолингвистика, коммуникативный синтаксис, - семантическое пространство текста, коммуникативная организация текста, порождение и восприятие текста, утилитарные и неутилитарные тексты.

Представляется целесообразным уделить внимание содержанию дефиниции *семантическое пространство текста* и его разновидностям. Современные лингвисты под *семантическим пространством* понимают: «ментальное образование, в формировании которого участвует, во-первых, само словесное литературное произведение, содержащее обусловленный интенцией автора набор языковых знаков – слов, предложений, сложных синтаксических целых, ... — во-вторых, интерпретация текста читателем в процессе его восприятия...» [3, 143].

Компонентами семантического пространства текста являются концептуальное пространство, денотативное пространство, эмотивное пространство, континуум (художественное осмысление времени и пространства в нераздельности). Актуальным для представляемого примера анализа является функционирование фразеологических единиц как структурных элементов эмотивного пространства текста, понятие которого и

схема анализа разработаны в современных монографиях и пособиях по лингвистическому и филологическому исследованию текста. Эмотивное пространство анализируемого текста несомненно транслируется через лирического героя и в качестве средств выражения избирает лексемы, фразеологизмы, синтаксические конструкции нечленимых предложений, интонацию, порядок слов. Наиболее ярким средством выражения эмотивного пространства являются именно фразеологические единицы, обнаруживающие все субъективные модусы говорящего.

В плане функционирования ФЕ в художественном тексте актуально рассмотрение когезии текста. По И. Р. Гальперину, когезия— «это особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическую последовательность, (темпоральную и/или пространственную) взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр.» [13, 74]. Рассмотрение когезии названного произведения Е. Гришковца обусловлено его жанрово-композиционными особенностями: перед читателем или слушателем-зрителем разворачивается исповедальный лирический монолог, спонтанный, несколько сумбурный, эмоциональный, являющийся результатом жизненного опыта и длительного наблюдения за собой и за окружающими. В связи с этим единицы любого языкового уровня перспективно анализировать как конструктивные элементы связности текста — сверхфразовых единств, предложений, сегментов, характеризующихся разными темами и эмоциональными состояниями героя. Фразеологические единицы в таком тексте, несомненно, играют роль формирования логической последовательности фактов, сообщаемых лирическим героем, его воспоминаний, рассуждений, изменений эмоционального фона.

Таким образом, необходимо опираться на достижения классиков филологии и ученых последних двух десятилетий, работающих и в аспекте углубления лингвоцентрического подхода с ориентировкой на текстоцентрический подход, и в рамках антропоцентрической парадигмы.

Следовательно, анализируемый текст трактуется как самостоятельный объект изучения, отражающий современное состояние русского национального языка, актуализирующий арсенал его выразительных средств, свойственных речи современников писателей, владеющих литературным языком, обладающих достаточно высоким культурным уровнем. Все основные текстовые категории, в основном, выражены языковыми единицами разных уровней: несомненно, именно языковые единицы занимают доминирующую позицию в плане выражения всех компонентов семантического пространства текста, реализации связности, цельности и членимости текста, а также его апеллятивности.

В тексте активно функционируют ФЕ всех семантико-грамматических классов; как единицы «вторичной номинации», они называют явление, предмет, действие, признак, модус в их тонких нюансировках и в силу своей «сверхсловной» структуры сохраняют связи – ассоциативные, экспрессивные, эмотивные, семные — с лексемами, ставшими их компонентами или свободными синтаксическими единицами, фразеологизировавшимися на определенном этапе. С одной стороны, именно такие «сверхсловные» образования получают одну из основных нагрузок построения текста – осуществление единства содержания и формы. С другой стороны, художественный текст со всеми авторскими интенциями, коммуникативными

задачами, экстралингвистической основой создания оказывает воздействие на языковые единицы разных уровней, которые в контексте приобретают новые значения или смыслы. Массу примеров названного явления можно отследить у единиц лексического и фразеологического уровней. Если ФЕ актуализируют латентные значения и смыслы в конкретном тексте, значит, эти единицы абсолютно участвуют в выражении семантического пространства текста и в структурировании его цельности, связности и информативной ценности.

Современный уровень лингвистики текста в качестве ближайшей научной перспективы ставит решение следующих задач:

1. Исследование текста как наиболее сложной или высшего ранга единицы, обладающей системой взаимосвязанных и взаимозависимых категорий (информативностью, коммуникативной целостностью, смысловой завершенностью, апеллятивностью, грамматической и семантической связями). Такое исследование предполагает, в первую очередь, использование лингвоцентрического подхода, т.е. определение ареала и комментирование языковых единиц, функционирующих в тексте и проявляющих как системные свойства, так и обнаруживающие свойства потенциальные, индикатором которых является контекст.

2. Анализ и выявление текстовых категорий и средств их выражений. Так, например, И.Р. Гальперин к текстовым категориям относит когезию и выявляет разноуровневые средства ее реализации. На основании схемы анализа когезии крупнейшего отечественного лингвиста в пособии представлен анализ ФЕ в аспекте осуществления когезии в тексте «+1». В настоящее время проблема выделения особых текстовых категорий остается открытой, равно как и вопросы о средствах их выражения.

3. Исследование единиц, составляющих текст: «Таковыми единицами в лингвистике текста выступают сложное синтаксическое целое или сверхфразовое единство. Тем самым расширяются рамки синтаксической теории, потому что в нее вводится единица, превосходящая по своим параметрам предложение» [43, 59]. Приведенная цитата вновь обращает внимание на непосредственную связь «текстоцентризма» и «лингвоцентризма»: в данном случае описание и анализ специфических единиц, составляющих определенные типы текста, позволяет или позволит предположить существование подобных единиц на уровне языковой системы. Проблема определения единиц текста, превосходящих предложение, поддерживает актуальность вопроса о средствах выражения связности, целостности и смысловой завершенности текста.

Теоретические положения «филологизма» формируют основу анализа функционирования всех языковых единиц и их речевых трансформаций через призму определения соотносительности текста с типом и жанром, выбранным писателем для коммуницирования со своей аудиторией, и категорий текста.

2.2 Особенности жанровой принадлежности произведения и фразеологизмы как компоненты художественного текста

В качестве теоретического основания для выявления особенностей функционирования ареала фразеологизмов, сформированного писателем, были взяты определенные положения,

сформулированные в работах М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, М. М. Гиршмана, К. А. Долинина, В. А. Лукина, Н. А. Николиной, Л. А. Новикова, Л. В. Щербы. При исследовании функционирования единиц языка в том или ином произведении используется так называемый «челночный» (термин Л. Ю. Максимова) способ – сменяющие друг друга описания и анализ содержания и формы: «Наблюдения над формой и ее анализ дают возможность сделать содержательные выводы, которые, в свою очередь, вновь проверяются рассмотрением языковых средств и образной системы текста в ее динамике». [33, 5]. На основе названного положения о специфике филологического анализа текста, приведем образец описания особенностей функционирования фразеологических единиц практически всех семантико-грамматических классов, рассмотренных в главе 1.

Вторым положением является необходимость использования интегративного подхода, который подразумевает синтезирование результатов анализа лингвистических и определенных литературоведческих фактов.

Третьим положением является опора на жанр произведения как «канон», определяющий ожидания читателей и зрителей: «Жанр — одна из основных категорий поэтики, причем категория, обладающая огромной силой обобщения. В основе выделения любого жанра – представление о стандартизированной структуре речевых произведений, выделение и описание наиболее устойчивых, регулярно повторяющихся содержательных и формальных признаков, объединяющих группу текстов, с их последующей типизацией». [33, 25]

Текст произведения является *неутилитарным* (по терминологии К. Бринкера), художественным, но предполагает

наличие аудитории, адресата, вполне определенно представляемого писателем. Поэтому текст выполняет несколько функций — информативную, апеллятивную и контактную. Писатель ставит три задачи - репрезентации типичного представителя своего поколения, его внутреннего мира, его социально-эмоциональных проблем, места в современной жизни, побуждения к размышлению, к совместной творческой интерпретации информации художественного текста и установления контакта с конкретной аудиторией зала — слушателями-зрителями, так как произведение предназначено, в первую очередь, для сценической постановки. Произведение Е. В. Гришковца «+1» обладает особой жанровой принадлежностью: оно предназначено не только и не столько для чтения с листа, а для публичного прочтения, представления на сцене и непосредственного взаимодействия со слушателями-зрителями. Написанное в форме монолога, имитирующего спонтанную, эмоциональную и как будто сбивчивую речь, произведение очень четко апеллирует к своему читателю, зрителю, слушателю, ровеснику главного героя, и поэтому заинтересованному исповедью человека средних лет. Жанр, большей частью ориентированный на публичное представление-общение, обуславливает активное использование фразеологизмов в художественной ткани текста, которые, взаимодействуя с другими единицами языка, способны передать мысли и чувства героя с необходимой экспрессией, естественностью и рефлексией:

*Я вспоминал то, что, мне казалось, **терпеть не могу** [ненавижу — значение с семьей наивысшей степени экспрессии]...А я бы*

сейчас с таким удовольствием посмотрел телевизор! Все подряд. Даже какой-нибудь эстрадный концерт, юбилейный вечер..., концерт ко Дню милиции, ...все подряд.

[57, 178]

В данном контексте функционирует фразеологическая единица с самой наивысшей экспрессивности, которая индивидуализирует портрет героя, его настроение и отношение к тем или иным явлениям, а также создает контраст между сменяющимися друг друга настроениями, потому что главный герой пытается представлять себя в экстремальных условиях труда и жизни, которые часто обнаруживают потенциальные или скрытые возможности человека или стимулируют изменения сознания. Для актуализации экспрессивности писатель использует прием парцеллирования: «Парцелляция – это речевое ненормативное расчленение предложения на части: базовую и парцелляты..., последние всегда постпозитивны. Субстратом парцелляции является разговорная речь» [42; 102].

В приведенном контексте наблюдается синкретизм приема парцелляции при взаимодействии с ФЕ: реализуются две функции — выделительно-информативная и эмотивная:

*А там, уткнувшись в подушку, вздрагивает какая-нибудь четвертая скрипка какого-нибудь симфонического оркестра. Плачет, потому что уже **который день** [устойчиво, постоянно, регулярно] чувствует, что совсем*

не ради такой жизни она, сколько себя помнит [всю сознательную жизнь, очень долго], играла на скрипке. И еще она отчетливо понимает, что быть четвертой скрипкой – это ее потолок на многие годы [неизменно]. А первой скрипкой не стать никогда.

[57, 192]

В данном контексте Е. В. Гришковец активно «нанизывает» качественно-обстоятельственные фразеологизмы темпоральной семантики, обозначающие высокую степень длительности действий и состояний.

Наряду с перечисленными фразеологическими единицами писатель использует музыковедческое терминологическое словосочетание *первая скрипка*; в настоящем контексте происходит наложение фразеологической семантики на терминологическую, тем самым усиливается социальная оценка деятельности героини, повышается экспрессивность субъективной оценки говорящего. Обращает на себя внимание факт активного использования писателем усилительных частиц или местоимений, функционирующих как усилительные частицы: *с таким удовольствием, даже, совсем, уже, какая-нибудь четвертая скрипка*. Такое построение высказывания способствует созданию эффекта эмоциональной речи глубоко переживающего и задумывающегося над судьбой поколения человека:

Меня никто не знает. (Пауза. Улыбается.) Но не в том смысле, что у меня нет зна-

комых и я ни с кем не общаюсь. Не в том смысле, что никто не знает моего имени, сколько мне лет или чем я занимаюсь... Мне кажется, я совсем не такой уж сложный или закрытый человек.

[57, 160]

Отечественное литературоведение активно занимается проблемами жанровой принадлежности, эстетики и историко-философских истоков драматических произведений конца XX – первой трети XXI века; в сферу исследовательского интереса входят художественные тексты Е. Гришковца. Ученые определяют их принадлежность к драме в целом, а, точнее, к ее субжанру — монодраме: ее особенности «обнаруживаются на референтном уровне в виде редукции множественных коммуникативных ситуаций до одной разворачивающейся в монологе героя». [1, 6] Для героя Е. Гришковца важным представляется процесс самоидентификации, собственного развития, при этом он не разворачивает последовательного повествования о себе – ему важно само событие коммуникации, проговаривания своих мыслей слушателю - зрителю и вовлечение его в это речевое действие: «Герой монодрамы пребывает в напряженном эмоциональном или ментальном состоянии, вызванном ситуацией, которая вынесена за пределы сценического времени». [1, 6]

Монодрама репрезентирует исповедальный монолог. Он обуславливает нанизывание модальных фразеологизмов и повторение одной и той же фразеологической единицы. Важна ав-

торская ремарка, которая объясняет актеру, как надо произносить данную реплику: она обращена к реальным слушателям и зрителям, предполагает ответную реакцию и является стимулом для размышления. Наличие в каждом предложении модального фразеологизма создает впечатление спонтанности, взволнованности, некоторой торопливости из-за желания героя скорее высказаться, поделиться с окружающими своими наблюдениями, мыслями и чувствами, а также взволнованности и некоторой неуверенности в себе. В связи с особенностями жанра многие (особенно, модальные) фразеологизмы характеризуются как эгоцентрические языковые единицы и частотно сочетаются с другими эгоцентриками разных уровней узуса и речи — действительными словами, вводными конструкциями, экспрессивами, оценочными словами, метатекстами, междометиями, частицами. Эгоцентрики — «это слова, грамматические категории, синтаксические конструкции, семантика которых подразумевает в качестве одного из участников описываемой ситуации **говорящего**». [37, 17] Фразеологизмы активно взаимодействуют в тексте монодрамы с эгоцентрическими единицами, которые создают напряженность речи, ее живую реальность и спонтанность в момент встречи со зрителем и слушателем, сконцентрированность говорящего на своем мыслительном процессе и чувствах, на взывании к рефлексии слушателя и зрителя для совместных переживаний и размышлений.

Сценические или театральные жанры предполагают определенную утрированность актерской игры, тщательную работу со словом, стремление довести свое субъективное мнение до каждого, акцентирование внимания и чувства на определенных

нюансах; монолог в то же время создает доверительность и откровенность общения автора со зрителем через лирического героя, следовательно, абсолютно необходимым является использование писателем фразеологизмов всех семантико-грамматических классов с семами высокой экспрессивности и разнообразных субъективных оценок:

*Мы, живые, просто сама жизнь [реальность бытия] и есть... И мы само время [история]. Мы, живые, всегда в самом эпицентре жизни, даже когда спим, даже когда занимаемся всякой **фигней**, даже когда... Да всегда! Всегда, пока живые.*

[57, 208]

Как было сказано выше, сверхзадача писателя определить характер своего поколения, его место в жизни социума. С одной стороны, он аналитик, с другой – лирик с оттенком иронии и насмешки над своими героями, поэтому в одном высказывании объединяются книжные единицы (*в эпицентре, само время, сама жизнь*) и просторечная *заниматься фигней*.

В данном высказывании писатель вновь использует прием парцеллирования, который представляет процесс спонтанного, живого рассуждения, когда говорящий сначала в чем-то сомневается, а потом четко высказывает свое мнение в достаточно категоричной манере (*Да, всегда! Всегда, пока живые.*). В целях показа заинтересованности, эмоциональности, откровенности, исповедальности героя перед слушателями и зрителями Е. Гришковец отдает предпочтение выделительно-усилительным

частицам *просто, даже, сам(а)*. Пафосность высказывания и убежденность говорящего подчеркивается введением восклицательной интонации для парцеллята. С этой же целью писатель достаточно часто использует наречия времени, сочетания и словосочетания с темпоральной семантикой – *всегда, никогда, пока живые, всю жизнь, сейчас, много лет, жизнь, момент, длится недолго, неожиданно, бывшая, теперь*. Фразеологические единицы, как правило, писатель сочетает с разноуровневыми единицами темпоральной семантики (см. все приведенные в параграфе примеры):

Вот неожиданно встречаешь среди бела дня свою бывшую одноклассницу, которую не видел много лет. Много, много лет. ... Вот она, жизнь в чистом виде! В такой момент я не человек – я жизнь. Но это длится недолго. ... Да не спорю я, что все движется к некоему тупику. Да, мы, наверное, именно туда и движемся. Но когда-то же строили Вавилонскую башню, долго строили. Нам-то здесь и теперь понятно, что затея была глупая и невыполнимая. Тупиковая она была. Но тем, кто закладывал и строил ее фундамент, было наверняка офигительно интересно.

[57, 184]

В приведенных контекстах прослеживается тенденция взаимодействия книжных, разговорных и просторечной единиц фразеологического и лексического уровней – *закладывать*

фундамент, Вавилонская башня, двигаться к тупику, в чистом виде, среди бела дня, не спорю, наверняка, офигительно.

Жанр монодрамы, откровенного монолога, представляющего собой рассуждение, исповедь и обращение-апеллирование к своему поколению, приглашение размышлять и чувствовать совместно, определяет в речи героя такую непосредственность, бесконтрольность и «неразборчивость» в вербальных средствах выражения.

Е. Гришковец создает образ культурно и коммуникативно компетентной личности своего поколения, достаточно образованной, начитанной, рефлексирующей, обладающей самоиронией. Жанр сценического лирического монолога, конечно, предопределяет именно такой образ героя, вызывающего интерес и интеллектуальный отклик у далеко не худших представителей российского народа. Любой монолог, даже дневниковые записи, имеют или предполагают наличие адресата, тем более сценический лирический монолог является четко адресованным развернутым сообщением поколению, которое в данный момент характеризуется определенной социальной устойчивостью, профессионализмом, гражданственностью, нравственным и эмоциональным опытом. Писатель относит себя именно к этому поколению, а, следовательно, предполагает на художественный стимул известную реакцию у известного слушателя и зрителя и рассчитывает на понимание и идейно-эстетическое сотворчество:

Просто никто не знает того, что я сам хотел бы, чтобы про меня знали. Почему? Да очень

*просто! Я этого сказать не могу. Не могу не потому, что это секрет, а потому, что у меня **нет** таких слов. Я не знаю, как такое говорить, с чего начать...*

[57, 161]

*Улица, по которой я хожу каждый день, без меня может. Запросто. Но есть те, кто не может. Те, кто даже не пытается считать, сколько я плюс к ним... Хотя... (Машет рукой.) Они тоже меня не знают. Но только они не виноваты. Это же у меня **нет** нужных слов. Так что сам виноват ...*

[57, 210]

Фразеологизм *нет слов* имеет значение «затрудняться что-либо сказать в силу сомнений или переполненности чувствами» и является одним из важных композиционных звеньев текста: высказывания, включающие в свой состав эту ФЕ, начинают и заканчивают произведение. Контактно и дистантно данная единица сочетается, как правило, с лексемами, сочетаниями слов и словосочетаниями — *говорить, сказать, не могу сказать, не знаю, с чего начать, какими словами, меня знали.*

Указанная сочетаемость, нарочито воспроизводимая автором, постоянная в данном произведении, служит «поддержке» его своеобразного жанра, подчеркивает энергичную адресованность монолога определенному кругу людей, приглашает к размышлению и сотворчеству, призывает познавать себя и друг друга (Я не знаю, меня не знают, значит, надо стараться узнавать).

Контексты характеризуются высокой концентрацией эгоцентриков: частицы (просто, сама, и, только, же, вот, даже), модально-оценочные слова (наверняка, фигня, офигительно, тупиковая), сочетание и противопоставленность глаголов в формах настоящего и прошедшего времени структурируют речевую событийность, необходимую герою, динамику его характера без традиционных драматических действий. Герой поглощен анализом собственных поступков и чувств из прошлого, исторических фактов и репрезентирует эту рефлексию в режиме «здесь и сейчас», в сущности, экстраполируя ее на внутреннюю жизнь слушателей - зрителей.

Таким образом, замысел писателя обусловил выбор жанра произведения; жанр продиктовал отбор языковых средств, в частности, фразеологических, их сочетаемость с другими разноуровневыми единицами; соответственно все языковые единицы в данном уникальном художественном сплетении позволили оформить или воплотить жанровое своеобразие текста.

2.3 Функционирование фразеологических единиц в аспекте формирования эмотивного пространства текста

Понятие эмотивного пространства связано с понятием о семантическом пространстве текста (см. параграф 2.1. Теоретические основы филологического анализа...). Об эмотивном пространстве художественного текста писали в своих трудах В. В. Виноградов, М. М. Бахтин, отмечая существование не

одного эмотивного поля, а, как минимум, двух – объективного (чувства, которые автором приписаны персонажу) и субъективного (чувства, которые испытывает автор). [5, 9] Такое разделение характеризуется некоторой условностью, так как образы героев не могут быть независимы от автора. Однако бинарность эмотивных смыслов существует, она обусловлена присутствием в мировидении человека двух функций – интерпретативной и регулятивной. Первая выступает как видение мира, вторая – как ориентир для человеческой деятельности. [3, 166] В жанре лирического сценического диалога, естественно, эмотивные смыслы единственного персонажа произведения находят свое доминантное выражение в тексте среди единиц всех уровней языка, при этом одну из главных ролей играют избранные писателем фразеологические единицы, которые обнаруживают и оценивают спектр настроений, модусов, аксиологических посылок, эмоционально окрашенных, говорящего персонажа.

Целесообразно отметить, что эмотивные смыслы в структуре образа персонажа в схеме филологического анализа рассматриваются с точки зрения структурно-синтаксического или контекстного воплощения. Так вычленяются фразовые, фрагментные и общетекстовые эмотивные смыслы. По терминологическим номинациям ясно в каких конструкциях эти смыслы функционируют. Для нашего анализа важно понятие общетекстовых эмотивных смыслов, которые сосредоточены в образе говорящего героя, в его речевой характеристике. Выразителем этих смыслов являются единицы номинативных уровней – лексики и фразеологии. Именно они создают эмотивные смыслы

предложения и фрагмента. Несколько иначе обстоит дело с общетекстовыми смыслами: «... возрастает роль и влияние общетекстовой семантики, обогащающей семантику отдельных слов, которые в результате этого включают в свою лексическую семантику новые смыслы и приобретают статус ключевых единиц» [3, 178]. Авторы учебника упоминают только единицы лексического уровня, но данное положение нужно экстраполировать и на фразеологизмы, которые, обладая расчлененной структурой, сохраняют достаточно живую семантическую связь с образной основой или внутренней формой входящих в их состав компонентов. Такие сверхсловные единицы способны более интенсивно, чутко воспринимать и отражать воздействие всего текста. Ведущим приемом акцентирования основных эмотивных смыслов текста является «повтор смысла и средств, его обозначающих, с одной стороны, и использование средств окказиональной номинации – с другой. Особо важны в порождении ключевых текстовых эмотивных смыслов слова, обнаруживающие в тексте разнообразие и богатство лексических связей» [3, 179]. Еще раз следует добавить о высокой степени проявления потенциальных значений ФЕ, которые обладают обширными и богатыми контекстными связями, в том числе и ассоциативными, устанавливаемыми с отдельными ключевыми единицами, расположенными в разных сегментах текста. Ключевой эмотивный смысл монолога заключен в следующих сочетаниях, словосочетаниях, фразеологизмах и предложениях, близких по смыслу и ассоциативно: *Меня никто не знает, не знать, с чего начать, не могу себе представить, не представлять себе, увидеть себя*

чьими-л. глазами, нет слов, Вавилонская башня, строить Вавилонскую башню, нет нужных слов, (не) иметь доступ(а) к (информации), смотреть невидящим взглядом, (не) обладать знаниями, не могу представить себя другим, не находить слов, бояться всемирного потопа, конца света.

Все перечисленные единицы, большинство из которых фразеологизмы, объединены тематической или денотативной семой «не знать»; предметные ФЕ *конец света, всемирный потоп, Вавилонская башня* примыкают к процессуальным единицам «незнания» по ассоциации: «никто из людей не знает, когда был или будет всемирный потоп или конец света» и «Вавилонская башня — загадочный проект человечества, задуманный от желания знать Господню волю и влиять на нее». Эти предметные фразеологизмы в художественном тексте не просто номинативы, они имена ключевых концептов человечества или интернациональных концептов, связанных с недостаточным знанием смысла людского бытия на Земле, с первородной или генетической греховностью, за которую Господь жестоко, но справедливо накажет, с ужасом перед карой, а также вера в искупление грешной жизни. Несомненно, все перечисленные фразеологизмы имеют в своей семантике негативную оценку, так как человек боится смерти, тем более неестественной и неожиданной, боится за жизнь детей и близких. Вавилонская башня — символ дерзкой человеческой воли, стремления узнать больше, увидеть нечто главное за гранью своего бытия и одновременно его бессилия: смешение языков породило еще большее непонимание и незнание людей друг о друге.

Остальные вышеприведенные ФЕ, помимо ядерной семы «не знать», обладают коннотацией, в которую как составные элементы входят семы экспрессивности или интенсивности проявления действия и семы оценочности, которые также обуславливают сочетаемость единиц в контексте:

*Никто меня не знает и не может узнать, даже если я этого хочу. Просто у меня **нет слов**, я не знаю, как сказать, что сказать, каким голосом Но когда меня разрывает от тоски, отчаяния, незнания, как и зачем мне жить, когда оттого, что происходит у меня внутри, я не могу даже найти позы, чтоб хоть ненадолго замереть и не испытывать мук. И мне так необходимо в этот момент сообщить кому-то о том, что внутри меня.... А я только и употребляю слова: тоска, отчаяние, душа болит. Я ничего не могу сказать, я никого не могу впустить в себя, ни с кем не могу соединиться.*

[57,169]

Фразеологизм *нет слов у кого-л.* имеет значение «затрудняться что-л. сказать из-за эмоционального возбуждения или отсутствия подходящего собеседника» оценивает обозначаемое отрицательно; в контактном и дистантном контексте сочетается со сказуемыми с отрицаниями – *не знает, не может узнать, не могу сказать, не могу впустить в себя, не могу соединиться.* Значение общего отрицания усилено их сочетаемо-

стью с отрицательным местоимением *ничего* и сочетанием слов *ни с кем*. В данном сегменте использованы глаголы и словосочетания речи *сообщить*, *употребляю слова* три раза повторяется глагол *сказать*, то есть общение связано со знанием; незнание того, как общаться получает у героя резко негативную оценку. Незнание общения с душевно близким человеком порождает тоску, муку, душевную боль, отчаяние; номинации данных эмоций присутствуют и нагнетаются в контексте. Таким образом, на каркасе ФЕ с семантикой тематической группы «незнания» выстраивается эмотивное поле тоски и безысходности, испытываемых современным человеком от недостатка полноценного общения:

*Таким, как я себя чувствую, никто не знает.
И не сможет узнать. Потому что я не сумею
и не смогу сказать. И из-за этого одиночество
непреодолимо. Его не преодолеть при
всем желании. Во всяком случае, я не могу,
потому что у меня **нет слов**.*

[57, 170]

Данный сегмент текста расположен от вышеприведенного через несколько абзацев; и в нем опять активно используются лексемы *знать*, *узнать*, *сказать*, *одиночество* (однокоренное слову *соединиться*) и ФЕ *нет слов*. Такое повторение одних и тех же языковых единиц, во-первых, создает, сочетаясь с парцелляцией и нагнетанием однокоренных слов (*непреодолимо*, *преодолеть*), впечатление живой, взволнованной речи героя, во-вторых, «продолжает» или расширяет в тексте эмотивное поле тоски и одиночества человека.

Выраженное фразеологизмами с соответствующей лексемной сочетаемостью эмотивное поле тоски и одиночества из-за отсутствия искреннего душевного общения дополняется эмоцией страха:

1. *Я не хочу, я, наверное, боюсь узнать и увидеть себя глазами того человека, которому я неприятен. А уж тем более глазами женщины. Это даже страшно. Страшно?.. Да! Бывает страшно...*

[57, 164]

2. *А когда мы общаемся с женщинами... **Ведешь** какой-нибудь учтивый и весьма витиеватый ... **разговор**... А в голове вдруг такое **проскочит**.... **В общем**, не хотелось бы мне, чтобы то, что у меня там мелькает и думается. Стало известно собеседнице. Хотя боюсь, что женщины что-то чувствуют и догадываются. И сильно опасаясь, что даже видят...*

[57, 162]

3. *...я узнал, что в цифровом коде, который используется в цифровой фотографии, звуке, видео... Используется только сочетание цифр ноль и один. Это обидно и страшно. **Какой ужас!!!** Мне, как живому существу, от этого страшно. **Как же так?!***

[57, 185]

4. *И, как Гомер, в свое время от своего будущего, мы от нашего будущего **ничего хорошего** и утешительного **не ждем**.*

[57, 180]

5. Видимо, всем живущим поколениям было свойственно ощущать историю как процесс и только свою жизнь как жизнь. Все **ощущали себя на гребне** самой высокой и бурной **волны** жизни. Вот и боялись, и боятся, и боимся...

[57, 199]

В приведенных примерах писатель как бы расширяет генезис страха: у человека возникает страх из-за узнавания или общения с кем-либо (см. первый и второй контексты), так, например, герой испытывает страх оттого, что о нем нелестно подумает женщина. Эмотивное поле создается и процессуальными, и модальными фразеологическими единицами, а также включением в контексты лексем *опасаться*, *бояться*, *страшно* и их повторением в контексте.

Эмоция страха не довлеет над личностью героя; коннотация осуждения страха перед поступком и самоирония дополняют поле эмотивности:

6. А потом **приходит** такая мысль: «**Слушай, признайся сам себе!** Ты-то ее хотел поцеловать, ты-то о ней мечтал.... **И что же хорошего** в том. Что тогда этого поцелуя не случилось? ... Кто виноват? Да сам же и виноват. Не решился, забоялся, не знал, как это сделать. Не смог быть независимым от школьных интриг...

[57, 169]

В шестом контексте основную смысловую нагрузку несут фразеологизмы, обозначающие рефлексии, которая позволяет герою узнать о себе нелюбимую для мужчины правду: он трус. Самоосуждение выражено модальной единицей *что же хорошего [очень плохо]*, предикативной основой *сам виноват*, риторическими вопросами, традиционной для писателя в данном произведении парцелляцией и однородными глагольными сказуемыми *не решился, забоялся, не знал*. В контекстах 1–5 также функционируют фразеологические единицы речевой деятельности или речевого общения, рефлексии и модальные. Единицы, называющие речевое общение и акты самоанализа, по сути, обозначают процессы узнавания и самопознания, но героя это не утешает – он испытывает страх и недовольство собой:

*И вот, замерзая от космического холода, или забившись в угол своего жилища, или затаившись на диване, замерзая от нелюбви, непонимания, отчаяния и неизбежного одиночества... **Испытывая** те самые **муки**, которыми невозможно ни с кем поделиться, потому что **нет** таких слов. Вот так страдая, вдруг можно понять, что не страшно. ...глупо бояться, например, всемирного потепления...*

[57, 198]

Психологическая наука отмечает, что человеку свойственно так называемое общее или *смешанное* чувство (термин Л. С. Выготского), т.е. сложное эмоциональное состояние в какое-то определенное время. Именно такое сложное эмоциональ-

ное состояние у героя демонстрирует писатель в эмотивном поле страха или боязни: это не животный или рефлекторный страх, это поиск себя, поиск человека, это отсылка к фразе Философа Диогена «Ищу человека!». Писатель акцентирует внимание на уникальном мире героя, но через эту уникальность, сложность и многомерность чувств он выявляет типичность переживаний и настроений людей своего поколения. Эмоция страха связывается героем с собственной неспособностью на поступок, с узнаванием в себе и других нелицеприятных сторон характера, с одиночеством, с неумением вести открытое и искреннее общение, со скудостью чувств. Именно поэтому арсенал функционирующих в тексте фразеологических единиц количественно высок и качественно разнообразен: как правило, в высказываниях функционируют две-три единицы процессуального и модального классов, называющие действия или состояния лица и отношение к ним говорящего. Таким образом, эмотивные смыслы текста, их репрезентация с высокой степенью экспрессивности является одной из задач писателя.

Эмотивные смыслы обусловлены набором денотатов или тем: как русский писатель, находящийся в русле традиций отечественной культуры и литературы, Е. В. Гришковец устами героя поднимает тему счастья, любви, семьи, душевной и духовной близости. Сегменты текста, обладающие перечисленными денотативными полями, также характеризуются определенными эмотивными смыслами:

«Вот надо же! Сколько лет прошло! А та девочка все оставалась в голове и в сердце... Страшно подумать, а если бы тогда решился бы, если бы тогда

что-то с ней было, если бы тогда смог бы ее поцеловать. Мало ли что могло... И вот сейчас жил бы с этой женщиной. Страшно подумать! ...Надо же, она даже стрижется, как раньше...

[57, 167]

Герой обращается к воспоминаниям о своей полудетской любви, но при встрече с некогда любимой девушкой он проявляет свою несостоятельность: не мог признаться в любви раньше, не может сделать этого и спустя годы боится этого чувства. Здесь возникает противоречие между эмоциональным порывом героя душевно раскрыться перед близким по духу человеком (*Меня никто не знает таким, каким я сам хотел бы, чтобы меня знали* – эта фраза становится крылатой для лирического монолога, для художественного текста) и чувством страха перед настоящим и ответственным действием, неуверенности, тяжелого сомнения. Эти чувства ярко репрезентированы модальными фразеологизмами, выражающими недоумение, удивление, смешанные с опасением и нерешительностью, которую герой пытается оправдать неким житейским благоразумием, - *надо же (вот надо же), страшно подумать, мало ли что*. В данном контексте перечисленные ФЕ вступают в эмоциональное противоречие с процессуальной единицей *оставаться / остаться в голове и сердце*, обозначающей устойчивое эмоционально-психическое состояние и отношение к кому-л., имеющая значение «любить, не мочь забыть кого-л.».

Преобладающий эмотивный смысл данного сегмента является эмоция опасения, неуверенности и недовольства собой.

Данный сегмент монолога перекликается с решением темы любви у И. С. Тургенева — «русский человек на randevу» не способен на поступок, он трус, он не решается взять на себя ответственность за отношения с любимой женщиной, за любимую женщину.

Ключевыми словами в сегментах текста о любви являются слова и фразеологизмы *любовь, нелюбовь, нет любви*, которые сочетаются контактно и в широком контексте с процессуальными и качественно-обстоятельными ФЕ — *выть (реветь) белугой, корчиться в слезах (в беззвучных рыданиях), лезть на стены, пить одну за одной, слезы капаят, слезы застыли, размазывать слезы, скрипеть зубами, обхватив голову руками, рюмку за рюмкой:*

Кто-то прямо сейчас от этой нелюбви корчится в слезах и в беззвучных рыданиях. Кто-то воеет белугой, лезет на стены. Кто-то спокойно, без ужаса и содрогания может думать о смерти и бессмысленности жизни. Кто-то прямо сейчас пьет одну за одной, только чтобы не чувствовать этой нелюбви.

[57, 191]

Где-то неподалеку, в маленьком баре, какой-то на вид крепкий мужик мажет пьяные слезы по лицу, скрипит зубами от горя и боли. А просто компаньоны его кинули. ... Как они могли? Он же детей с ними крестил!

[57, 192]

Писатель избирает фразеологические номинации семой высокой степени интенсивности и выраженности действия. Эмотивные смыслы страдания, морально-душевных мучений названы фразеологическими единицами с очень сильной образной основой – в качестве компонентов этих ФЕ выступают конкретные имена существительные и глаголы движения, обозначающие более или менее активные действия, «картинка» которых присутствует в памяти каждого носителя языка. Фразеологический словарь русского языка под ред. А. И. Молоткова для единицы *лезть на стены* дает следующее значение: *Прост. Приходить в крайнее раздражение, исступление* [53, 224]; *корчиться в слезах* имеет значение *рыдать до искажения внешнего облика* (значение в фразеологическом словаре не дается). ФЕ *реветь белугой* помещен во Фразеологический словарь под ред. А. Н. Тихонова со значением *в голос, очень сильно плакать* [55, 43] обладает семой высокой экспрессивности. Модальный фразеологизм *как кто-л. мог (могли)* обозначает негативное отношение к ситуации или к чьим-л. действиям и выражает невозможность чего-л. по моральным или другим критериям (ФЕ не фиксируется во фразеологических словарях под ред. А. И. Молоткова и А. Н. Тихонова). Фраза *Он же с ними детей крестил!* является трансформацией фразеологизма *не детей крестить*, который зафиксирован в обоих вышеназванных словарях со значениями: *не предвидеться или нет коротких, близких, приятельских и т.п. отношений между кем-л., так как ничего не связывает кого-л. с кем-л.* [53, 212]; *ничего не связывает кого-нибудь с кем-л.; нечего церемониться с кем-л.* [55, 518]. Эта фраза, произнесенная с восклицательной интонацией, не только повествует о важном собы-

тии в жизни людей, которое должно их связывать и поддерживать, в то же время налагая высокие обязанности друг перед другом, но и выражает сложную эмоцию возмущения, недоумения, осуждения, полного неприятия аморального поступка.

Герой, произносящий свой взволнованный и откровенный монолог, предстает перед слушателями и зрителями как внимательный наблюдатель и в какой-то степени завистник – он завидует чужой любви и взаимопониманию; его приводит в отчаяние чужое, пусть короткое, но безоглядное, смелое счастье; он скорбит по поводу того, что счастливцы не замечают никого вокруг и не интересуются тонкими наблюдениями нашего героя. Такой спектр эмотивных смыслов выражен взаимодействием фразеологических единиц, общеупотребительных и оценочно-разговорных, с общей осуждающей тональностью восклицательных предложений, включающих в себя модальные фразеологизмы:

Не знают меня мужчина и женщина, прошедшие мимо меня однажды. Помню, они прошли мимо меня тогда и даже на меня не глянули. ... Они и видели только друг друга. Они так смотрели друг на друга!

[57, 163]

В данном контексте ФЕ *пройти мимо* реализует и сему движения, и сему эмоционально-психического состояния, и сему отношения: актуализация сложного сочетания сем «поддержана» повторением данной единицы в контактных предложениях сегмента текста. ФЕ *(и) (даже) не глянуть* не зафиксиро-

рована в вышеназванных фразеологических словарях, поэтому мы сформулировали следующее значение – «пренебрегать, считать неважным, незначительным для себя в какой-л. ситуации». Тавтология и употребление в одном предложении близких по смыслу фразеологизмов в речи героя обнаруживают и восхищение силой чужих чувств, и зависть, и усиление чувства одиночества. Два последних предложения в этом текстовом сегменте идентично выстроены, содержат усилительно-ограничительную частицу *только*, усилительную *так* и повторяющийся фразеологизм *друг на друга*.

В следующем сегменте эмотивные смыслы зависти, осуждения и сарказма по отношению к влюбленным выступают на первый план:

А я подумал тогда, глядя на них: «Господи ты боже мой! Надо же, как глупо выглядит этот мужик. Как можно было сделать себе такую стрижку в сочетании с такими усами?! ... А эта дама с ним! Но разве можно натягивать такую короткую, обтягивающую юбку на такие ноги! Как она себя вырядила!

[57, 163]

Сложные эмотивные смыслы резко отрицательной оценки говорящего выражены сочетанием модальных ФЕ, выражающих интенсивное негативное изумление, с восклицательностью, разговорными лексемами *мужик*, *вырядила* и сочетаниями адъективных слов, имен существительных с

усилительными частицами *как глупо, такая короткая (юбка), такие ноги, такая стрижка, такие усы.*

Противопоставление в монологе денотатов *любовь-нелюбовь* сопровождается движением эмотивных смыслов: герой испытывает муки от отсутствия любви, чувство тоски и одиночества его гнетут так же как тех, о ком он сочувственно повествует, и одновременно высказывает малодушную мысль о том, что «...насколько легче было бы жить....., если бы нас в самом начале так сильно не любили бы» [57, 193]:

Он едет и не знает, как дальше жить, потому что убедился час назад, что его юная любовница совсем его не любит, только пользуется им и говорит про него глупости. Его предупреждали друзья-товарищи, да и сам он опытный пассажир. Но вот час назад убедился. И машина везет его домой.

[57, 193]

Как правило, в сегменты монолога, которые Е. Гришковец делит на абзацы, вводится, как минимум по три фразеологизма, которые в контексте создают эмотивные смыслы (см. примеры в работе на стр. 54–61) Единица *не знать, как дальше жить* обладает значением «находиться в жизненном тупике, потерять смысл жизни и отчаяться» и выражает сочувствие говорящего к субъекту действия через выбор говорящим именно этой экспрессивной ФЕ. Фразеологизм писателя *опытный пас-*

сажир синонимичен таким единицам, как *тертый калач*, *стреляный воробей*, *на мякине не проведешь* (кого-л.), т. е. «опытный, бывалый, которого трудно обмануть»; он создает составной эмотивный смысл осуждения и недоумения: как *опытный пассажир* мог купиться на дешевку (*пользуется им и говорит глупости*):

Если бы сломанным жизнью, ощущающим себя неудачниками, уволенным или работающим черт знает кем или брошенным друзьями или женщинами мужчинам не говорили бы когда-то отцы, что они будут настоящими мужиками ...

[57, 194]

Ряд однородных определений, два из которых выражены причастными формами процессуальных ФЕ *сломать жизнь*, *ощущать себя* (кем-л.), а одно включает в свой состав отрицательно эмотивный модальный фразеологизм *черт знает*, выражает уверенность героя в своей правоте, желание убедить аудиторию:

Если бы мы не были для них [родителей и бабушек] самыми лучшими, ... наверное, сейчас было бы легче. ... Как им жить в нелюбви?

[57, 194]

Фразеологизм *настоящий мужик* имеет значение «лицо мужского пола, сполна обладающее лучшими моральными, деловыми и физическими качествами, традиционно приписываемыми данному полу» и вступает в отношения контекстного противопоставления с однородным рядом определений, характеризующих кризисные состояния. ФЕ *черт знает* в данном контексте функционирует в значении «недостойно, ниже чьего-л. уровня» и поэтому актуализирует названное противопоставление, вносит эффект разговорности и интенсивности эмоции говорящего.

Герой делает вывод, что не следует бояться конца света в будущем, надо бояться предательства, одиночества, нелюбви. Эмотивные смыслы «сгущены» в сегменте со сценой переодевания героя в полярника: человек бежит от одиночества, от нелюбви, от равнодушия на Северный полюс, где, действительно царит одиночество, сопряженное с риском для жизни. Герой надеется, что по причине последнего о нем вспомнят и будут по-человечески переживать:

Как им жить в нелюбви? И от этой нелюбви хоть на Северный полюс, хоть в вечные полярные льды. ...Там же льды, там нет людей. Значит нет нелюбви. И вот затеряться среди белого ледяного безмолвия, остаться последним из всех членов потерянной экспедиции, замерзнуть...

[57, 196]

В данном сегменте выделенные фразеологические единицы актуализируют свою внутреннюю форму, связанную с образом холодной снежной пустыни, который вызывает у большинства типичную эмоцию затерянности, заброшенности и незащищенности перед силами природы, а также желание близости к обыденной жизни людей. Духовная тоска противопоставлена физическому холоду и одиночеству. Для писателя характерными приемами создания экспрессивности эмотивного смысла являются повторение одной лексемы в контактных предложениях (*в нелюбви, нет нелюбви, от нелюбви*), использование однокоренных слов (*затеряться, потерянной*), параллелизм конструкций (*хоть на Северный полюс, хоть в вечные полярные льды* — однородные члены, выраженные фразеологизмами одной и той же модели, с близкой образной основой, создающие эмотивный смысл отчаяния, безысходности). Фразеологический словарь под ред. А. Н. Тихонова фиксирует единицу *белое безмолвие* и формулирует индивидуальное значение - *о большом пространстве, покрытом снегом и лишенном признаков жизни* [55, 43]. В контексте у ФЕ актуализируется сема «лишенный признаков жизни», следовательно, принимает участие в формировании названного эмотивного смысла. Частица *хоть* характеризуется семантикой усиления и «соответствует по значению словам: *даже, пусть даже* [25, 198]. Писатель создает образ глубоко переживающего человека, эмоционального, стремящегося захватить своей идеей и чувствами предполагаемого адресата или конкретных собеседников.

Тема спокойствия и удовлетворения жизнью появляется в последнем сегменте, однако не как реально существующие, а

как возможные мимолетные ощущения человека, когда он сливается с природой:

Вот тут, сбоку, в поле зрения попадают ветки, а все остальное — небо. А оно синее, и пара облаков летит быстро... И ты понимаешь, что стоишь в центре Вселенной, в самом центре.

[57, 20]

Фразеологическая единица *поле зрения* создает эмоциональный смысл тишины, покоя, свободы. Герой не слышит шума, суеты, перед его глазами только синее небо. Он ощущает себя в центре мироздания и сам себя воспринимает побиблейски центром Вселенной, венцом Божьего замысла и творения. Фразеологизм *центр Вселенной* имеет значение «отправная, начальная точка всего сущего, первоисточник жизни, место под взглядом Господа» (единица не отмечена в вышеприведенных словарях) и создает эмотивный смысл полноты самосознания и самооценности, покоя, любви и восхищения миром, его вечной красотой, который «поддерживается» контекстным окружением, а именно пейзажным описанием.

Монолог характеризуется

сложностью и разнообразием эмотивных смыслов, которые логично сменяют друг друга, но по другой логике, - ассоциативной, свободной, соответствующей психическим законам восприятия человеком окружающего мира. В этом отношении текст Е. Гришковца перекликается с романом Джойса «Улисс», когда главный герой во время своего «блумсдея» обдумывает,

вспоминает, ощущает, переживает свою прошлую и настоящую жизнь в родном городе Дублине, проходя по его улицам, встречая знакомых и наблюдая неизвестных прохожих. Так, например, герой Е. Гришковца одновременно испытывает восхищение, полноту жизни, самодостаточное спокойствие и одновременно страх, удивление и непонимание:

*Вот оно, спокойствие! Вот она, жизнь в чистом виде! В такой момент я не человек – я жизнь!
Может быть, какое-то такое же спокойствие в раю? Может, там я просто все забуду, забуду, что я человек? Не могу себе представить... Не могу!*

[57, 207]

Единица *в чистом виде* обладает значением «без сопутствующих, мешающих факторов, без помех, без примесей, сущностное»; эмоциональное состояние героя, обозначенное этим фразеологизмом, характеризуется легкостью, восхищением, чувством освобождения. Следующий контекст, включающий модальную фразу *может быть*, создает эмотивный смысл сомнения, неуверенности и непонимания; процессуальная ФЕ *не могу себе представить* с последующим выделением двух ее компонентов в отдельное восклицательное предложение передает эмотивный смысл невозможности постижения человеком чего-либо.

Мотивы покоя и счастья не могут у героя не могут идти рука об руку, его волнует проблема одиночества, отсутствие любимых людей рядом:

И вот я думаю о рае... И никак не могу себе представить... Не сам рай... Не постоянную, прекрасную погоду. Себя не могу представить. Не могу представить себя в раю спокойным и счастливым. Мне же нужны будут мои любимые люди! Как я без них?

[57, 205]

Эмотивный смысл переживания одиночества и «бесчувствования» репрезентируется ключевым в произведении фразеологизмом и парцелированными конструкциями, вопросительными и восклицательными предложениями: покой и счастье невозможны без любви.

Счастье при относительном, очень коротком одиночестве, вернее отъединении от мира, возможно только при полноте творческих переживаний, при постоянном ощущении близости любимого надежного человека или чистоте простого существования:

Я смотрел на этого мальчика, и мне даже на миг увиделось то, что он видит своим невидящим взглядом. Он видел арену, зрителей, яркие огни. ... Он чувствовал, какие у него чудесные получаются стихи. И никто не был ему нужен. ... И я понял в этот момент, по кому скучаю. ... Скучаю по себе, еще ничего не сделавшему, по себе без обязанностей, не почувствовавшему движение времени. ... Скучаю по себе, который в любой ситуации, радостный или наобо-

рот, мог крикнуть одно только слово – «мама». И все! А что еще?

[57, 174]

В контексте присутствуют две фразеологические единицы, обозначающие очень короткие промежутки времени, в семантике второй единицы присутствует сема указания на определенный промежуток – *на миг* и *в этот момент*. Эмотивный смысл мгновенного озарения и радости от него создается такими именами прилагательными, как *яркие, чудесные, радостные*. Словосочетание *скучаю по себе*, можно сказать, фразеологизируется автором в данном высказывании – создается контекстуальное значение «тосковал о своем счастливом прошлом». ФЕ *без обязанностей* принадлежит к призначному семантико-грамматическому классу и имеет значение «беззаботный», находится в однородном ряду распространенных определений, выраженных причастными оборотами, в каждом из которых присутствует отрицательная частица *не*, создающая положительную субъективную оценку говорящим по отношению к содержанию: *ничего не сделавший* (невинный, безгрешный, чистый), *не почувствовавший движение времени* (чувствующий равновесие и постоянство). Модальные единицы, выступающие в качестве нечленимых восклицательных предложений, выражают непоколебимую уверенность в сочетании с ощущением самодостаточности.

Эмотивные смыслы, связанные с размышлениями героя по поводу социально-исторической роли своего поколения, также сложны и разнообразны.

Эмотивные смыслы зависти, иронии, восхищения, удивления доминируют в сегменте с рассуждениями о месте поколений в истории, о ее поступательном процессе, о смысле деятельности «героя нашего времени»:

*А у нас есть **не только** ощущение, **но и** даже уверенность в том, что мы **подводим** какие-то **итоги**, **делаем выводы** из некоего исторического процесса. Мы уверены, что некоторые **итоги** уже пора **подводить**, и именно мы должны это сделать. Это так приятно, **подводить итоги**. Потому что мы же **подводим** не свои **итоги**.*

[57, 181]

В данном сегменте автор использует прием парцелляции для создания иронического эффекта и неожиданности вывода.

Ключевая ФЕ данного сегмента *подводить итоги* имеет значение «делать выводы из чего-л., отдавать себе отчет в чем-л.» [55, 198] и обладает положительной языковой коннотацией. Однако в приведенном контексте эта единица приобретает резко ироническую оценку «приятно подводить чужие итоги, потому что собственная социально-историческая роль кажется мелковатой, а деятельность неупорядоченной и хаотичной:

*У нас-то здесь **полная неразбериха**. А **заглядываешь в историю**, там у них все так последовательно и поступательно, что будто все поколения, **одно за другим, только и** делали все, чтобы появились мы...*

[57, 181]

Фразеологические союзы-частицы *не только...но и, только и...* создают субъективную модальность интенсивности проявления действия субъекта: первая единица имеет значение усиления с семой добавления, присоединения (*не только ощущение, но и даже уверенность*); вторая единица имеет усиительно-ограничительное значение. Оба контекста противопоставлены друг другу по содержанию и коннотации, во втором сегменте противопоставлены единицы — *полная неразбериха* и сегмент предложения *все поколения, одно за другим, только и делали...*, — инертность, безволие противопоставлены эмотивному смыслу целеустремленности, энергичности, силы, движения вперед, чувства упорядоченности и надежности, которые формируются благодаря сочетаемости местоимения *все*, качественно-обстоятельственного фразеологизма *одно за другим* («последовательно») и сочетания глагольной лексики *делать* и ФЕ *только и...*. Единицы *заглядывать в историю, подводить итоги* и *делать выводы* соотносятся семантически и контекстуально: два последних фразеологизма являются синонимами и обозначают действие, которое предполагается после процесса, названного фразеологизмом *заглядывать в историю* («знакомиться с историческими событиями»). Говорящий четко распределил социально-исторические роли: прошлые поколения свершали, творили, делали, а нынешние подводят итоги. Герой констатирует это с насмешкой, с иронией, с некоторой долей зависти:

И на все ли поколения приходились какие-нибудь важные события. А то, может быть, несколько поколений затерялись где-то здесь (показывает на

*сантиметр), и им **не выпало** никаких открытий, войн или великих людей.*

[57, 182]

Все три выделенные ФЕ из приведенного контекста характеризуют интеллектуально-эмоциональную оценку современного героя поколения: генеральное состояние сомнения (*может быть*), чувство собственной незначительности (*затерялись где-то*) и изолированности от исторического процесса (*не выпало открытий, войн или великих людей*). Данные фразеологизмы в макроконтексте рассуждения героя об историческом процессе, о достижениях разных эпох, по сравнению с современностью приобретают негативную оценку:

*В одной стране все затихло, **пришло в упадок** и выродилось, тут же в другой подъем. Одно художественно-философское течение **уперлось в тупик** – ему на смену сразу – раз, и новое. ... А еще постоянно находились писатели, философы, летописцы, ... которые все художественно осмыслили и немножко **опережали свое время**. ... И одно у них **вытекает из другого**.*

[57, 183]

Фразеологизмы приведенного контекста формируют картину динамичности, системы упорядоченности и связности поступательных действий. Предложения построены на основе противопоставленности (*пришло в упадок – другой подъем*,

уперлось в тупик – на смену...новое). ФЕ опережать свое время и одно вытекает из другого обладают положительной оценкой, обозначают упорядоченные логичные действия.

А еще все эти эпохи оставили такие удачные следы, и есть ощущение, что все это оставляли не просто так, а нам. И просто диву даешься, как эти все находки удачно расположены. Слой за слоем.

[57, 183]

Все фразеологизмы, функционирующие в данном контексте, в сочетании с однокоренными лексемами *удачные, удачно* положительной оценки с усилительными частицами *такие* и *просто* создают эмотивный смысл восхищения, удивления и легкой зависти с неверием. Говорящий сообщает о своих чувствах средствами фразеологии – *есть ощущение, диву даваться* – эти единицы обладают ядерной семой эмоционального состояния, сема интеллектуальной деятельности в их семантике отсутствует. Для эффекта актуализации или интенсификации эмотивности высказывания писатель использует прием парцеллирования: нечленимое предложение состоит из одного качественно-обстоятельственного фразеологизма *слой за слоем* со значением «поочередно, логично, упорядоченно». ФЕ *не просто так* имеет значение «с умыслом, преднамеренно, с целью», является антонимом для второго значения единицы *просто так* «без каких-л. особых причин, целей, намерений» [54, 266].

Фразеологические единицы в монологе выполняют функцию формирования эмотивных смыслов художественного тек-

ста, взаимодействуя с лексическим составом, средствами выразительного синтаксиса, интонационным рисунком, интертекстуальными реминисценциями и ассоциациями. В процессе создания эмотивного поля произведения принимают участие ФЕ всех семантико-грамматических классов, особенно модальные и качественно-обстоятельственные. Эмотивное поле художественного текста характеризуется наличием очень разнообразных, часто противоречивых, мгновенно сменяющих друг друга смыслов, как и должно быть в монологах исповедального характера. Эмотивность и экспрессивность текста и субъективная оценочность создаются, как правило, модальными фразеологизмами, качественно-обстоятельственные единицы обозначают образ действий, их количественную и локативно-темпоральную характеристику.

2.4 Роль фразеологических единиц в аспекте формирования когезии текста

Термины «когезия» и «связность» содержательно соотносимы друг с другом. Термин «связность» является общепринятым и для школьного курса русского языка и литературы, и для дисциплин филологических факультетов; данный термин применяется при анализе текстов разных жанров и разных стилей, а также при рассмотрении текстовых категорий в психолингвистической науке: «Связность и цельность – неперемные качества текста, которые проявляются в целесообразно постро-

енном тексте. Связность текста обнаруживается на уровне тема-рематических последовательностей в рамках межфразовых единств, когда четко фиксируются структурные показатели связи – эксплицитные и имплицитные, контактные и дистантные». [7, 25]

Вслед за О. С. Ахмановой, Л. Г. Бабенко, Н. С. Валгиной, В. В. Виноградовым, И. Р. Гальпериним, В. А. Звегинцевым, Г. А. Золотовой, Л. В. Лисоченко, Л. А. Новиковым, З. Я. Тураевой, под эксплицитными связями понимаются связи, выраженные специализированными вербальными средствами – союзами, частицами, вводными словами и сочетаниями; наряду с ними в качестве эксплицитных средств связи могут выступать и фразеологизмы. В анализируемом художественном тексте небольшого объема, принадлежащем к жанру исповедального сценического монолога, фразеологические единицы многофункциональны: они формируют содержательное, эмотивное пространства текста и одновременно являются средствами связи между его частями, таковы ФЕ модального класса, которые составляют около трети всех единиц «сверхсловного» порядка, использованных в произведении. Имплицитная связь не выражена специализированными вербальными средствами, она существует в определенном, продуманном автором порядке расположения сегментов текста, выразительных средств и остальных языковых знаков, в них функционирующих, т. е. имплицитное представляет собой особую конфигурацию в тексте вышеприведенных средств в зависимости от авторского замысла, подтекстовой информации, коммуникативной цели. Таким образом, можно сделать вывод о том, что сам порядок

расположения или использования ФЕ в тексте в сочетании с другими языковыми средствами способствует формированию имплицитной связи между сегментами текста.

Целостность и связность характеризуются как конструктивные признаки текста: первая связана с тематикой, идейным содержанием, а вторая с формой и структурной организацией. Одна без другой существовать не могут, потому необходимо проводить анализ связности текста с опорой на идейно-тематическую составляющую и эмотивное пространство: «Именно семантическая связь – фундамент текста, она определяет его единство и целостность. Все частные лексические, формально-грамматические и прочие проявления связности обусловлены общей семантической идеей текста» [3, 268].

Таким образом, целесообразно анализировать текст как целостное пространство, в котором совместно функционируют содержание и форма, структурируя художественное произведение.

В совместных публикациях Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильева и Ю. В. Казарина термины «связность» и «когезия» употребляются равноправно, т. е. выступают как категории формирования текста: «...когезия – это особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическую последовательность (темпоральную и/или пространственную), взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр. [3, 266].

Таким образом, понятие когезии находится в одной плоскости с содержательным наполнением текста, с его единством, логикой, стилистикой, ассоциативными организацией и связями. При этом необходимо отметить, что когезия в художественном словесном произведении выражается только вер-

бальными средствами, следовательно, понятие когезии тесно сообщается с понятием связности: без связности текста нет когезии, потому что любой вид когезии - логический, ассоциативный, образный, композиционно-структурный, стилистический - так или иначе использует для своего воплощения средства языка.

И. Р. Гальперин отмечал: «...отдельные части, порой отстоящие друг от друга на значительном расстоянии, оказываются ... связанными, причем средства связи не всегда совпадают с традиционными. ... Для обозначения таких форм связи целесообразно использовать ... термин *когезия* (от англ. *Cohesion* – сцепление). Следовательно, когезия – это особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическую последовательность, (темпоральную и/или пространственную) взаимосвязь отдельных сообщений, фактов, действий и пр.». [13, 74]. Когезия свойственна текстам всех жанров и стилей, но в художественном тексте она наиболее разнообразна и богата по средствам выражения и видам: именно в художественном тексте последние переплетены так, что их трудно дифференцировать и расклассифицировать. Так, в отличие от художественных текстов, в научных, официально-деловых, газетных отсутствуют такие виды когезии, как образный, ассоциативный, дистантная – по терминам становится ясно, что выбирались разные основания для классификации видов когезии художественных текстов. Можно сделать вывод о том, что виды художественной когезии представляют открытую систему, по сравнению с когезией научных и официально-деловых текстов, где практически все жанры строятся по определенной схеме, и

во избежание двояких толкований или инотолкований используется логическая когезия с оговоренными языковыми средствами связи. Когезия художественных текстов определяется замыслом автора, мировидением, индивидуальной традицией использования языка, сориентированной или противопоставленной стилю каких-либо литературных направлений, школ или художников слова, жанром произведения или логикой характеров героев, а также личностными качествами писателя или поэта, особенностями их биографий. Именно в художественном тексте субъективность, индивидуальность личности проявляется с максимальной интенсивностью и бесконечно ищет разнообразных способов выражения, комбинируя языковые средства. Часто, как отмечает И. Р. Гальперин, когезия, особенно дистантная, плохо заметна и «поэтому с трудом подвергается актуализации». [13, 75]

Из этого следует что, понятия когезии и связности близки, но не синонимичны, тем более не тождественны. Первое понятие шире второго, так как связность относится более к формально-структурной категории и к «технической» стороне выражения когезии и цельности.

Понятия видов когезии зависят от основания классификации, от стилевой принадлежности текста, а если текст художественный, то необходим учет целого множества факторов, которые были названы в предыдущем абзаце.

Таким образом, анализ когезии текста «+1» необходимо проводить с учетом жанровой принадлежности произведения, сверхзадачей писателя, особенностей образа героя, адресатом и формой представления.

Жанр монодрамы (исповедального монолога) уже не предусматривает доминирования логической когезии и классического выражения связности текста. Взволнованность и стремление к откровенности, эмоциональность, переливы настроений, динамика мыслей и оценок предполагает наличие дистантной когезии и ассоциативной, которые находят выражение на разных языковых уровнях.

Сверхзадача писателя – подвергнуть анализу характер своего поколения, его место в социально-историческом процессе, его личностные качества, его отношение к самому себе и к ценностям жизни; анализ всего этого вкладывается в уста представителя этого поколения, следовательно, герой не может говорить беспристрастно, несбивчиво, не обращаясь к личным воспоминаниям и впечатлениям, это, естественно, детерминирует виды когезии текста.

Герой произведения — человек с определенным опытом, со сложившейся системой ценностей, с грузом разочарований и потерь, с тоской о несостоявшихся мечтах и недостигнутых целях, а значит, он не может говорить развернуто и логично, безэмоционально и «внеличностно», отвлеченно от своего опыта и чувств, с ним связанных. Жанр монодрамы предполагает относительного, неопределенного слушателя (но эти слушатели, скорее всего, принадлежат к поколению говорящего), поэтому герой не ориентируется на конкретного собеседника, ему не надо прислушиваться к нему. В монологе он «изливает» самое сокровенное, самое наболевшее, не боясь реакции прямого конкретного собеседника-героя, который также должен проявиться в тексте своим эмотивным полем и перекрыть ча-

стично эмотивное поле главного героя, что не входит в сверхзадачу писателя.

Монолог предназначен для сценического представления, следовательно, можно с уверенностью сказать, что в качестве средств когезии могут выступать и невербальные средства – средства паралингвистики, которые указываются в авторских ремарках (также это могут быть паралингвистические средства, введенные актером или чтецом, но в данной работе они не могут подвергаться анализу, потому что мы рассматриваем текстовые категории).

Итак, четыре вышеприведенные фактора будут влиять на функционирование фразеологических единиц как средства создания разных видов когезии художественного текста, так и самого текста в целом.

Понятие когезии связано с понятием континуума: «Категория континуума и категория когезии ...взаимообусловлены и дополняют друг друга. Категория континуума непосредственно связана с понятием времени и пространства. Сам термин «континуум» означает непрерывное образование чего-то, т.е. нерасчлененный поток движения во времени и в пространстве. ... Континуум художественного текста основан на нарушении реальной последовательности событий». [13, 87]

Это положение является актуальным и для текста Е. Гришковца «+1». В художественном произведении нет линейности и последовательности времени и локализации событий, нет последовательно разворачиваемых действий героя или выстроенных, последовательно исходящих мыслей. Герой торопится поделиться событиями и впечатлениями, чувствами,

новыми, как ему кажется, идеями, открытиями, страхами и разочарованиями. Он даже открывает свою несостоятельность как социального коммуниканта, заявляет о своей трусости в общении с людьми и т. п. Логично, что эмоциональность говорящего, его рефлексия, желание высказаться, поделиться сокровенным, наболевшим рождают сбивчивость речи и обусловливают особенности когезии текста.

Сегменты текста всего монолога связаны несколькими разноуровневыми единицами, которые можно назвать ключевыми: они повторяются в разных частях текста, они оформляют кольцевую композицию монолога, а также обозначают интеллектуально-эмоциональное состояние героя. К этим средствам относятся фразеологизмы *может быть, нет слов, боже мой, не дай Бог*, фразеологизирующееся в данном тексте предложение *Меня никто не знает*. Последнее предложение очень часто соединяет сегменты текста, описывающие меняющееся настроение говорящего и его отношения к чему-либо. Герой постоянно оценивает других людей – прохожих на улице, своих бывших одноклассников, девочку, в которую был влюблен, — но при этом он боится, что его нелюбезно оценят другие, особенно женщины:

Надо же, как глупо выглядит этот мужик...Представляю себе ее ужас и гнев, если бы она могла увидеть то, как я ее вижу. ... Я не хочу, я, наверное, боюсь узнать и увидеть себя глазами того человека, которому я неприятен. А уж тем более глазами женщины.

[57, 163-164]

Все приведенные предложения расположены дистантно в разных сверхфразовых единствах, которые объединены единым настроением и чувством: когезия осуществляется ФЕ, обозначающими чувства героя и их силу, а также лексемами и ФЕ зрительного восприятия (как известно, именно зрительный образ является наиболее сильным стимулом эмоциональной реакции) – *выглядит, увидеть, вижу, увидеть себя глазами, глаза*. Когезия выражена вербально и ассоциативно. Ассоциация держится на классическом основании *стимул – реакция*: стимулом является воспоминание говорящего об увиденных случайно на улице людях (план прошлых событий в континууме), а реакция связана с чувствами и страхами, которые испытывает или анализирует герой в данный момент, обращаясь к слушателям или зрителям (планы настоящего и прошлого опыта и впечатлений связаны эмотивно-ассоциативным полем рефлексии, а связность осуществляется перечисленными языковыми единицами).

Когезия актуализируется в разных сегментах текста путем смыслового противопоставления или сменой эмотивных полей:

*...такая мысль пронзает: «А интересно, она так же про меня подумала, когда увидела?» **Может быть**, она раньше меня подумала: «... **Какой ужас!** ... **Слава тебе Господи**, ничего не было!». Кто из нас раньше так подумал? ...А потом **приходит** такая **мысль**: «Слушай, признайся сам себе! Ты-то ее хотел поцеловать, ты-то о ней мечтал...». ...**И что же хорошего** в том, что тогда этого поцелуя не случилось?»*

[57, 168]

Данные предложения расположены дистантно, принадлежат разным сверхфразовым единствам, но описывают смену настроений героя, которые характеризуются полной противоположностью - сначала трусость мелкого самолюбия, а потом искреннее сожаление о неслучившихся, небывших отношениях, - а также характеризуются общностью функционирования ФЕ и лексем, называющих умственную деятельность (*мысль пронзает, подумать в разных формах, мысль приходит, мечтал*). Обилие этих единиц совсем не обозначает в этих дистантно расположенных контекстах рациональные, логические выводы героя; в сочетаемости с модальными фразеологизмами они создают картину спонтанности чувств говорящего и совмещают план прошлого и настоящего: в обоих случаях перед нами живой человек, боящийся, сомневающийся, сожалеющий, раскаивающийся.

Именно динамичность образа главного героя является одним из факторов, обуславливающих разнообразие средств когезии.

Когезия осуществляется путем повторения в разных абзацах авторского фразеологизма в предложениях, характеризующихся одной и той же целью высказывания, дистантно расположенных:

*Если бы [бабушки] не целовали им их пяточки, не любовались бы ими, прижимая руки к груди... **Может быть**, тогда легче было бы им **жить в нелюбви**?... Я знаю тех, у кого в детстве этого не было. Кажется, им сейчас проще... А тем, у кого было? Как им **жить в нелюбви**?*

[57, 194]

Единица *жить в нелюбви* не зафиксирована ни одним фразеологическим словарем; она индивидуально-авторская, имеет значение «быть в одиночестве, без сочувствия, без поддержки, наедине со своими комплексами и социальными и личными неудачами». Герой приходит к крамольной мысли о вреде родительской любви для детей, которые вырастут и столкнутся с реальной жизнью, с одиночеством и ненужностью. Единица находится в составе вопросительных предложений, следовательно, герой испытывает сомнение, проговаривая эту мысль. Эмотивный смысл сомнения, ощущения тщетности вопросов является одним из проявления когезии в тексте.

Таким образом, фразеологические единицы, выражая и формируя в сочетании с другими языковыми средствами эмотивные смыслы текста, осуществляют его когезию. Смену эмотивных смыслов можно квалифицировать как форму существования когезии.

Тема человеческой любви, теплоты отношений, их необходимости возникает у героя после предыдущей «крамольной» идеи, составляет ей контраст. Такая противопоставленность, на наш взгляд, характеризуется как средство выражения когезии.

По ассоциации с темой любви герой переходит к теме счастья; в сегменте текста о счастье в разных абзацах присутствуют ФЕ, обладающие антонимическими значениями – *разрывает от тоски* и *переполняет счастье*. Расположение антонимических фразеологизмов в начале разных абзацев является средством когезии художественного текста.

Тема счастья в тексте вначале имеет сниженно-бытовую трактовку, затем перерастает в философскую; эти две трактовки связаны между собой двумя лексемами и ФЕ:

Думаешь: «А что, почему бы не выпить рюмочку под супчик?» Налил, выпил, потом горячий суп... Еще рюмка... И вдруг приходит тепло, потом какая-то радость и следом счастье. Такое неожиданное и даже неуместное счастье. И надо срочно с кем-то поделиться. А с кем?

[57, 171]

После этого сегмента идет описание ситуации поиска героем человека, с которым можно и нужно поделиться чувством счастья, ощущением удовлетворенности и полноты жизни. Дистантно по отношению к предыдущему сегменту расположен следующий:

И вот, в итоге, перед тобой остывающий суп, бормочет телевизор, пустая рюмка, впереди обязательный сон и неизбежный следующий день.

[57, 172]

Несомненно, что связующими лексемами являются *супчик, суп, рюмочка, рюмка* и фразеологизмы *почему бы не* и *в итоге*. В первом контексте герой находится в приподнятом настроении, в своей речи он использует уменьшительно-ласкательные *рюмочка* и *супчик*. Второй контекст показывает, что ощущение счастья у человека далеко не всегда связано с физическим комфортом или удобством; появляется сложный эмотивный смысл раздражения, разочарования, обыденности и одиночества. В этот момент говорящий использует нейтральные *суп* и *рюмка*; лексемы *неизбежный* и *обязательный* «сни-

мают» настроение приподнятости и праздничности. Фразеологизм модального класса *почему бы нет* обозначает позитивное отношение к чему-л., допущение возможности чего-л. или желательности и обязательности имеет в данном контексте положительную эмоциональную оценку ситуации; в следующем контексте модальный фразеологизм *в итоге* не имеет отношения к выражению какой-л. эмоции, а, скорее, к выражению рационального отношения к чему-л., к подытоживанию результатов, т.е. ФЕ в данном контексте не только выполняют роль средств когезии, но и создают динамизм эмоционально-интеллектуальных состояний героя.

Фразеологические единицы осуществляют когезию не только между абзацами и сегментами текста, рисующими разные настроения героя, или посвященными разным темам, но и внутри абзаца:

Даже если пересчитать всех за несколько десятилетий, получится не так уж много. ...

Одноклассники, давно потерянные в жизни и в мире. Бывшие одноклассники по университету, бывшие коллеги с прежних мест работы. Круг стремительно сужается. Имена людей этого узкого круга пусть не все, но все же вспоминаются. ... А скольких мы любили и любим? ... К кому с нежностью и любовью прикасался?

Вот тебе и человечество!

[57, 188]

В сегменте, функционируют пять фразеологических единиц. Первое приведенное предложение расположено дистантно

по отношению к последующему контексту, а фразеологическая единица модального класса *не так уж* со значением малой степени выраженности или количественной представленности чего-л. выполняет роль связующего звена внутри текстовых фрагментов в сегменте, так как в следующих предложениях говорится о тех людях, с которыми общался герой. Единица *потерянные в жизни* имеет значение «забытые, те, с которыми давно не общались» контактирует с предложением, содержащим повторяющуюся лексему *бывшие*; такой контакт создает в контексте смысл потерянности и одиночества человека в обыденной жизни и душевного дискомфорта и отъединенности. Фразеологизм *круг сужается*, глагольный компонент которого имеет форму настоящего времени указывает на процесс расширяющегося, углубляющегося одиночества и соединяет прошлое и настоящее в ощущениях говорящего героя. Единица *узкий круг* имеет собирательное значение и обозначает «очень ограниченное, замкнутое по каким-л. признакам сообщество людей», обладает в речи героя положительной оценкой: «...но все же вспоминаются». От своих впечатлений герой абстрагируется и обращается к аудитории: местоимение *я* заменяется на местоимение *мы*, выводится определенная закономерность, традиция. Он обращается с риторическими вопросами к себе и к собеседникам, на которые, по его мнению, все должны ответить одинаково; именно поэтому данный абзац завершается модальным фразеологизмом *вот тебе и*, который указывает на итог представленных ранее явлений и выражает разочарование результатом.

В качестве средства формирования континуума в тексте выступают фразеологизмы, метафоры, сравнения, близкие по

образной основе и содержанию: *Северный полюс, вечные льды, белое безмолвие, замерзая от космического холода, замерзая от нелюбви* (два последние примера являются метафорами). Три первые фразеологические единицы идентифицируются значением «большое пространство, покрытое снегом и лишенное признаков жизни» [55, 4]; для автора в них значима сема «лишенное признаков жизни», которая, в свою очередь актуализирует смысловую, эмотивную, пространственно-временную (напомним, что герой то обращается к своим воспоминаниям, ведет разговор сам с собой, то переводит речь в настоящее, адресуя ее аудитории, подытоживает прошлое в настоящем, предлагает каждому собеседнику/слушателю абстрагироваться от собственного опыта и присоединиться к остальным переживающим подобное). Названная сема ведет за собой по ассоциации эмотивное смысловое «пространство» ощущения нелюбви, которое сопровождается физическим чувством холода:

*И от этой нелюбви хоть на Северный полюс,
хоть в вечные полярные льды. ...*

И вот, замерзая от космического холода, или забившись в угол своего жилища, или затаившись на диване, замерзая от нелюбви, непонимания, отчаяния и неизбежного одиночества... Испытывая те самые муки, которыми невозможно ни с кем поделиться, потому что нет таких слов.

[57, 197–198]

Фразеологизмы *забиться в угол* и *испытывать муки* «поддерживают» содержание и эмотивный смысл обоих сегментов, расположенных дистантно: между двумя выше приве-

денными контекстами расположен абзац, описывающий простые человеческие радости, которых нет на Северном полюсе, однако этого человеку мало, ему нужны общение, дружба, понимание. Образ фразеологизма *забиться в угол* связан с ощущением холода, незащищенности, одиночества; сама единица имеет значение «спрятаться, укрыться, уединиться в каком-л. замкнутом пространстве, остаться одному», поэтому данная единица характеризуется как одно из средств формирования связности и континуума текста.

Фразеологические единицы, близкие по содержанию, связывают сегменты текста, описывающие не только смену настроения героя, но и смену эмоционального возбуждения на спокойное логическое рассуждение:

Не сможем мы их [детей] уберечь от разочарований, от встреч с подонками, ..., от тяжести государства, ..., от страха не убереем. Не убереем от нелюбви!

*Они все повторяют, как мы... . А значит глупо бояться **конца света** на нашем веку.*

*Нужно подумать про себя спокойно. ... «Ну вот кто я такой, чтобы бояться **конца света**, кто я такой...?»*

*Да не спорю я, что все **движется к некоему тупику**...*

[57, 200]

Фразеологизмы *конец света* и *двигаться к тупику* близки по смыслу, хотя относятся к разным семантико-граммати-

ческим классам: *конец света* имеет значения «гибель всего сущего», «безобразие высшей степени», «разрушение основ», вторая единица обладает значением «приходить по какой-л. причине в безвыходное состояние, положение, кризис»; содержание лексем, включенных в дефиницию, - *кризис* и *гибель* – характеризуются наличием отрицательной коннотации.

Монолог начинается и завершается фразеологической единицей *нет слов*: весь сумбур впечатлений, воспоминаний, горестей, рассуждений разных времен заключается в определенную рамку, которая важна как для героя, так и для аудитории, к которой он обращается. Говорящий репрезентировал себя как представителя своего поколения, «героя нашего времени», следовательно, призвал обратиться к себе, разобраться в себе многих, близких по судьбе и по духу.

2.5 Особенности семантики и виды трансформации фразеологизмов в тексте монодрамы

Всякий идиостиль отражает свойства языковой системы, подчиняется нормам узуса, традициям и правилам употребления того или иного языкового знака, но и продуцирует индивидуальные факты его употребления или сами факты, создание которых обусловлено идеей, сверхзадачей художественного произведения, персонажами, жанром и т.д.

На обусловленность вышеназванными факторами особенностей функционирования языковых единиц указывали та-

кие ученые и исследователи разных временных отрезков лингвистической науки, как В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Н. М. Шанский, Н. С. Валгина, А. Н. Васильева, А. М. Чепасова, Н. Ф. Алефиренко, Л. П. Гашева, Т. Е. Помыкалова, Л. Г. Бабенко и др.: «В разных жанрах художественной литературы принципы отбора выражений и способы их конструктивных связей и объединений бывают подчинены задачам речевого построения образов персонажей из разной социальной среды...» [Виноградов цит. по: 7, 17]. «Художественная литература – это особый способ отражения и познания действительности, а «художественная речь – это своеобразный «надъязык», использующий и синтезирующий средства собственно коммуникативных стилей в новом качестве – в образно-эстетической функции» [Васильев цит. по: 7, 217]. «Это новое качество и преобразует все языковые средства в единую художественную мотивированную систему. Эстетическая сфера общения, а также эстетически воздействующая функция речи сообщает функциональные качества языку художественной литературы» [7, 217].

Все приведенные цитаты объединены идеей особой «миссии» художественной литературы, и как следствие этой идеи формируется вывод о возникновении особой традиции использования языковых знаков в определенные литературные эпохи, в определенных жанрах, с определенной системой образов, с определенными коммуникативными целями с учетом степени воздействия на читателей.

Одним из значимых аспектов, связанных с положениями, содержащимися в предыдущих цитатах, является вопрос об

обязательном присутствии «ненормы», отклонения писателя и поэта от узувальных традиций использования языковых единиц, которая характеризуется как намеренно, обдуманно созданное явление, как результат творческого процесса, в целом служащий достижению художественного замысла.

Так, например, современная исследовательница категории «ненормы» в лингвистическом аспекте С. В. Ионова отмечает: «Отклонение от норм в языке является излюбленным объектом исследовательской и научно-практической деятельности языковедов. Многообразный «отрицательный» материал, накопленный лингвистикой, позволяет выявить закономерности организации системы языка и делать важные теоретические обобщения» [22, 124]. В данном высказывании обращает на себя мысль о необходимости изучать ненормативные факты использования узуса как возможные точки динамики системы или иные возможности ее восприятия носителями того или иного национального языка.

Также «ненорма» может рассматриваться как средство, снимающее привычность, шаблонность, автоматизм речепроизводства, коммуникации или речетворчества и увеличивающее как апеллятивный, так и экспрессивно-эмотивно-оценочный (или коннотативный) эффект. Исследователи отмечают, что наименее исследованным является факт действия «ненормы» в текстопроизводстве, особенно в продуцировании художественных и публицистических текстов. В последних так называемая «ненорма» становится принципом создания текстовых категорий, создания выразительности, а также построения коммуникативной цепи «автор – образ – читатель»

или «автор – читатель». В современной лингвистике фиксируются исследовательские работы разного объема и уровня, описывающие явления «ненормы» в идиостиле отдельных писателей. В данном случае это слово не может быть употреблено, так как факты отхода писателей и поэтов от традиционного узувального использования единиц языка характеризуется именно как норма, принцип создания художественного образа и текста в целом. Так, например, подвергались анализу трансформации лексем определенных тематических групп, фразеологических единиц в произведениях И. С. Тургенева, А. П. Чехова, А. Н. Толстого, И. А. Бунина, Б. К. Зайцева, писателей и поэтов 20-21 вв.

Современные исследователи следующим образом определяют трансформацию фразеологизмов и причину ее «процветания» в современной художественной литературе: «Трансформация фразеологической единицы – необычное использование ФЕ с изменением формы и содержания, что приводит к привлечению внимания к внутренней форме ФЕ. При этом происходит приспособление фразеологизма к контексту». [14, 140]

Понятие трансформации связывается с понятием индивидуально-авторского преобразования и неофразеологизации, если речь идет о трансформации единиц фразеологического уровня. Проблеме индивидуально-авторских преобразований фразеологизмов посвящены работы Н. М. Шанского, А. И. Молоткова, Л. К. Байрамовой, В. М. Мокиенко, А. М. Мелерович, Н. Л. Шадрина, Т. С. Гусейновой, А. Р. Абдуллиной.

При описании трансформации фразеологической нами будет упомянут термин «структурно-семантические преобразования», заимствованный из книги А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко «Фразеологизмы в русской речи». Оказание предпочтения именно этому термину объясняется учетом философского положения о неразрывном единстве формы и содержания, о взгляде на него как систему, изменение любого элемента которой ведет к изменению и всей системы.

В произведении Е. Гришковца фразеологизмы, как следует из представленного описания, являются текстообразующим фактором: функционирующие единицы создают эмотивное пространство монолога или эмотивные смыслы, выступают как фактор формирования когезии, в известной мере определяют жанр. Языковые ФЕ по своей «сверхсловной» природе призваны номинировать предметы и явления действительности «вертикально», вглубь, нюансируя определенные оттенки объективной реальности и сознания, фиксируемые человеком в процессе восприятия и рефлексии. При этом в художественной речи они вновь подвергаются структурным и семантическим обновлениям для осуществления качественно иной – «неутилитарной» - коммуникации между обществом и писателем.

В лингвистических исследованиях достаточно подробно проанализированы различные виды трансформаций фразеологизмов с целью выявления особенностей идиостиля творцов слова, а также смысловых и выразительных возможностей единиц вторичной номинации.

В монодраме трансформированные ФЕ занимают значительное место и создают образ главного героя со всеми психо-

логическими нюансами, более того, - образ мыслей и настроений целого поколения (недаром автор называет возраст говорящего).

Наиболее частотный вид трансформации в произведении – это одновременная актуализация фразеологического значения и прямых значений слов в составе свободного словосочетания:

А еще все эти эпохи оставили такие удачные следы, и есть ощущение, что все это оставлял не просто так, а нам. И просто диву даешься, как эти все находки удачно расположены. Слои за слоем. Как же удачно Везувий засыпал пеплом Помпею!

[57, 183]

Единица *оставить следы* реализуется в обоих уровнях: во фразеологическом значении – «остаться в памяти, оказать влияние, создать преемственность» и в прямом – «указать на бывшее наличие материального объекта по найденным ему принадлежащим элементам, частицам». Фразеологичность единицы обусловлена сочетаемостью ее с абстрактной лексемой *эпоха*, а дефразеологизация связана с включением определения *чудесные*, предикативной основой *все находки удачно расположены*. Качественно-обстоятельственная единица *слои за слоем* имеет значение «поочередно, дифференцированно» и в то же время фразеологичность «снята» последующим предложением: как известно, артефакты различных исторических эпох располагаются в земле именно слоями, а археологи должны по особой методике открывать эти культурные слои и из-

влекать те или иные артефакты в соответствии со временем их существования и исчезновения из быта людей. Таким образом, названная единица реализует свое терминологическое значение, обнаруживая «интеллигентскую нахватанность» или информированность героя:

*И вот, замерзая от космического холода, или забившись в угол своего жилища, или затаившись на диване, замерзая от нелюбви, непонимания, отчаяния и неизбежного одиночества... Испытывая те самые муки, которыми невозможно ни с кем поделиться, потому что **нет** таких слов...*

*Потому что я не сумею и не смогу сказать. Его не преодолеть при всем желании. Во всяком случае, я не могу, могу, потому что у меня **нет** слов.*

[57, 170]

Модальный фразеологизм *нет слов* обозначает высшую степень проявления чувств или эмоций, которая лишает дара речи. В значении данного фразеологизма лежит знание и наблюдение людей о том, что в порыве эмоций или на пике чувств люди не могут некоторое время говорить. Компоненты ФЕ расположены дистантно, между ними расположено местоимение *такие*, т. е. автор под этим местоимением подразумевает определенное содержание – «нужные, убедительные, точные» (слова), именно эта позиция и сочетаемость разрушают фразеологичность единицы и актуализируют свободные значения лексем:

Но я не могу себе этого спокойствия представить. Я могу поверить, что оно может быть, и что оно может быть вечным. Но представить я этого не могу. Я вечности-то себе представить не могу. А как я могу представить вечное спокойствие? Я же живой.

[57, 203]

В данном контексте фразеологизм *не мочь себе представить* реализует двойственную семантику: единица актуализирует значения «находиться в полном неведении» и «испытывать крайнее удивление по какому-л. поводу»; последнее значение близко к модальной семантике. Использование этого фразеологизма позволяет писателю представить интеллектуальное и эмоциональное состояние героя. Трансформацию фразеологизма – переход из ФЕ в свободное словосочетание – поддерживает сочетаемость единицы с именами существительными *вечность* и *спокойствие*. Один из любимых приемов писателя – это повторение той или иной фразеологической единицы в сегменте, которое приводит к переосмыслению узусальной единицы в индивидуально-авторском употреблении. При этом учитывается и такое психолингвистическое явление: при повторении одной и той же единицы происходит переключение внимания с одного ее элемента на другой, следовательно, могут актуализироваться разные составляющие этой единицы, а, значит, могут изменяться семантика, интерпретация:

*Как тут все просто. Может быть, еще и поэтому хочется оказаться затерянным во льдах? Тут же захочется совсем **простых вещей**... Тут мечтается о **самом элементарном**. Ну, например...разумеется, хочется лежать в теплой ванне, лежать до бесконечности... Хочется пить чай и есть что-нибудь любимое...*

[57, 197]

Фразеологические единицы *простые вещи* и *самое элементарное* не зафиксированы во фразеологических словарях, обладают синонимичными значениями «нечто примитивное, простейшее, не вызывающее сложностей, сомнений» и «нечто естественное, лежащее в основе всего, всем доступное и всем присущее». Абстрактные значения этих фразеологизмов конкретизируются словосочетаниями, обозначающими конкретные действия и предметы: *лежать в теплой ванне, пить чай, есть что-нибудь любимое*. Таким образом, дистантная сочетаемость, имеющая конкретизирующий характер, частично дефразеологизирует названные единицы:

*Не знают меня мужчина и женщина, **прошедшие мимо** меня однажды. Помню, они **прошли мимо** меня тогда и даже на меня не глянули. Они вообще тогда никого тогда не замечали.*

[57, 163]

В приведенном контексте, скорее всего, наблюдается обратный процесс: свободное словосочетание приобретает фразеологическое значение. В действительности мимо героя по улице прошла влюбленная пара взрослых людей, погруженных в свое счастье. Ведущему монолог герою это непонятно и завидно, видимо, он давно не испытывал счастья душевной близости с людьми, тем более, любви. Словосочетание трансформируется во фразеологическую единицу со значением «не проявить интереса, остаться равнодушным»

Актуализация прямого и фразеологического значения в одном контексте позволяет автору «оживить» внутреннюю форму фразеологизма, материализовать душевное или внутреннее состояние героя, а также создать более высокую степень экспрессивности.

Е. Гришковец активно расширяет компонентный состав фразеологических единиц с целью актуализировать образность единицы, повысить оценочную семантику, экспрессивную составляющую или коннотативное значение в целом.

А еще так сложно и неприятно пытаться представить этот мир без нас. Так что все поколения боялись. Все ощущали себя на гребне самой высокой и бурной волны жизни. Вот и боялись, и боятся, и боимся... [57, 200]

Фразеологизм *на гребне жизни* подвергся компонентному расширению справа и слева: качественно-обстоятельная ФЕ, имеющая значение «в наиболее значимых условиях» преобразован в процессуальный фразеологизм: «нарощен» компонент *ощущать*, в связи с чем единица приобретает значение «жить в полную силу, активно действовать, принимая участие

во всех событиях». Индивидуально-авторский подход проявляется и в дополнительной метафоризации и использовании эпитетов – *высокая и бурная волна жизни*. Цель такой трансформации достаточно прозрачна: писателю, во-первых, необходимо дать психологический портрет своего героя, который отличается темпераментностью речи, стремиться к точности оценок и яркости самовыражения, несмотря на то, что все время жалуется на невозможность подобрать нужные слова (*у меня нет слов, нет таких слов*); во-вторых, писатель стремится передать свое социальное переживание, сочувствие своему поколению, герою, который его представляет.

Эмотивность высказывания достигается введением в состав фразеологизма именного компонента, тавтологичного или синонимичного именованному компоненту инвариантного состава:

А фантасты пятьдесят лет назад, или даже сорок лет назад такое фантазировали нам в наше теперешнее время. Интересно, да?! [57, 179]

ФЕ *наше время* имеет значение «современность», а компонент *теперешний* создает сему «актуальный, наисовременный».

А потом пьяный возвращаешься домой и думаешь: «Вот надо же! Столько лет прошло! А та девочка все оставалась в голове и в сердце... [57, 167]

В состав фразеологизма добавлен компонент *сердце*, который уточняет его значение и более ярко передает состояние героя и его отношение к другому лицу: *оставаться в голове и сердце* имеет значение «быть предметом мысли и сердечного влечения». Введение писателем в узуальный фразеологизм до-

полнительного компонента имеет уточняющее значение, конкретизирует и углубляет номинацию чего-либо:

В таком счастье есть острое ощущение радости жизни, и им необходимо поделиться, потому что его бывает в тебе слишком много.

[57, 205]

В данном примере писатель прибегает к контаминации двух фразеологизмов предметного семантико-грамматического класса – *радость жизни и ощущение жизни* – и вводит дополнительный определяющий именной компонент *острое*. Фразеологизм обладает ярко выраженной коннотацией: во-первых, приобретает высокую степень экспрессивности, во-вторых, положительной оценочностью, в-третьих, характеризуется наличием эмотивной семы.

Первый (поцелуй), конечно, у меня был, но в другое время, в другом моем возрасте, с другими мечтаниями и совсем не такой, и главное – с другой... [57,168].

В структуру ФЕ *во время чего-л.* автор вводит в качестве компонента местоимение *другое*, которое имплицитно передает известную информацию о герое, о его настроении, о его прошлом, о том, что он менялся. Все высказывание в целом приобретает эмотивный смысл сожаления, тоски по неслучившейся любви, по нереализованным чувствам именно в определенный период жизни героя, и эта нереализация создает чувство разочарования в себе, неудовлетворенности жизнью (*другой* — не тот, который сейчас). Писатель помимо введения новых компонентов в структуру ФЕ и деактуализации фразеологического значения

использует одновременно замену компонента и грамматическую трансформацию:

*Но когда меня разрывает от тоски,
отчаяния, незнания, как и зачем мне жить,
когда оттого, что происходит у меня внутри,
я не могу даже найти позы, чтоб хоть
ненадолго замереть и не испытывать мук...*

[57, 178]

Фразеологизм *сердце разрывается* обозначает эмоциональное переживание человека в наивысшей степени, такое состояние можно характеризовать как трагедийное, пограничное, провоцирующее смерть; на базе данной ФЕ создана индивидуально-авторская трансформация, при которой возвратный глагол-компонент заменен на объектный, соматизм - компонент *сердце* - на компоненты-абстрактные имена существительные, обозначающие эмоционально-интеллектуальные негативные состояния человека. При этом сема «физически мучиться» присутствует на смысловом уровне семантики фразеологизма, так объект или предмет приложения действия / состояния назван личным местоимением в косвенном падеже *меня*; сам процессуальный фразеологизм стоит в безличной форме и указывает на неуправляемость лицом обозначенным ФЕ действием-состоянием. Замена компонентов носит объяснительный характер: она уточняет, конкретизирует состояние героя и одновременно раскрывает причину этого состояния. Об образовании такой индивидуально-авторской единицы нельзя гово-

ритель однозначно, что она образовалась путем лексической и грамматической замены компонента, здесь присутствует и метафоризация, которая «поддержана» однородностью номинантов *от тоски, отчаяния, незнания*. Дистантно названная единица по смыслу связана с узуальным фразеологизмом *испытывать муки* и служит средством создания эмотивного пространства в определенном сегменте монолога.

Писатель использует трансформацию ФЕ, заключающуюся в замене одного компонента в узуальном фразеологизме, с целью «материализации», снижения образа или интенсификации какого-либо признака:

*А когда мы общаемся с женщинами... Ведишь какой-нибудь учтивый и весьма витиеватый, совершенно пристойный разговор. А в голове вдруг такое **проскочит**. Или глаза вдруг так скользнут, в такие места...*

[57, 162]

Трансформации подвергся фразеологизм *(про)мелькнуть в голове*, глагольный компонент которого обуславливает формирование семы малой интенсивности, невыраженности, слабости и мимолетности каких-л. мыслей и впечатлений, в то время как компонент *проскочить*, хотя и формирует сему быстроты действия, но указывает на его большую силу, «материальность», осязаемость, осознаваемость. Семантика индивидуально-авторского преобразования находит свое смысловое продолжение в метафоре *глаза скользнут* и в иносказательном обстоятельстве *в такие места*:

Зачем засорять нашими фамилиями и поступками *историю*. Зачем? Как им потом будет скучно это изучать. Лучше про древних греков, крестовые походы, Наполеона. Это интереснее, чем наши дела тут. Кому потом будет интересным, кто и **в какой момент** заработал свой первый миллиард...

[57, 187]

Единица *засорять мозги*, имеющая значение «нагружать память ненужной, бесполезной информацией», послужила отправной точкой индивидуально-авторской трансформации, результатом которой явилось создание фразеологизма *засорять историю* со значением «совершать ненужные, бессмысленные, малозначащие действия и поступки». Жесткая оценка современности, данная героем, «поддержана» дальнейшем контекстом; семы отрицательной оценочности, бессмысленности и незначительности актуализируются использованием в этом контексте такого фразеологизма как *в (какой-л.) момент*, именной компонент-существительное *момент* формирует сему «краткий, мимолетный временной отрезок». Замена компонента может сопровождаться введением дополнительного компонента, создающего экспрессивную и оценочную семы:

И где-то во мне проскальзывает тонюсенькая, крошечная мыслишка: «А если я не буду следить за этим матчем, если я не буду участвовать?... От этого что-нибудь изменится? А?»

[57, 189]

На базе фразеологизма *мелькнула мысль* у кого-л. писатель образовал индивидуально-авторскую путем экспликации, т.е. расширения компонентного состава. В морфемный состав компонентов вводятся уменьшительные суффиксы – *еньк, ишк*, - которые в ФЕ формируют сему малой степени выраженности или проявления действия; компоненты-имена прилагательные выстраиваются в однородный ряд (это один из распространенных приемов писателя, создающий речевой образ героя) формируют семантику экспрессивности, а также поддерживают эмотивное значение неуверенности в себе говорящего.

Эллипсис или сокращение компонента при повторении ФЕ в широком контексте выполняет две функции – связывает несколько высказываний и повышает эмотивность:

*Мы боимся всемирного потепления, катастрофы... Но детей-то рождаем. **Приводим в этот мир** детей. ... Как же их можно **приводить** в такой страшный и обреченный **мир**, в мир, которому вот-вот грозит конец?*

*Мы их **приводим** и, конечно, хотим оградить их от всего плохого, предостеречь, научить, обеспечить...*

[57, 199]

Фразеологизм *приводить в мир* имеет значение «социализировать, вводить в общество, приспособлять к жизни», в контексте получает отрицательную оценку героя благодаря сочетаемости именного компонента с именами прилагательными

страшный и обреченный, и наличие придаточного предложения, распространяющего компонент *мир, которому вот-вот грозит конец*.

Определенное место в тексте занимают индивидуально-авторские единицы, образованные вне трансформаций узуальных фразеологизмов, являющиеся принадлежностью идиостиля Е. Гришковца:

Иду я по улице, переживаю какое-нибудь свое переживание, вижу мир так, как его никто не видит, причем из той точки, в которой только я.

[57, 205]

Фразеологизм *переживать переживание* образован автором путем повторения одой и той же основы для создания эффекта разговорности, непосредственности и эмоциональности:

Только стали греки немного загнивать, хоп! Рим! Дальше римляне все греческое осмыслили, присвоили, все, что смогли, сделали, и как стали тоже загнивать, тут со свежей кровью и свежими идеями варвары на смену.

[57, 182]

Одним из выразительных и строевых средств текста являются фразеологизмы, их нагнетание в текстовых сегментах: в данном примере индивидуально-авторский фразеологизм *со свежей кровью и свежими идеями* сочетается с единицами -призначной (*что смогли* «возможное») и качественно-

обстоятельственной (*на смену*). Частично качественно-обстоятельственный индивидуально-авторский фразеологизм образовался на базе процессуальной единицы *вливать свежую кровь* путем сокращения или редукции глагольного компонента, изменения грамматической формы сохраненных именных компонентов и последующего расширения компонентного состава за счет включения бывшего метафорического словосочетания. Писатель частично актуализирует «материальный» образ фразеологизма: варвары разрушили Рим в результате кровопролитных войн, смешали благородную генетику римлян со своей дикой, но молодой и чистой кровью, что дало возможность к появлению свежих идей, т. е. новой культуры.

Результирующей анализа приемов выразительности на уровне фразеологизмов, функционирующих в тексте, является вывод о распространенности различных видов трансформации, представляющих собой, скорее всего, открытую систему.

Выводы по главе 2

1. Фразеологические единицы выступают в качестве конституирующих элементов текстовых категорий, а значит, текста в целом.

2. В жанре лирического монолога, предназначенного для сцены, эмотивные смыслы, связанные с персонажем произведения находят свое доминантное выражение в тексте среди единиц всех уровней языка, при этом одну из главных ролей

играют избранные писателем фразеологические единицы, которые обнаруживают и оценивают спектр настроений, модусов, аксиологических посылок, эмоционально окрашенных, говорящего персонажа.

3. Эмотивное пространство текста создается разнообразными способами включения ФЕ в контекст и взаимодействия их с единицами разных уровней языка.

4. Фразеологические единицы возможно квалифицировать как эгоцентрические единицы языка, маркирующие субъективное начало говорящего; они характерны для текстов такого жанра, как монодрама с ее особенным героем — человеком, ищущим себя, мятущимся, всеми силами стремящимся к самоидентификации, рефлексирующим. Герой не совершает действий в сценическое время — его сознание, как челнок, мечется по прошлому, настоящему, старается предположить будущее и одновременно проанализировать своего хозяина. Герой живет речевым событием (собственным монологом), необходимостью привлечь к нему зрителя и слушателя и, может быть, построить с ним диалог. В связи с этим фразеологизмы активно сочетаются с другими эгоцентриками — частицами, эспрессивами, вводными конструкциями.

5. Фразеологические единицы, выражая и формируя в сочетании с другими языковыми средствами эмотивные смыслы текста, осуществляют его когезию. Смену эмотивных смыслов можно квалифицировать как форму существования когезии.

6. Фразеологизмы почти всех семантико-грамматических классов выполняют функцию формирования когезии текста: они создают такие виды когезии, как контактную, дистантную,

ассоциативную, нелинейную, (последняя основана на выражении одного и того же эмотивного смысла в разных сегментах художественного произведения).

7. Для осуществления определенных художественных задач произведения писатель, обращаясь к фразеологическому уровню языка, применяет трансформационные приемы. Трансформации, касающиеся структурно-содержательного аспекта фразеологической единицы, служат для создания образа героя, его речевой характеристики, интеллектуально-эмоционального состояния.

8. Художественный текст дает весьма разнообразный и объемный спектр фразеологической трансформации — замена компонентов, включение новых компонентов или экспликация, редукция или эллипсис компонентов, создание индивидуально-авторской единицы на базе одной или двух узואльных ФЕ, изменение грамматической формы компонента, эллипсис с переходом фразеологизма в другой семантико-грамматический класс, актуализация прямого значения словосочетания, сосуществование фразеологического и прямого значения единицы, «оживление» образной основы ФЕ.

9. Трансформационные приемы в художественном тексте, без сомнения, представляют собой открытую систему, так как бесконечны идейно-художественные поиски творцов слова. В современной прозе писатели стремятся «оживить» привычные узואльные фразеологизмы, обнаружить новые ассоциативные связи; трансформации служат вербальным стимулом для читательских интерпретаций сегментов текста.

10. В ткани предложения или сверхфразового единства фразеологизмы сочетаются, взаимодействуют с синонимичны-

ми и антонимичными номинативными единицами, приобретают распространители отдельным своим компонентам, являются минимумом предложения или эллипсисом с целью создания эффекта разговорной речи, непосредственности выражения отношений и чувств героя к действительности, а также построения коммуникативной цепи *автор – образ – читатель*.

Список использованной литературы

1. **Агеева, Н. А.** Жанр монодрамы в современной отечественной драматургии : специальность 10.01.08 «Теория литературы, текстология (филологические науки)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Агеева Наталья Анатольевна ; Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск, 2016. – 26 с. – Текст : непосредственный.

2. **Алефиренко, Н. Ф.** Поэтическая энергия слова: синергетика языка, сознания и культуры : монография / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Академия, 2002. – 394 с. – Текст : непосредственный.

3. **Бабенко, Л. Г.** Филологический анализ текста : учебное пособие для высшей школы / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. – 400 с. – Текст : непосредственный.

4. **Бабенко, Л. Г.** Лингвистический анализ художественного текста : учебник для вузов по специальности «Филология» / Л. Г. Бабенко, Е. И. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2000. – С. 16–17. – Текст : непосредственный.

5. **Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики / Исследования разных лет / М. М. Бахтин. М : Худ. литература, 1975. – 504 с. – Текст : непосредственный.

6. **Богданова, Л. И.** Стилистика русского языка и культуры речи : учебное пособие / Л. И. Богданова. – М : Флинта : Наука, 2011. – 248 с.

7. **Валгина, Н.С.** Теория текста : учебное пособие / Н. С. Валгина. – М : Логос, 2003. – 280 с. – Текст : непосредственный.

8. **Виноградов, В. В.** Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М : АН СССР, 1977. – 614 с. – Текст : непосредственный.

9. **Виноградов, В. В.** О языке художественной прозы: Избранные труды / В. В. Виноградов. – М : «Наука», 1980. – 358 с. – Текст : непосредственный.

10. **Винокур, Г. О.** О языке художественной литературы : монография / Г. О. Винокур. – М : Высшая школа, 1991, - 448 с. – Текст: непосредственно.

11. **Габитова, У. У.** Семантико-грамматические классы фразеологизмов и их соотношение в репрезентации (на материале повести Л. Улицкой «Сквозная линия») // Актуальные проблемы современной лингвистики: антропоцентризм, семантика, прагматика : сборник научно-методических статей кафедры русского языка и методики преподавания русского языка / под редакцией Т. Е. Помыкаловой. – Челябинск : ООО «Дитрих», 2013. – С. 21–28. – Текст : непосредственный.

12. Вторые лазаревские чтения : материалы Всероссийской научной конференции / под редакцией И. А. Голованова. – Челябинск : Изд-во Челябинской государственной академии культуры и искусства, 2003. – 420 с. – Текст : непосредственный.

13. **Гальперин, И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин ; отв. ред. Г. В. Степанов. – М : ЛЕНАНД, 2016. – 144 с. – Текст : непосредственный.

14. **Гашева, Л. П.** Структурно-семантические преобразования фразеологических единиц в художественных текстах Вячеслава Пьецуха / Л. П. Гашева, Н. Ю. Губайдуллина. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2016. – № 5. – С. 140–141.

15. **Гвоздарев, Ю. А.** Основы русского фразообразования : монография / Ю. А. Гвоздарев. – Ростов- на-Дону : НМЦ «Логос», 2010. – 246 с. – Текст : непосредственный.

16. **Голуб, И. Б.** Русский язык и практическая стилистика : справочник / И. Б. Голуб. – М : Юрайт, 2012. - 460 с. – Текст : непосредственный.

17. **Горбачевский, А. А.** Теория языка. Вводный курс : учебное пособие / А. А. Горбачевский. – М : Флинта : Наука, 2011. – 280 с. – Текст : непосредственный.

18. **Григорьев, В. П.** Предисловие / В. П. Григорьев // О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М : Высшая школа, 1991. – С. 24. – Текст : непосредственный.

19. **Грищенко, А. И.** трансформация фразеологизмов и паремий в поэзии Николая Морщена / А. И. Грищенко // Идиоматика и когнитивная лингвокультурология : материалы международной научной конференции «Фразеология и когнитивистика» / под редакцией Н. Ф. Алефиренко. – Белгород : Издательство Белгородского государственного университета, 2008. – Т. 2. – С. 66–69. – Текст : непосредственный.

20. **Гридина, Т. А.** Языковая игра: стереотип и творчество / Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 1996. –214 с. – Текст : непосредственный.

21. **Губайдуллина, Н. Ю.** Трансформационные процессы в современной фразеологии (на материале художественных текстов) / Н. Ю. Губайдуллина // Актуальные проблемы современной лингвистики: Антропоцентризм, семантика, прагматика : сборник научно-методических статей кафедры русского языка и методики преподавания русского языка / под редакцией Т. Е. Помыкаловой. – Челябинск : ООО «Дитрих», 2013. – С. 36–42. – Текст : непосредственный.

22. **Ионова, С. В.** О роли категории «ненормы» в формировании текста / С. В. Ионова // Предложение и слово : межвузовский сборник. научных трудов / под редакцией Э. П. Кадькаловой. – Саратов : Издательство Саратовского государственного университета, 2002. – С. 121–127. – Текст : непосредственный.

23. **Кубасов, А. В.** Креативные стратегии литературы русского экспрессионизма: случай С. Д. Кржижановского / А. В. Кубасов // Лингвистика креатива: коллективная монография / под редакцией Т. А. Гридиной. - Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет, 2012. – С. 289–334. – Текст : непосредственный.

24. **Мелерович, А. М.** Семантическая структура фразеологических единиц современного русского языка : монография / А. М. Мелерович, В. М. Мокиенко. – Кострома : Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова, 2008. – 484 с. – Текст : непосредственный.

25. **Меликян, В. Ю.** Эмоционально-экспрессивные обороты живой речи : учебное пособие / В. Ю. Меликян. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 198 с. – Текст : непосредственный.

26. **Мительская, Ж. З.** Языковые свойства фразеологизмов модального класса : специальность 10.02.01 «Русский язык (филологические науки)» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Жанна Зиновьевна Мительская ; Челябинский государственный педагогический университет. – Челябинск, 1996. – 198 с. – Текст : непосредственный.

27. **Мительская, Ж. З.** Семантическая организованность фразеологизмов модального класса : монография / Ж. З. Мительская. – Челябинск : Издательство Челябинского государственного педагогического университета, 2004. – С. 17. – 153 с. – Текст : непосредственный.

28. **Мокиенко, В. М.** Загадки русской фразеологии : монография / В. М. Мокиенко. – М : Высшая школа, 1990. – 160 с. – Текст : непосредственный.

29. **Леонтьев, А. А.** Основы психолингвистика : учебник / А. А. Леонтьев. – М : Смысл; Издательский центр «Академия», 2005. – 288 с. – Текст : непосредственный.

30. **Либединская, В. А.** Взаимодействие семантических и грамматических свойств процессуальных фразеологизмов : специальность 10.02.01 «Русский язык (филологические науки)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени. доктора филологических наук / Валентина Андреевна Либединская ; Орловский государственный университет. – Орел, 1996. – 40 с. – Текст : непосредственный.

31. Лингвистика креатива : коллективная монография / под ред. Т. А. Гридиной. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет, 2012. – 378 с.

32. **Лисоченко, Л. В.** Лингвистический анализ художественного текста : учебно-методическое пособие / Л. В. Лисоченко. – Таганрог : Таганрогский государственный педагогический институт, 1997. – 228 с. – Текст : непосредственный.

33. **Николина, Н. А.** Филологический анализ текста : учебное пособие / Н. А. Николина. – М : Издательский центр «Академия», 2007. – 272 с. – Текст : непосредственный.

34. **Никонов, В. М.** Об экспрессивном фонде русского языка / В. М. Никонов // Слово в словаре и дискурсе : сборник научных статей к 50-летию Харри Вальтера / под ред. В. М. Мокиенко. – М : ООО Издательство «Эллипс», 2006. – С. 132–139. – Текст : непосредственный.

35. **Олизько, Н. С.** Интертекстуальность как категория постмодернистского дискурса / Н. С. Олизько // Дискурс: функцио-

нально-прагматический и когнитивный аспекты : коллективная монография / под ред. Е. Н. Азначеевой. – Челябинск : Челябинский государственный университет, 2008. – С.141-149. – Текст : непосредственный.

36. **Омельченко, Е. В.** Фасцинативная составляющая в не прямой коммуникации //Актуальные проблемы современной лингвистики: Антропоцентризм, семантика, прагматика : сборник научно-методических статей кафедры русского языка и методики преподавания русского языка / под редакцией Т. Е. Помыкаловой. – Челябинск : ООО «Дитрих», 2013. – С. 78–83. – Текст : непосредственный.

37. **Падучева, Е. В.** Эгоцентрические единицы языка : монография / Е. В. Падучева. – М : Издательский Дом ЯСК, 2018. – 440 с. – Текст : непосредственный.

38. **Помыкалова, Т. Е.** Фразеологический признак как семантический феномен дифференциации предметности в русском языке / Т. Е. Помыкалова // Актуальные проблемы современной лингвистики: антропоцентризм, семантика, прагматика : сборник научно-методических статей кафедры русского языка и методики преподавания русского языка / под редакцией Т. Е. Помыкаловой. – Челябинск : ООО «Дитрих», 2011. – С. 10–13.

39. **Помыкалова, Т. Е.** Фразеологизмы признака как универсальная и уникальная семантическая дифференциация предметности в современном русском языке // Актуальные проблемы современной лингвистики: антропоцентризм, семантика, прагматика : сборник научно-методических статей кафедры русского языка и методики преподавания русского языка / под ред. Т. Е. Помыкаловой. – Челябинск : ООО «Дитрих», 2013. – С. 13–16. – Текст : непосредственный.

40. **Свиридова, А. В.** Семантические и грамматические свойства процессуальных фразеологизмов с компонентом НЕ : специ-

альность 10. 02. 01 «Русский язык (филологические науки)» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Анна Валерьевна Свиридова ; Челябинский государственный педагогический университет. – Челябинск, 1996. – 268 с. – Текст : непосредственный.

41. **Свиридова, А.В.** Лингвистический креатив как частный случай прецедентности языка / А. В. Свиридова. – Текст : непосредственный // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2013. - № 1. – Т.10. – С. 53-58. – Текст : непосредственный.

42. **Стругова, Г. С.** Важнейшие функции парцелляции в русской речи / Г. С. Стругова // Актуальные проблемы современной лингвистики: антропоцентризм, семантика, прагматика : сборник научно-методических статей кафедры русского языка и методики преподавания русского языка / под ред. Т. Е. Помыкаловой. – Челябинск : ООО «Дитрих», 2013. – С. 102–106. – Текст : непосредственный.

43. **Филиппов, К. А.** Лингвистика текста : курс лекций / К. А. Филиппов. – СПб : Издательский дом Санкт-Петербургского государственного университета, 2003. – 336 с. – Текст : непосредственный.

44. **Хлебда, В.** Гордый конь текста, трепетная лань крылатики / В. Хлебда // Пушкин: Альманах. – Магнитогорск : Магнитогорский государственный университет, 2002. – Вып. 3. – С. 16–29. – Текст : непосредственный.

45. **Хроленко, А. Т.** Теория языка : учебное пособие / А. Т. Хроленко, В. Д. Бондалетов. – М : Флинта : Наука, 2004. – 512 с. – Текст : непосредственный.

46. **Чепасова, А. М.** Семантико-грамматические классы русских фразеологизмов: учебное пособие / А. М. Чепасова. – Челя-

бинск : Издательство Челябинского государственного педагогического университета, 2006. – 144 с. – Текст : непосредственный.

47. **Шмелева, Т. В.** Авторский маскарад // Лингвистика креатива : коллективная монография / под ред. Т. А. Гридиной. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет, 2012. – С. 238–258. – Текст : непосредственный.

48. **Юздова, Л. П.** Семантические свойства и отношения адвербиальных единиц фразео-семантического поля квалитативности / Л. П. Юздова // Проблемы изучения языка: современный подход : коллективная монография. – Челябинск : Цицеро, 2012. – С. 201–263. – Текст : непосредственный.

49. Язык художественных произведений писателей-орловцев : сборник научных статей. / Т. В. Бахвалова. – Орел : Орловский государственный университет ; ООО ПФ «Оперативная полиграфия», 2007. – Вып. 2. – 180 с. – Текст : непосредственный.

Список справочной литературы

50. Большой фразеологический словарь русского языка / под редакцией В. Н. Телия. – М : «АСТ-ПРЕССКНИГА, 2006. – 784 с. – Текст : непосредственный.

51. **Рогожникова, Р. П.** Толковый словарь сочетаний, эквивалентных слову / Р. П. Рогожникова. – М : ООО «Издательство Астрель», 2003. – 416 с. – Текст : непосредственный.

52. Русский язык : энциклопедия / под ред. Ф. П. Филина. – М : Издательство «Советская энциклопедия», 1979. – 432 с. – Текст : непосредственный.

53. Фразеологический словарь русского языка / отв. ред. А. И. Молотков. – М : Советская энциклопедия, 1967. – 543 с. – Текст : непосредственный.

54. Фразеологический словарь русского языка / сост.: А. Н. Тихонов, А. Г. Ломов, Л. А. Ломов. – М : Русский язык. – Медиа, 2003. – 336 с. – Текст : непосредственный.

55. Фразеологический словарь современного русского литературного языка : в 2 т. / отв. ред. А. Н. Тихонов. – М : Флинта : Наука, 2004. Т. 2. – 348 с. – Текст : непосредственный.

56. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / В. Н. Ярцева. – М : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. – Текст : непосредственный.

Источник языковых единиц

57. Гришковец, Е. В. Сатисфакция: сценарии, пьесы и лирика / Е. В. Гришковец. – М. : Махаон, 2011. – 400 с. – Текст : непосредственный.

Учебное издание

Свиридова Анна Валерьевна, Подобрый Анна Витальевна

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ПРАКТИКА
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
(АСПЕКТ: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА)

Ответственный редактор

Е. Ю. Никитина

Компьютерная верстка

В. М. Жанко

Подписано в печать 22.12.2022. Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 8,14.
Тираж 1000 экз. Заказ 633.

Южно-Уральский научный центр Российской академии образования.
454080, Челябинск, проспект Ленина, 69, к. 454.

Учебная типография Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. 454080, Челябинск, проспект Ленина, 69, каб. 2.