

ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева»

На правах рукописи

Филей Татьяна Владимировна

**СПЕЦИФИКА ФУНКЦИЙ ФРАЗЕОЛОГИИ
В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1850–1860-х ГОДОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО,
А.Ф. ПИСЕМСКОГО, А.В. СУХОВО-КОБЫЛИНА)**

10.02.01 – русский язык

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доктор педагогических наук,
доцент **Киржаева Вера Петровна**

Саранск – 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Фразеология как объект изучения в современной лингвистике	17
1.1 Основные подходы в изучении фразеологии	17
1.2 Авторская фразеология как предмет научного исследования.....	25
1.2.1 Трансформация фразеологизмов: проблемы типологии.....	25
1.2.2 Основные аспекты исследования авторской фразеологии	28
1.3 Теория семантического поля	31
1.4 Фразеологизмы как ключевые знаки в тексте.....	34
1.5 Функции фразеологических единиц в художественном тексте	37
Выводы	40
2 Фразеология в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина»	42
2.1 Основные аспекты лингвистического изучения драматургии А.Ф. Писемского	42
2.2 Фразеосемантические группы в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина».....	45
2.2.1 Фразеологизмы как отражение явлений и ситуаций в драме	46
2.2.2 Фразеологизмы, описывающие свойства и характер человека	51
2.3 Эмотивная фразеология во фразеосемантической системе драмы А.Ф. Писемского «Горькая судьбина»	53
2.4 Функции фразеологических единиц в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина»	67
Выводы	69
3 Фразеология в драме А.Н. Островского «Гроза»	72
3.1 Основные аспекты лингвистического изучения драмы А.Н. Островского «Гроза»	72

3.2 Фразеология как объект лексикографического описания в деятельности А.Н. Островского	77
3.3 Ключевые фразеосемантические группы в драме А.Н. Островского «Гроза»	79
3.3.1 Фразеологические единицы – ключевые метафоры в драме	80
3.3.2 Фразеология как маркер движения сюжета в драме	105
3.4 Функции фразеологических единиц в драме А.Н. Островского «Гроза»	114
Выводы	117
4 Фразеология трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»...	122
4.1 Основные аспекты изучения трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»	122
4.2 Ключевые фразеосемантические группы в трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»	126
4.3 Фразеология как средство создания разноречия в трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»	135
4.3.1 «Фразеологическое разноречие» в трилогии	135
4.3.2 Разноречие как результат контекстного объединения разностилевых единиц	136
4.4 Трансформация фразеологии в системе средств создания гротеска в трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»	159
4.4.1 Грамматическая трансформация	150
4.4.2 Изменение лексического состава	153
4.4.3 Контекстуально переосмысленные интертексты	158
4.4.4 Дефразеологизация.....	166
4.5 Функции фразеологических единиц в трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»	168
Выводы	171

Заключение	173
Библиография	177

ВВЕДЕНИЕ

Современные исследования по лингвистике определяют язык не только как средство коммуникации, но и как культурный код. При этом важнейшей средством отражения национальной специфики, репрезентации культуры и истории народа является фразеология: «Особую роль в... трансляции культурно-национального самосознания народа и его идентификации как такового играет... фразеологический состав языка, так как в образном содержании его единиц воплощено... культурно-национальное мировидение» [Телия 1996: 231].

Как подчеркивает Ю.Н. Караулов, «нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку, к конкретной языковой личности» [Караулов 2010: 7]. Антропоцентрический подход, являющийся ведущим в настоящее время, предполагает рассмотрение художественного произведения как феномена индивидуально-авторского творчества. Фразеологические единицы при этом являются отражением языковой личности, идиостиля писателя. Именно они становятся символами, знаками авторского замысла, формулируют авторскую позицию и транслируют её читателю.

Интерес к исследованию фразеологии и – шире – языка в драматическом тексте обусловлен непосредственным коммуникативным характером драматического слова. Характеризуя специфику драмы как рода литературы, В.Е. Хализев её доминирующим началом называет «словесные действия героев»: «Ведение речи в драме тождественно воспроизводимому действию. <...> Своими словами герои драматических произведений откликаются на развертывание событий, а также воздействуют на их дальнейшее течение. В драме с наибольшей непосредственностью и яркостью воплощаются коммуникативные начала речевой деятельности людей. Драматический род литературы как бы культивирует ситуативные и апеллятивные, собственно действенные возможности языка»

[Хализев 1986: 42, 43]. Исследователи драмы указывают на гармоничное сочетание в ней творчества автора и познавательной способности читателей. Так, по мнению М.А. Голованевой, «текст драмы лежит именно в области настоящей коммуникации, то есть соприкосновения сознаний автора и читателя, а не подготовительных процессов двух сознаний» [Голованева 2011: 191]. Отмечается, что язык драмы – это язык действия, слова персонажей всегда направлены на реализацию определённой цели, подчинённой драматическому действию.

Не менее существенна в контексте нашего исследования и сформулированная В.Е. Хализевым идея исторической значимости драматургии. Ориентированная на бытовую и психологическую достоверность, драма выступает и «как своеобразное зеркало современной жизни, и в качестве хранителя богатейшей традиции» [Хализев 1986: 103]. Показательно, что значимость драматургии, «народность» её языка осознается и драматургами. Так, А.Н. Островский говорил о доступности театрального зрелища и контакта актера, а через него и драматурга с аудиторией, считая, что даже журнальная литература уступает драматургии в народности, в массовости и силе эмоционального воздействия на широкие слои общества: «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы; книжку журнала прочтут несколько тысяч человек, а пьесу посмотрят несколько сот тысяч. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии – для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны» [Островский 1978: 139].

А.Н. Островский, А.Ф. Писемский, А.А. Сухово-Кобылин, чьи произведения выбраны нами для анализа, являются знаковыми фигурами в становлении русской драматургии XIX века, что подтверждают проявляемый к их творчеству и собственно личностям интерес как со стороны современников, так и со стороны исследователей, критиков, читателей XX и XXI веков.

Характеризуя русскую драматургию XIX века и условно выделяя в ней «литературу» и «репертуар», А.И. Журавлева указывает на высокий статус, наряду с Н.В. Гоголем, произведений этих драматургов: «В понятие “репертуар” включалась и литература – так попали в него “Ревизор” и “Женитьба” Гоголя, во второй половине века – “Горе от ума”, все пьесы Островского, “Торькая судьбина” Писемского, “Свадьба Кречинского” Сухово-Кобылина...» [Журавлева 1988: 9]. Рассматривая в сопоставительном аспекте творчество этих драматургов, Д.С. Мирский приходит к выводу, что «было только два драматурга, приближавшихся к Островскому если не по количеству, то по качеству своих произведений, и это были Сухово-Кобылин и Писемский, оба более традиционные, более “искусственные” и более театральные, чем он» [Мирский].

Большой корпус фразеологических единиц в каждом исследуемом произведении указывает на осознанную установку авторов в их использовании, на ту роль, которая отводится этим языковым средствам в реализации авторского замысла. Именно поэтому выявление в общей системе функций фразеологии в каждом исследуемом произведении функций специфических, отличающих идиостиль драматурга, кажется значимой.

Кроме того, и сейчас драма А.Н. Островского «Гроза» по-прежнему входит в школьную программу, а пьесы А.В. Сухово-Кобылина включены в основной репертуар многих театров. Выводы, сделанные в ходе данного исследования, позволяют расширить представления об идиостиле ведущих драматургов 1850–1870-х годов и о функциях фразеологии в драматическом тексте, которые ранее не учитывались при анализе языка драматических текстов.

Именно этим обусловлена **актуальность** данной работы.

Конец 1850-х – 1860-е годы являются периодом становления и развития традиций национальной русской драматургии, в языке которой авторы осознанно реализуют специфику национального мировидения. Структурно-семантический,

лингвокультурологический анализ фразеологии таких произведений позволяет выявить особенности грамматических и лексических норм, характерных для языка второй половины XIX века, роль фразеологии в создании авторского идиостиля и отражении национальной культуры. Недостаточная разработанность методики комплексного анализа фразеологии в драме также обуславливает актуальность данного исследования.

Объектом исследования являются фразеологические единицы в драматургии 1850–1860-х годов. Всего проанализировано 719 единиц. Фразеологические доминанты, ключевые слова и основные фразеосемантические группы данных произведений и их функции в драматическом тексте являются **предметом исследования**.

Источниками фактического материала стали драма А.Н. Островского «Гроза» (1859), драма А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» (1859), трилогия А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего» («Свадьба Кречинского», 1854, «Дело», 1861, «Смерть Тарелкина», 1869). Выбор источников продиктован тем, что эти произведения имеют большое значение в развитии литературы XIX века в целом и российской драматургии, в частности, являются знаковыми и показательными в творчестве каждого драматурга, последовательно вербализуют идеи драматургов и отражают авторскую позицию, что позволяет адекватно выявить функции фразеологии в их языке.

Цель исследования состоит в выявлении функционального потенциала фразеологии, а также определении специфических функций фразеологических единиц (далее – ФЕ) в контексте реализации идиостиля А.Ф. Писемского, А.Н. Островского, А.В. Сухово-Кобылина.

Под термином «идиостиль» в нашей работе понимается «система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, с чьей помощью воплощенный в этих

произведениях авторский способ языкового выражения становится очевидным» [Золян 1989: 8].

Цель исследования определила следующие конкретные **задачи**:

1) определив объём понятий «фразеология» и «фразеологизм» с учетом разных научных подходов в исследовании фразеологии, провести сплошную выборку фразеологии в указанных произведениях А.Н. Островского, А.Ф. Писемского и А.В. Сухова-Кобылина;

2) выявить ФЕ, являющиеся смысловыми доминантами в драматическом произведении;

3) показать роль ФЕ в качестве сильной позиции текста;

4) провести семантический анализ ФЕ и описать основные фразеосемантические группы;

5) выделить трансформированную и авторскую фразеологию, определить степень её участия в реализации специфических функций в исследуемых произведениях и в зависимости от этого описать способы преобразований;

6) охарактеризовать общеязыковые, общеречевые и специфические функции фразеологии в драматических произведениях.

Теоретическую и методологическую базу диссертации составили труды лингвистов, исследующих общие вопросы фразеологии и паремиологии (В.В. Виноградов, А.В. Кунин, И.И. Чернышева, В.Л. Архангельский, Л.И. Ройзензон, Ю.Ю. Авалиани, В.М. Мокиенко, А.И. Федоров, В.Н. Телия, А.М. Мелерович, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский), исследования, посвящённые ключевым словам и ФЕ как элементам сюжетообразования (И.Р. Гальперин, Н.А. Николина, Л.Н. Чурилина, А.Б. Есин, А.А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев, М.А. Фокина, О.В. Ломакина, В.А. Лукин), исследования, посвящённые анализу авторской фразеологии и паремиологии, в том числе в аспекте её трансформаций (А.Г. Ломов, Н.Г. Михальчук, Е.И. Селиверстова,

О.В. Ломакина, А.В. Поселенова, Л.С. Наградова, А.В. Овсянникова, Т.В. Ренская, Т.С. Гусейнова, Ю.В. Архангельская, Е.С. Кривецкая, И.Н. Куклина, Е.Н. Ермакова, А.М. Мелерович), исследования, посвящённые анализу гротеска и гротескного образа (М.М. Бахтин, В.Э. Мейерхольд, Б.М. Эйхенбаум, С.М. Эйзенштейн, Л.Е. Пинский, Ю.Б. Борев, С.Е. Юрков, Е.Н. Пенская, И.А. Бабенко).

Методы и приёмы исследования включают аналитико-описательный метод, предусматривающий непосредственное наблюдение, систематизацию и обобщение ФЕ, используемых в драматических текстах; метод компонентного анализа, способствующий осмыслению актуализации в конкретных драматических контекстах ключевых лексем и специфики их употребления в составе фразеологизмов; метод контекстуального анализа, позволяющий выявить функции ФЕ в контекстуальном окружении; компаративный метод, позволяющий провести сравнение узуального использования ФЕ по данным лексикографических источников и Национального корпуса русского языка и выявления их трансформаций; метод сплошной выборки при отборе ФЕ из драматических текстов; метод количественного анализа, позволяющий подтвердить адекватность сделанных в работе выводов.

В драматических текстах методом сплошной выборки были выявлены ФЕ, затем определены наиболее частотные лексемы (ключевые), затем эти лексемы были выделены в составе ФЕ, после чего фразеологизмы были распределены по группам. Таким образом, были сформированы фразеосемантические группы для дальнейшего семантики и функций.

Степень разработанности проблемы. Язык драмы становился предметом исследования многих учёных, которые последовательно подчёркивают специфику использования слова в драматическом произведении [например: Балухатый 1927, Гадышева 1995, Сагирян 1999, Ходус 2005, 2009, Голованева 2011, Сичинава 2019].

Вследствие преобладания антропоцентрической парадигмы в научных исследованиях, когда важным становится обращение к творцу, создателю художественного произведения, его мировоззрению и авторским установкам, закономерным является появление большого количества работ по изучению идиостиля писателя, индивидуальных приёмов создания выразительности и образности. Эта проблема нашла отражение в работах по исследованию авторской фразеологии, в том числе фразеологии драматического текста М. Горького, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, Л. Толстого, А.Н. Островского, А.В. Вампилова и др. [см., например: Хмелинина 1952, Красильникова 1953, Касьянов 1966, Нестеренко 1966, Бодрова 1968, Ломов 1998, Лаврушина 1999, Поселенова 1999, Ломакина 2006, Наградова 2011, Овсянникова: 2012]. Исследователи выявляют своеобразие использования ФЕ в текстах, анализируют особенности трансформаций фразеологизмов, описывают авторские предпочтения в выборе фразеологических ресурсов и их функциональный потенциал.

Как показывает обзор научной литературы, из привлечённых нами к анализу произведений только фразеологии А.Н. Островского посвящены монографические исследования [см., например: Ломов 1999, Наградова 2011] и работы, в которых драма «Гроза» привлекается наряду с другими драматическими текстами [см., например: Поселенова 1999]; фразеология же драмы А.Ф. Писемского и трилогии А.В. Сухово-Кобылина предметом специального лингвистического анализа не становилась.

Несмотря на активный интерес исследователей к анализу фразеологии как средства стилеобразования, жанрообразования, текстообразования, сюжетообразования, концептообразования в русской литературе XIX века [см., например: Н.Н. Баскакова, В.В. Леденёва, Е.Г. Ковалевская, О.В. Ломакина, А.М. Мелерович, Н.А. Николина, М.А. Фокина, М.С. Хабарова], специфика функций фразеологии в «Грозе» А.Н. Островского, «Горькой судьбине»

А.Ф. Писемского и «Картинах прошедшего» А.В. Сухово-Кобылина ещё не становилась предметом специального рассмотрения.

Таким образом, **научная новизна** данного исследования состоит в том, что впервые произведения А.Н. Островского, А.Ф. Писемского и А.В. Сухово-Кобылина проанализированы с точки зрения тех особенностей идиостиля каждого драматурга, которые определяются используемой в них фразеологии. В ходе анализа устанавливается, что употребление большого корпуса фразеологизмов в исследуемых произведениях является вполне осознанным. Выявленные специфические функции фразеологии в каждом драматическом тексте, важные для понимания смысла произведения, также описываются впервые. В исследовании предлагается модель анализа драматических произведений, в которой фразеологическому ресурсу отводится роль маркеров, раскрывающих особенности авторского замысла.

Выводы, сделанные в ходе данного исследования, позволяют расширить представления об идиостиле ведущих драматургов 1850–1860-х годов и о тех функциях фразеологии, которые ранее не учитывались при анализе языка драматических текстов.

Положения, выносимые на защиту:

1. В драматургии 1850–1860-х годов фразеология представлена в большом объёме. Наряду с общими функциями фразеологии (экспрессивно-образная, оценочно-характеризующая, кумулятивная, номинативная, сюжетообразующая, стилеобразующая, средство речевой характеристики персонажей), в каждом произведении фразеология выполняет специфические функции: функцию средства передачи эмоционального состояния героев, функцию маркеров движения сюжета, функцию средства создания гротескного образа.

2. Основная функция фразеологии в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» – трансляция эмоций и переживаний героев. Выявление и анализ

доминантных фразеосемантических групп в речи персонажей позволяет раскрыть их характеры, определить отношение друг к другу, выявить особенности речевой ситуации.

3. Фразеология является сюжетообразующим элементом в драме А.Н. Островского «Гроза». Наиболее употребительные ФЕ с ключевыми словами *грех, беда, смерть* становятся маркерами развития сюжета. Основные фразеосемантические группы (*Бог/Господь, воля/неволя, жестокость/самодурство, сердце, любовь*) отражают особенности быта, жизни, мировоззрения купечества XIX века, изменение домостроевских понятий и обычаев.

4. В трилогии А.В. Сухово-Кобылина, по своей жанровой специфике объединяющей элементы трагикомедии, водевиля, народной комедии масок, фарса и др., фразеология включена в создание гротеска и гротескного образа персонажа, что становится спецификой её функционирования. Основными способами такого включения становятся, во-первых, создание с помощью ФЕ семантико-стилистического разноречия (М.М. Бахтин), во-вторых, трансформация фразеологии (наиболее часто – переосмысление и трансформация библейской фразеологии).

Теоретическая значимость работы состоит в том, что диссертационное исследование вносит определённый вклад в разработку теоретических вопросов филологической науки, в частности – анализа языка драмы. В работе представлены особенности идиостиля каждого драматурга, связанные с использованием ФЕ; с учётом теории фразеосемантических групп проанализированы ФЕ, в которых заключён смысл драматического произведения, представлены фразеологические репрезентации мировидения русского крестьянства и купечества середины XIX века; проанализированы приёмы авторского включения фразеологии в создание

эмотивной составляющей драмы, маркеров движения сюжета, гротескной образности.

Практическая ценность работы заключается в том, что полученный материал может использоваться в вузовском преподавании при разработке и ведении учебного курса «Современный русский язык (Лексикология. Фразеология. Лексикография)», спецкурсов по русской фразеологии и лингвистическому анализу текста. Результаты исследования могут использоваться в лексикографической практике при составлении словарей языка писателей, а также при изучении идиостиля других русских писателей.

Апробация работы. Основные положения и результаты диссертационного исследования были обсуждены на заседаниях кафедры русского языка Мордовского государственного университета, были изложены в докладах на следующих международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: «XVII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, апрель 2011 г.), Международная конференция «XIV Невские чтения» (Санкт-Петербург, Невский институт языка и культуры, 23–26 апреля 2012 г.), Международная конференция «Русский язык в контексте национальной культуры» (II – Саранск, МГУ им. Н.П. Огарева, 23–26 мая 2012 г., III – Саранск, МГУ им. Н.П. Огарева, 21–23 мая 2014 г.), Всероссийская научная конференция «Фразеологические единицы как элемент языковой картины мира» (Курган, КГУ, 3 марта 2015 г.), Международная научная конференция молодых учёных (V – Самара, СамГУ, 15–16 мая 2015 г., VI – Самара, СамГУ, 13–14 мая 2016 г.), Международная научная конференция «Svět v obrazech a ve frazeologii. World in Pictures and in Phraseology» (Прага, Карлов университет, 24–26 ноября 2016 г.), XVII Международная Бахтинская конференция «Идеи Михаила Бахтина и вызовы XXI столетия: от

диалогического воображения к полифоническому мышлению» (Саранск, МГУ им. Н.П. Огарева, 5–10 июля 2021 г.)

По теме исследования опубликовано 12 работ, в том числе 4 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырёх глав, заключения, библиографического списка. Общий объём работы составляет 210 страниц.

Во Введении обосновывается актуальность темы диссертационной работы, формулируются цель, задачи, предмет и объект исследования, обозначаются методы исследования; характеризуются степень разработанности проблемы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы; формулируются положения, выносимые на защиту; представляются сведения об апробации результатов диссертационного исследования.

В первой главе «Современное изучение фразеологии» описываются основные подходы в изучении фразеологии и выделения фразеологической единицы, исследуется авторская фразеология как одно из основных направлений изучения фразеологии, особенности ключевых слов в тексте, рассматривается теория семантического поля, а также различные теории, посвящённые проблеме трансформации фразеологии, выявляются функции фразеологических единиц в художественном тексте.

Во второй главе «Фразеология драмы А.Ф. Писемского “Горькая судьбина”» описываются основные аспекты лингвистического изучения драматургии А.Ф. Писемского; выявляются фразеосемантические доминанты, которые принимают участие в образовании нравственно-этической парадигмы произведения; исследуются фразеологические единицы как отражение явлений и ситуаций в драме «Горькая судьбина», фразеологизмы, описывающие свойства и характер человека; описываются функции фразеологических единиц и в качестве

специфической определяется использование эмотивной фразеологии как средства трансляции эмоций и переживаний героев.

В третьей главе «Фразеология драмы А.Н. Островского “Гроза”» рассматриваются лингвистические и лексикографические аспекты изучения драмы; выявляются ключевые фразеосемантические группы, определяющие мировоззренческие установки и идейный пафос произведения; анализируются фразеологические единицы, являющиеся ключевыми знаками и маркерами движения сюжета в драме, что способствует новому прочтению и интерпретации произведения. Описываются функции фразеологических единиц в драме «Гроза», как специфическая определяется сюжетообразующая функция.

В четвёртой главе «Фразеология трилогии А.В. Сухово-Кобылина “Картины прошедшего”» в ходе анализа научной литературы гротескная природа драматического произведения определяется как специфика его жанра; анализируются фразеологические единицы, создающие гротеск. Определяются приёмы создания гротеска в контексте введённых М.М. Бахтиным понятий «разноречие» и «чужое слово», которые проявляются в соединении разностилевых и разножанровых фразеологических и лексических единиц, а также трансформации фразеологии. Анализируются функции ФЕ, посредством анализа которых выявляются особенности идиостиля драматурга.

В Заключение содержатся основные результаты, выводы, намечаются перспективы исследования.

Библиография состоит из трёх разделов (источники, словари и справочники, научная и учебно-методическая литература) и включает в себя 331 позицию.

1 ФРАЗЕОЛОГИЯ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

1.1 Основные подходы в изучении фразеологии

На рубеже XX–XXI веков фразеология как наука активно развивается в рамках новой – антропоцентрической – исследовательской парадигмы, которая требует рассмотрения фразеологической системы языка в тесной связи с человеком, в контексте развития языка, культуры и мышления. Если для «классического» периода структурализма характерно внимание к главным отличиям фразеологизмов от словосочетаний и слов, к категории связанности значения, к вопросам вариативности и устойчивости, воспроизводимости ФЕ, их синтагматике и парадигматике, а национально-культурное своеобразие фразеологии выявлялось в рамках лингвострановедческого подхода, в основе которого лежат фоновые знания носителей языка и безэквивалентная лексика, и контрастивного, при котором в разных языках рассматривались и сопоставлялись фразеологические эквиваленты; то антропоцентризм в изучении фразеологии предполагает рассмотрение её в тесном взаимодействии человека, языка и культуры. При этом фразеология в большей степени, чем лексика, отражает национально-культурную специфику языковой картины мира как комплекса определённых представлений о мире, системы взглядов [Солодуб 1990; Телия 1996]. Формируются такие новые отрасли лингвистики, как лингвокультурология, когнитивистика, прагмалингвистика.

Для нашей работы значим лингвокультурологический подход. Он направлен на выявление соотношения фразеологизмов и знаков культуры и включает системы эталонов, стереотипов, символов, концептов, семиотических знаков культуры для описания национально-культурного своеобразия языка.

Предметом лингвокультурологии является исследование языка и культуры в их диалоге и взаимодействии: культура, которая отражает, накапливает и

транслирует опыт народа, его миропонимание, становится источником познания, а язык – средством, ключом к пониманию культуры [Канафиев 2005]. Как подчеркивает В.Н. Телия, фразеологизмы любого языка могут выступать в качестве экспонентов культурных знаков, а также передаваться из поколения в поколение, формируя национально-культурное миропонимание как отдельной языковой личности, так и языкового коллектива [Телия 1996]. Этим обусловлена значимость при рассмотрении национально-культурной специфики фразеологизмов выявления ключевых слов, формирующих картину мира языковой личности.

Отметим, что в рамках и структурного, и антропоцентрического подходов у исследователей нет единого мнения в определении ФЕ, границ её компонентного состава и основных признаков.

По мнению Н.М. Шанского, фразеологизм – это «воспроизводимая в готовом виде языковая единица, состоящая из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированная (т.е. постоянная) по своему значению, составу и структуре» [Шанский 1985: 21].

А.В. Кунин под ФЕ понимает «устойчивые сочетания лексем с полностью или частично переосмысленным значением» [Кунин 1996: 89]. Причём образность и переносное значение являются главными факторами выделения фразеологизма.

И.И. Чернышева определяет фразеологизмы как «устойчивые воспроизводимые раздельнооформленные сочетания слов различных типов с единичной сочетаемостью компонентов, значение которых возникает в результате семантического преобразования компонентного состава» [Чернышева 1970: 29].

Кроме определения, неоднозначным остаётся вопрос о признаках, отличающих ФЕ от других единиц языка. Л.Б. Моргоева отмечает, что в качестве главного выдвигались различные критерии: «и непереводаемость на другие языки (Л.А. Булаховский, А.А. Реформатский), и образность (А.И. Ефимов, В.Ф. Рудов, Ю.Р. Гепнер), и воспроизводимость (Н.М. Шанский, С.Г. Гаврин, Л.И. Ройзензон),

и сочетаемость лексем и семем (М.М. Копыленко), а также внутрикомпонентные связи (В.Л. Архангельский), идиоматичность (А.И. Смирницкий), целостность номинации (О.С. Ахманова), характер отношения к действительности (Е.Н. Толикина), семантическая целостность (И.С. Топорцев), лексическая неделимость (Е.А. Иванникова) и т.д.» [Моргоева 2013].

А.И. Федоров пристальное внимание обращал на экспрессивные возможности фразеологизмов: «...способность создавать образность и эмоциональность различных предметов, явлений фразеологизмы, в отличие от слов, имеют фразеологическое значение, состоящее из образного представления метафорического, метонимического или сравнительного типа, через которое называется денотат и дается его коннотативная характеристика в сигнификате» [Федоров 1980: 15]. Такие единицы не преследуют цели дать название новым явлениям или фактам, и в этом состоит их отличие от «терминологических сочетаний типа *железная дорога*, *коробка скоростей* и т.п., то есть главная их задача – эмоционально охарактеризовать предмет или факт, уже существующие в языке [Диброва 1979: 13]. Таково и мнение Ю.П. Солодуба, который видит отличие лексического значения от значения фразеологизма в том, что у фразеологизма коннотативное значение всегда занимает главную позицию. «Большая эксплицированность фразеологических образов, сложность внутренних отношений между его лексическими компонентами чаще расширяет не только коннотативные, но и номинативные возможности, делает значение фразеологизма эврисемичным» [Солодуб 1997: 44]. На эврисемичность, в свою очередь, влияют структурный и этнокультурный компоненты фразеологического значения, поскольку в основе таких единиц – фрагмент мира [Телия 1996].

В современной лингвистике принято выделять узкое и широкое понимание фразеологии. Узкое понимание базируется на концепции В.В. Виноградова [Виноградов 1977], и учёные, придерживающиеся такого подхода (С.И. Ожегов,

А.Ф. Молотков, Н.Н. Амосова, В.П. Жуков, А.И. Федоров и др.), выделяют только собственно фразеологизмы (фразеологические единства, сращения, сочетания). Таким образом, при узком подходе фразеологизм – это в первую очередь семантическое явление. Целостность значения ФЕ, неделимость составляющих её слов-компонентов – основополагающий критерий отделения фразеологизмов от других сочетаний слов, в том числе от афоризмов, крылатых слов и паремий. В.Н. Телия определяет такой подход как «учение о полностью идиоматичных сочетаниях слов», «лексическую идиоматику», которая составляет «ядро» фразеологии, «собственно фразеологию» [Телия 1996: 59-60].

Сторонники широкого понимания фразеологизма (А.А. Реформатский, А.И. Ефимов, Е.М. Галкина-Федорук, Н.М. Шанский, В.Л. Архангельский, О.С. Ахманова, А.В. Кунин, Р.Н. Попов, И.И. Чернышев, М.М. Копыленко, З.Д. Попова, В.Н. Телия, А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский и др.) к фразеологии относят пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые слова, фразеосхемы, речевые формулы, синтаксические конструкции устойчивого типа и др. и в качестве критерия выделения ФЕ определяют не целостность значения, а его воспроизводимость, устойчивость.

В.Н. Телия рассматривает шесть классов ФЕ: идиомы, фразеологические сочетания (имеющие аналитические формы), паремии (пословицы и поговорки), речевые штампы, клише, крылатые выражения [Телия 1986: 58], а также «переходные» идиомы типа *на скорую руку*, *положа руку на сердце*, *смотреть сквозь пальцы* и др., в которых переосмысленным является только одно слово, вследствие чего возникает метафора, лежащая в основе идиомы [Там же].

Классификация, предлагаемая А.Н. Барановым и Д.О. Добровольским, включает идиомы (сюда входят и выражения типа *старость не радость*, *час от часу не легче*, *вот тебе, бабушка, и Юрьев день!*), коллокации («слабоидиоматичные фразеологизмы со структурой словосочетания, в которых

семантически главный компонент употреблен в своем прямом значении»: *зло берет, искупать грех, ставить вопрос, жгучий брюнет, проливной дождь*), пословицы, грамматические фразеологизмы (*во что бы то ни стало*), синтаксические фразеологизмы (*Х он и в Африке Х*) [Баранов, Добровольский 2008: 67–68]. Необходимо отметить, что исследователи в ряде случаев допускают возможность параллельного использования термина «идиома» и сочетания «фразеологизм в узком смысле» [Там же: 29].

Учитывая, что в настоящий момент не существует единого определения идиомы, исследователи предлагают в качестве ее критериальных признаков неоднословность, устойчивость и идиоматичность, понимая под идиоматичностью переинтерпретацию, непрозрачность и усложнение способа указания на денотат. Переинтерпретация предполагает, что «некоторое выражение, у которого есть прямое значение, понимается в переносном, притом переносное значение связано с прямым некоторым отношением, правилом» [Там же: 30]. Чаще всего в подобной функции проявляют себя тропеические преобразования, например, *нос* в выражениях *Он почесал нос* и *Он стоял на носу корабля*. Под непрозрачностью идиоматического выражения понимается «такое свойство этого выражения, которое препятствует «вычислению» значения ‘А’ из-за отсутствия правила, позволяющего выявить значение ‘А’ или из-за отсутствия одного или нескольких компонентов выражения А в словаре» [Там же: 30]. Здесь можно выделить два варианта: а) переинтерпретация, механизм которой не выявляется на «синхронном уровне без обращения к этимологии (например, *дуба дать* в значении ‘умереть’); б) наличие в выражении уникальных компонентов, значение которых не выявляется носителями языка (слово *заговен* в выражении *до морковкиных заговен* или *охулки* в выражении *охулки на руки не класть*)» [Там же: 31]. Часто наблюдается совмещение этих случаев. «Усложнение способа указания на денотат – это любое [более сложное, составное, многокомпонентное] выражение, которое существует в

языке наряду с более простым и стандартным способом наименования той же сущности» [Там же: 31]. Усложнение проявляется в двух вариантах: расширении и редукции формы, например, с помощью квазисинонимов и редупликаций (*хоть криком кричи, во веки веков*).

Однако важнейшим условием включения выражения в число идиом А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский считают устойчивость, включающую структурный (ограничение на трансформируемость и дефектность парадигмы) и узуальный (восприятие единицы языковым сообществом, воспроизведение выражения носителями языка) аспекты.

Отметим определённую близость позиции исследователей к подходу В.М. Мокиенко, раскрывающего критерии выделения фразеологизма в оппозиции к слову / словосочетанию: «моделируемость – немоделируемость», «имплицитность – эксплицитность», «образность – безобразность», «экспрессивность – нейтральность» [Мокиенко 1980: 14].

Интерес представляет полемика с позицией В.Н. Телия оценка А.Н. Барановым и Д.О. Добровольским фразеологии как культурной составляющей: по их мнению, национально-культурная специфика языка должна проявляться в сопоставлении с другим языком, а также при интроспективном подходе, направленном на выявление национальной специфики носителями языка, следовательно, далеко не все фразеологизмы становятся символами, носителями культуры [Там же: 273].

Антропоцентризм современного знания позволяет рассматривать фразеологию как самое яркое средство вербализации представлений о физической, интеллектуальной, нравственно-этической, эмоциональной, этнической, социальной и др. оценке, которую дает человек себе и окружающему его миру. Об эмоционально-экспрессивной составляющей ФЕ говорят многие учёные: «Через лексику проходит вся или почти вся человеческая практика, через фразеологию

только те ее стороны и грани, “зеркальность отражения” которых вторично преломляются через выпуклое зеркало человеческих чувств, восприятий и их оценок. Фразеологизм, включающий обычно такую дополнительную психологическую нагрузку, тем самым и представляет чаще всего эмоционально-экспрессивный эквивалент слова», – отмечают Л.И. Ройзензон и Ю.Ю. Авалиани [Ройзензон, Авалиани 1967: 68–82].

В начале XXI века ФЕ исследуются как культурно-языковые знаки в их взаимосвязи с концептосферой культуры [Зыкова 2014]; анализируется их концептообразующая функция [Наградова 2011]. Детальное рассмотрение паремий позволяет говорить о ценностных ориентирах, формирующих сознание народа [Байрамова 2014, Савенкова 2002, Семененко 2012]. На стыке когнитивистики и лингвокультурологии находятся исследования Н.Н. Семененко и Т.Б. Пасечник, К.Е. Полупан [Семененко 2012, Пасечник 2009, Полупан 2011]. Широко исследуется фразеология в сравнительном аспекте [Дракулич-Прийма 2013, Андрианова 2013, Зимина 2007, Кузнецова 1995, Хомякова 2008].

В.Н. Телия, прогнозируя пути развития фразеологии, справедливо замечает, что одной из главных задач фразеологии является поиск и освоение новых способов, позволяющих, с одной стороны, «срастить» методы лексикологии и синтаксиса, а с другой – актуализировать в современной научной традиции такие проблемы, как прагматические функции фразеологического знака, текстообразующие потенции, условия референции, роль фразеологического знака в высказывании и – более широко – в речевом акте. Исходя из этого, фразеологизмы следует изучать как знаки особой природы, следовательно, в них необходимо выявлять свойства, объясняющие их роль и функции в языке, что позволит дать ответ на вопрос о преимуществах, которыми обладает фразеологический знак перед всеми остальными знаками (прежде всего – лексическими) в условиях их воспроизведении в контексте аномальности их знаковых структур [Телия 1996: 55].

Работы последних десятилетий в полной мере подтверждают эту тенденцию: исследование фразеологии в рамках антропоцентрической парадигмы ведется в тесной связи с когнитивной лингвистикой, прагмалингвистикой, культурологией и связано с проблемами функционирования фразеологизмов в речевом высказывании, в художественном тексте, идиостиле писателя, формирующемся и за счёт использования ФЕ.

В своём исследовании мы опираемся на широкое понимание границ фразеологии, которое позволяет включить в её состав как собственно фразеологизмы (в том числе грамматические, понимаемые как «неоднословные выражения, которые с содержательной точки зрения (i) характеризуются идиоматичностью значения (т.е. их план содержания не вычисляется по регулярным правилам) и которые (ii) связаны с нерегулярным выражением грамматических (в том числе модальных) смыслов и/или представляют собой сочетания различных служебных слов» [Баранов 2014: 84], и синтаксические, понимаемые как «синтаксически автономные выражения устойчивого состава, в которых пропущены некоторые элементы (актанты – обычные или пропозициональные). Причём фиксированные элементы конструкции, вместе с ее синтаксисом, характеризуются единым значением, приближающимся к лексическому» [Баранов 2014: 88]), так и поговорки (пословицы, поговорки).

Вслед за представителями широкого понимания границ фразеологии, основными признаками фразеологизма, мы считаем устойчивость, воспроизводимость, раздельнооформленность компонентов, целостность значения (неделимость), образность, экспрессивность, способность сочетаться со словами.

В нашей работе фразеология понимается как наука, изучающая устойчивые обороты речи, а также как вся совокупность устойчивых единиц; термины фразеологизм и фразеологическая единица используются как синонимы в значении

«относительно устойчивое, воспроизводимое экспрессивное сочетание лексем, обладающее (как правило) целостным значением» [Мокиенко 1989: 5].

1.2 Авторская фразеология как предмет научного исследования

1.2.1 Трансформация фразеологизмов: проблемы типологии

Наиболее распространенным способом создания нового фразеологизма, по мнению исследователей, является трансформация узуальной фразеологической единицы, в результате которой образуются окказиональные варианты и окказиональные фразеологизмы.

Окказиональные варианты ФЕ – это разновидности языковых фразеологизмов, которые полноценно функционируют в речи, но не отражаются в нормативных лексикографических источниках. Они формируются конкретными носителями языка для выполнения определённых коммуникативных задач и представляют по своему образованию трансформацию узуальных ФЕ, с которыми сохраняют семантическую взаимосвязь как варианты. Таким ФЕ присущи контекстуально мотивированные смысловые приращения, а также различные изменения, происходящие в их компонентном составе.

Как подчеркивает И.Ю. Третьякова, одной из ключевых особенностей окказиональных фразеологизмов (ОФ) является именно их производный характер, а фразообразовательной базой (или фразеологической моделью) – непосредственно языковой фразеологизм (инвариант) [Третьякова 2011].

В своём исследовании окказиональными мы считаем ФЕ, характеризующиеся следующими признаками: «принадлежностью речи, невозпроизводимостью, авторской принадлежностью, производностью, ненормативностью, функциональной одноразовостью, контекстуально обусловленностью,

повышенной экспрессивностью, синхронно-диахронной диффузностью» [Третьякова 2011: 12].

Проблемы трансформации фразеологии и ее классификации исследовали многие учёные [Шанский 1985, Мелерович, Мокиенко 2014, Горлов 1992, Гусейнова 1997, Ломов 1998, Соловьев 1981, Куклина 2006 и др.].

Т.С. Гусейнова говорит о трансформации как о любом отклонении от общепринятой нормы, которая кодифицирована в лингвистической традиции, а также импровизированное изменение, допущенное в целях создания экспрессивно-стилистической выразительности [Гусейнова 1997: 78]. Исследователь выделяет морфологические и грамматические изменения ФЕ, отмечает эллипсис, перестановку компонентов, за счёт чего происходит структурная трансформация, а также дефразеологизацию, являющуюся примером семантической трансформации [Гусейнова 1997].

Наиболее полной является классификация, предложенная А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко. Исследователи указывают на семантические трансформации, которые включают в себя преобразования семантико-стилистического характера, которые не затрагивают лексико-грамматическую структуру фразеологизма [Мелерович, Мокиенко 1997: 23], и структурно-семантические – «смысловые преобразования, сопряженные с изменением лексического состава и/или грамматической формы ФЕ» [Там же: 23]. Исследователи говорят о следующих приёмах трансформации индивидуально-авторских ФЕ: изменение лексического состава ФЕ за счет расширения, сокращения или замены компонента; изменение грамматической структуры ФЕ; изменения в расположении компонентов – синтаксическая инверсия; переход утвердительных форм в отрицательные; конверсия ситуации; контаминация ФЕ; буквализация значений ФЕ; ФЕ, этимологически восходящие к прецедентным текстам; образование ФЕ по

общепринятой (языковой) модели; ФЕ образные сравнительные обороты; приём изменения семантики ФЕ.

По мнению И.Н. Куклиной, дефразеологизация, приводящая к трансформации фразеологизмов, и фразеологизация, приводящая к появлению новых устойчивых выражений, являются основными источниками пополнения окказиональной фразеологии [Куклина 2006: 91].

С одной стороны, фразеологизация имеет место в ходе постоянного стремления к обновлению и расширению выразительных потенций речи; с другой стороны, фразеологизация – это результат наиболее удачных и значимых словесных соединений как следствие стихийной и целенаправленной селекции и закрепления фразеологических единиц в узусе [Авалиани, Ройзензон: 1972].

Дефразеологизация – процесс, обратный фразеологизации. В.М. Мокиенко связывает его с процессами имплицирования (сжатия) и эксплицирования (расширения) состава ФЕ. Именно они «являются мощными источниками фразеологизации и в то же время дефразеологизации: способствуя развитию, обновлению и тем самым повышению жизнеспособности фразеологизмов, они одновременно помогают разрушению; содействуя процессу консолидации, стабилизации сочетаний, эти тенденции могут и активно нейтрализовать их структурную и семантическую устойчивость» [Мокиенко 1990: 155-156].

Если в результате фразеологизации слова в составе исходного словосочетания семантически и функционально преобразуются, становясь компонентами фразеологизма, то дефразеологизация в той или иной мере предполагает как бы возврат компонента в его прежнее качество – в слово, как правило, с новым, производным от фразеологизма значением [Жуков 2000].

В нашем исследовании фразеологическими трансформациями мы называем изменения в форме и/или значении устойчивых сочетаний слов, которые позволяют сохранять единство фразеологизма, то есть оставляют его узнаваемым. Если же в

результате структурно-семантического преобразования образуется совершенно новая единица, значение и форму которой сложно соотнести с какой-либо узуальной, мы говорим об авторском фразеологизме.

В контексте нашего анализа актуализируется использование термина «интертекстема», введённого в научный оборот В.М. Мокиенко и К.П. Сидоренко и определяемого как «межуровневый реляционный (соотносительный) сегмент содержательной структуры текста, вовлеченный в межтекстовые связи» [Сидоренко 1999: 11-12, Мокиенко, Сидоренко 1999]. В.М. Мокиенко выделяет следующие категориальные свойства интертекстемы: 1) авторство, осознаваемое в разной степени; 2) воспроизводимость; 3) интертекстуальность, т.е. «способность служить строевым элементом текста, маркируя его семантически (на уровне концептов и символов) или стилистически» [Мокиенко 2003: 15], – с учетом которых разделяет интертекстемы-лексемы, интертекстемы-фразеологизмы и интертекстемы-паремии.

М.А. Фокина утверждает, что в новом тексте ключевые ФЕ-интертекстемы трансформируются, за счёт чего происходит изменение общей текстовой семантики, а также появление новых смыслов [Фокина 2007: 277].

Главный фактор появления окказионализмов – это авторские интенции. Трансформации языковых фразеологических единиц происходят для того, чтобы придать фразеологизму новый смысл или смысловой оттенок, усилить экспрессивность, изменить оценочность или стилистическую окраску.

1.2.2 Основные аспекты исследования авторской фразеологии

Создание авторских (окказиональных) ФЕ, с одной стороны, расширяет фразеологический состав языка, с другой стороны, характеризует языковую личность писателя. Писатели рассматривают ФЕ не только как изобразительные

языковые средства, имеющие постоянную структуру, семантику и стилистику. Трансформированные, изменённые устойчивые единицы вносят в текст определенный стилистический колорит, экспрессивное наполнение, дополнительные семантические оттенки, в целом активизируют восприятие контекста. Н.М. Шанский, подчеркивая, что изменение устойчивых выражений не должно проходить «вне особых стилистических задач» [Шанский 1985: 5], указывал на формы появления авторских ФЕ: в результате добавления семантических коннотаций в структуру ФЕ, при котором лексико-грамматическая целостность сохраняется; при изменении лексико-грамматического состава ФЕ (например, замена синонимом или добавление компонентов) при сохранении семантики; при контаминации фразеологизма и одного из образующих слов или сочетания двух фразеологических оборотов [Шанский 1985: 151].

По мнению И.В. Дубинского, «индивидуальным является предрасположение к тем или иным приёмам, частота их использования, характер достигаемых стилистических эффектов, семантическая насыщенность и смысловая ёмкость преобразованных фразеологизмов, связь с идейно-художественным замыслом. <...> Речевая практика свидетельствует, что мнение о том, будто фразеологизмы должны воспроизводиться в раз навсегда установленной форме, неверно. В общеязыковых и фразеологических словарях нередко иллюстрация отходит от заглавной, исходной формы, что свидетельствует о стилистической гибкости устойчивых сочетаний и о широком распространении приёма их осложнения в зависимости от конкретного условия высказывания» [Дубинский 1964: 5; 84].

В.М. Мокиенко отмечает, что вариантность оборотов в речи и индивидуально-авторские преобразования фразеологизмов в формально лингвистическом аспекте следует отнести к явлениям одного порядка. Авторские преобразования – своего рода вторичные варианты. Вариантность такого типа по

сути представляет собой постоянную актуализацию нормированного узуса фразеологических единиц в живой речи [Мокиенко 1980:18].

В.Н. Вакуров полагает, что индивидуально-авторские преобразования ФЕ являются не только художественным новаторством, но и закономерным, ожидаемым проявлением своеобразной лексической гибкости и динамичности, которая раскрывается в непосредственном употреблении ФЕ в речи. Индивидуально-авторским преобразованиям присущи все признаки, которые характеризуют окказиональную лексику – принципиальная одноразовость, творимость, «первозданная конкретность», а также свойство передавать уникальность речевой ситуации [Вакуров 1983:111].

Н.Ф. Алефиренко и Л.Г. Золотых как основные признаки авторских фразеологизмов выделяют отсутствие их семантического отражения в лексикографии, индивидуальность проявления, структурно-семантическую немоделированность, речевой характер («Они уникальны тем, что впервые проявляются в речи конкретной личности» [Алефиренко, Золотых 2000: 198]).

А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский к авторским идиомам относят «только такие выражения, которые либо созданы данным автором и не употребляются вне контекста его произведений, либо, будучи обычными идиомами соответствующего языка, структурно и содержательно трансформированы... Устойчивость авторских идиом относительна: они устойчивы только в рамках конкретного носителя – в частности, писателя или поэта» [Баранов, Добровольский 2008: 495]. Исследователи выделяют такие группы авторских фразеологизмов, как авторские лексические модификации идиомы (замена компонента или нарушение сочетаемости); авторские грамматические трансформации; авторские семантические модификации идиомы (изменение значения ФЕ); авторские фреквенталии (идиомы, наиболее часто употребляемые в речи писателя); авторские деархаизмы (случаи художественного «оживления» идиомы [Там же: 502], то есть использование

автором вышедшей из употребления единицы в ином контексте); собственно авторские идиомы (словосочетания, часто используемые данным автором и обладающие идиоматичными свойствами) [Там же: 495–504].

В своём исследовании как основные признаки авторских фразеологизмов мы определяем их индивидуальность (т. е. творение конкретного автора) и вместе с тем зависимость от контекста, образование по модели узуальных фразеологизмов, экспрессивность.

Отметим важность замечания А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского о варьировании состава лексических модификаций: если нет надёжной информации об употреблении единицы в рассматриваемый период времени, то нестандартную модификацию можно считать авторской [Баранов, Добровольский 2008: 496]. Следовательно, изучение фразеологии писателя, лингвистических особенностей его произведения должно быть в тесной связи с языковыми тенденциями конкретного периода в развитии языка. Поскольку в нашей работе анализу подвергаются произведения драматургов XIX века, в первую очередь внимание обращено на фразеографию этого периода и вхождения в Национальном корпусе русского языка.

1.3 Теория семантического поля

Семантическое поле – предмет исследования многих учёных, однако в первую очередь необходимо отметить труды Й. Трира, Л. Вайсгербера, Э. Косериу, Г. Ипсена и др. Очевиден и интерес российской лингвистики к проблеме выделения семантического поля [Щерба 1974, Виноградов 1959, Шмелев 2003, Караулов 1976, Морковкин 1970, Щур 1974, Новиков 1997, Бондарко 2005 и др.].

Семантическое поле – это целостное системное образование, отражающее понятийное, предметное или функциональное сходство входящих в него единиц [Георгиева 2003, Косериу 2001]. Составной частью семантического поля может

выступать лексико-семантическая группа, языковые единицы в которой связаны различными отношениями (синонимическими, антонимическими, гиперо-гипонимическими и т. д).

Лингвистами однозначно не определена основная единица семантического поля. По мнению Л.А. Новикова, это лексико-семантический вариант слова или же слово, которое всеми своими значениями транслирует однородные понятия [Новиков 1997: 458]. Другие ученые говорят о семантическом поле как совокупности лексем и фразеологизмов, имеющих сходную семантику, то есть лексико-фразеологическом поле [Бабушкин 1998, Шмелев 2005]. Такой подход предполагает, что ФЕ являются неотъемлемым компонентом семантического поля, так как они наиболее выразительно, детально характеризуют объект номинации и в некоторых случаях поясняют реалии, которые не отражены в лексике. В то же время разделение фразеологизмов на синонимические, антонимические и иные группы возможно только благодаря способности слова выполнять номинативную функцию. Следовательно, лексика и фразеология являются взаимодополняющими компонентами единого семантического поля.

Семантическое поле исследуется в семасиологическом и ономасиологическом аспектах. В первом случае это анализ от внешней формы к содержанию, то есть к выявлению значения слова или фразеологизма. Такой подход принято называть лингвистическим (структурно-семантическим). Во втором случае – от содержания к выражению – выясняется, с помощью каких языковых единиц формируется определённое понятие. Этот подход называют логическим (или концептуальным). Оба подхода важны для анализа, поскольку семантическое поле в таком случае анализируется в языковом и понятийном аспектах [Зализняк 2005].

Учёные предлагают различные основания выделения семантического и фразеосемантического полей. Ю.А. Гвоздарев главным считает «более абстрактное грамматическое значение» [Гвоздарев 1971]. Для А.И. Федорова важным при

распределении фразеологизмов становится функционально-семантический принцип [Федоров: 1980]. А.М. Эмирова при разграничении семантических полей обращает внимание на наличие общего компонента в семантике фразеологизмов, выявляющийся на основе словарных дефиниций. [Эмирова 1982].

Дифференциация лексико-фразеологического поля приводит к выделению лексико-семантического и фразеосемантического поля [Бирих 1995, Телия 1996]. Фразеосемантическое поле – совокупность фразеологических единиц с общим денотатом, состоящая из микрополей, каждое из которых включает в себя фразеосемантические группы, объединяющие семантически близкие ФЕ, имеющие интегрирующие их элементы и те или иные дифференциальные признаки [Ябжанова 2015: 104].

Фразеосемантическая группа – это группа ФЕ, которые, с одной стороны, имеют общие элементы, с другой – определённый набор дифференциальных признаков. Кроме того, каждая лексико-фразеологическая парадигма представляет собой систему слов и ФЕ, которые объединены по семантическому признаку [Гусева 2020: 182].

В нашем исследовании не используются термин «фразеосемантическое поле» и сам полевой метод, предполагающий обязательное выявление в исследуемом корпусе фразеологии ядерной и периферийной зон. Проведённый нами анализ показал, что фразеологические единицы в рассматриваемых нами драматических текстах невозможно разделить по этим зонам во многом потому, что доминанта (или архисема) ядра меньше всего зависит от контекста. Учитывая, что наполнение фразеосемантических групп происходит именно под влиянием контекста, мы проводим распределение выявленных в этих текстах ФЕ именно по фразеосемантическим группам.

Как известно, семантические отношения внутри семантического поля определяются главным образом методом компонентного анализа, реализация

которого в нашей работе проводилась по следующему алгоритму: 1) выделение фразеосемантических групп с учётом употребительности фразеологизмов и повторяющихся ключевых слов в составе ФЕ; 2) количественный подсчёт фразеологизмов в каждой группе с целью определить те, что в наибольшей степени характерны для идиостиля драматургов; 3) анализ семантики фразеологизмов; 4) выявление особенностей и функций таких единиц в контексте произведения.

1.4 Фразеологизмы как ключевые знаки в тексте

Языковая картина мира складывается благодаря системе упорядоченных ключевых концептов, а также ключевых идей. Используя слова, которые содержат в себе особый смысл, человек вбирает в себя и определённый взгляд на мир [Зализняк 2005: 9-10].

Как указывает Н.А. Николина, «в художественном тексте как частной динамической системе языковых средств выделяются ключевые для выражения его смысла и соответственно для понимания знаки, которые играют особенно важную роль в установлении внутритекстовых семантических связей и организации читательского восприятия», организуя его содержание, составляя семантическую доминанту текста, служа условием его создания и сигналами авторских интенций, образуя значимые для его интерпретации сквозные оппозиции [Николина 2003: 184].

По мнению А.Б. Есина, ключевые знаки в тексте – это «тот проблемно-смысловой стержень, который обеспечивает системно-целостное единство содержания» [Есин 2000: 116]. И.Р. Гальперин говорит о выражении ключевыми словами в тексте не только содержательной, но и содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой информации [Гальперин 1981].

Исследователи используют различные термины для номинации этих знаков текста: В.В. Одинцов называет их опорными элементами, Н.А. Николина, Л.Н. Чурилина – ключевыми словами, В.А. Лукин – ключевыми знаками, А.В. Пузырёв – ключевыми элементами, А.Р. Лурия – смысловыми ядрами, А.А. Смирнов – смысловыми опорными пунктами, М.А. Фокина, О.В. Ломакина – смысловыми доминантами.

Ключевые слова отличаются рядом существенных признаков: 1) повторяемостью и частотностью их употребления в тексте; 2) способностью конденсировать, свертывать информацию, выраженную целым текстом; 3) способностью соотносить фактологический и концептуальный уровни текста, в результате чего достигается нетривиальный эстетический смысл текста [Николина 2003: 186].

По мнению В.А. Лукина, ключевые слова представляют собой свёрнутую информацию, необходимую для уточнения понимания текста [Лукин 2005: 174]. В художественном тексте ключевой знак является сильной позицией текста, а сам текст – средством понимания этого знака: «Чем текст семантически сложнее, тем вероятнее появление у его ключевых знаков наряду с функцией “служить пониманию” функции “служить средством интерпретации”» [Лукин 2003: 9]. В отличие от знаков нехудожественного текста ключевые знаки художественного текста не могут быть известны до прочтения всего текста и его восприятия целиком.

По мнению О.В. Ломакиной, ключевыми словами могут быть повторяющиеся сверхсловные единицы (словосочетание, предложение, сверхфразовое единство, а также фразеологизмы, паремии). Становясь содержательными доминантами текста, они представляют собой своего рода метатекст, поэтому более корректно называть их смысловыми доминантами текста [Ломакина 2015: 128].

О фразеологизмах, обладающих способностью быть смысловыми доминантами, говорит М.А. Фокина: «Фразеологизмы относятся к числу активных средств создания авторской позиции, формирования повествовательной точки зрения и способствуют успешному декодированию авторского замысла, так как передают доминантные текстовые смыслы, репрезентируют концептуальное содержание художественного текста, транслируют специфические черты языковой личности писателя» [Фокина 2008: 4].

Отличительной особенностью ключевых слов является повторяемость, или частотность. В.В. Тимохин, исследуя семантику и структурные особенности повторов в произведениях А.П. Чехова, выявляет ситуативные, сюжетные, словесные варианты повторов [Тимохин 2009: 223] Для нашего исследования данная классификация также представляется актуальной.

М.А. Фокина приходит к выводу, что «полные и частичные фразеологические повторы обеспечивают локальную и глобальную связность, определяют композицию произведения, а также актуализируют последовательное развитие тема-рематических отношений художественного текста» [Фокина 2007: 8]. Кроме того, они организуют семантическое пространство текста и заостряют внимание читателя на важных деталях. Исследователь подчеркивает тесную связь лексико-семантических и лексико-фразеологических средств, которые актуализируют значение фразеологизма, с фразеологическими повторами, к которым однозначно относит повтор одной и той же ФЕ. Таким образом, фразеологические единицы, входящие в одну фразеосемантическую группу, становятся контекстными коррелятами. Например, при анализе ФЕ *солнечный удар* при описании эмоционального состояния героя в то же концептуальное поле добавляются единицы *сердце сжалось; охватил ужас, отчаяние; сердце разрывалось на части; разгулялись нервы* [Фокина 2007: 218].

Таким образом, ключевые слова являются отражением авторской интенции, указывают на креативность языковой личности писателя и служат средством создания сюжета произведения и часто являются основой художественного текста.

1.5 Функции фразеологических единиц в художественном тексте

По общему мнению исследователей, при анализе художественного текста важно учитывать функции фразеологизмов, выделение и типология которых зависят от подхода, реализуемого в исследовании.

Главными функциями языка являются коммуникативная функция (функция сообщения), которая отвечает за процесс общения, и когнитивная (познавательная, гносеологическая), которая выражает деятельность сознания [Стилистический энциклопедический словарь...: 401; Языкознание: Большой энциклопедический словарь...: 564]. Эти функции присущи и ФЕ, поскольку они выступают как средство общения и как средство познания мира.

За счёт коннотативного компонента, являющегося составной частью фразеологического значения, выполняется прагматическая функция, которая выражает отношение говорящего к действительности, содержанию общения и к адресату речи [Зимин 2000: 13]. Как разновидности этой функции А.В. Кунин выделяет стилистическую, кумулятивную, оценочную, директивную, резюмирующую функции [Кунин 1974: 115].

Некоторые исследователи выделяют общезыковые и речевые функции ФЕ, относя к языковым номинативную, сигнификативную или дифференцирующую, синтаксическую, символическую и кумулятивную; а к речевым функциям ФЕ обобщающую, оценочно-характеризующую, экспрессивно-образную, эстетическую, фатическую и стилеобразующую [Гвоздарев 1989: 12-19; Семенова 2004: 6-7].

Номинативная функция фразеологизма предполагает обозначение или название какого-либо понятия, соотнесение ФЕ с объектами реального мира. Так, А.В. Кунин утверждает, что «сколь бы значительным ни был коннотативный элемент в значении фразеологизма, он не отменяет их номинативную функцию» [Кунин 1996: 187].

Сигнификативная функция позволяет разделять значение одного и того же фразеологизма в различных контекстах.

Под синтаксической функцией понимается использование образного устойчивого выражения взамен эквивалента члена предложения.

Выделение символической функции релевантно в том случае, когда фразеологическая единица способна становиться знаком.

Кумулятивная функция предполагает обобщение жизненного опыта народа, некоторых традиций и обычаев, зафиксированных во фразеологических единицах. Система образов, закреплённая в них, тесно связана с мировидением народа, его духовной, социальной культурой. Наиболее часто эта функция проявляется в пословицах. С ней тесно связана директивная (направляющая) функция, то есть функция воздействия.

Обобщающая функция ФЕ часто встречается в виде заголовков, эпитафий, названий. При использовании фразеологизма происходит обобщение мысли, речевого высказывания или смысла произведения в целом.

Оценочно-характеризующая функция связана со способностью фразеологизма выражать оценку. Это связано с наличием у ФЕ не только денотата, но и коннотата, включающего дополнительные лексические, стилистические, экспрессивные элементы для выражения эмоциональных или оценочных оттенков высказывания. В художественном тексте эта функция является одной из самых важных, поскольку характеризует персонажи, показывает их взаимоотношения.

Экспрессивно-образная функция позволяет разграничить эмотивную составляющую высказывания, например, особенности и различия эмотивных фразеологизмов в художественном тексте, благодаря чему создаётся наиболее полный, рельефный образ персонажа.

Эстетическая функция предполагает выражение писателем своего миропонимания, воздействие на читателя за счёт ярких образов и ассоциаций [Иманалиева 2008].

Фатическая функция, или контактоустанавливающая (часто её называют коммуникативной [Амосова 1962] служит для обеспечения коммуникации между собеседниками или персонажами, если речь идёт о художественном произведении.

Стилистическая функция ФЕ в тексте всегда предполагает творческий подход автора к выбору языковых средств. Использование трансформированной, книжной, сниженной и т. д. фразеологии является средством репрезентации идиостиля писателя, особенностей его мировоззрения и жизненных установок.

Оригинальную классификацию функций ФЕ, показывающую роль ФЕ в процессе речевого общения, предлагает в своей монографии «Основы общей теории идиоматики» В.М. Савицкий, выделивший 13 функций ФЕ: идентифицирующую, дефиниционную, характеризующую, мнемотехническую, выразительную, изобразительную, эвфемистическую, криптолалическую (конспиративную), экспрессивную, эмотивно-оценочную, функцию сентенциозной оценки, моделирующую (ФЕ моделируют структуру обозначаемых ситуаций посредством символа и аллегории), кумулятивную, выражения размытых понятий [Савицкий 2006: 178-181].

М.А. Фокина главной функцией ФЕ считает стилеобразующую, включающую в себя одновременно жанрообразующую, текстообразующую, концептообразующую, сюжетобразующую [Фокина 2007: 7]. Н.С. Болотнова выделяет текстообразующую функцию, анализируя коммуникативный потенциал

ФЕ [Болотнова 2007: 276]. По Е.А. Добрыдневой, эта функция есть результат объединения номинативной, эмотивной, коммуникативной, прагматической, тематической, жанрообразующей, смыслоорганизующей, структурно-композиционной и стилистической функций [Добрыднева 2005: 40].

Анализируя идиостиль конкретных писателей, исследователи выявляют различные функции фразеологии. Так, С.В. Анохина приходит к выводу о реализации в произведениях И.А. Бунина номинативной, эмоционально-экспрессивной, текстовой, заголовочной функций и функции речевой характеристики [Анохина]. А.Н. Овсянникова как основные в драматургии А. Вампилова определяет стилеобразующую, экспрессивную, эмоционально-оценочную функции фразеологии [Овсянникова 2012]. О.П. Фесенко при анализе эпистолярного наследия А.С. Пушкина выделяет эмоционально-усилительную, экспрессивно-образную, экспрессивно-оценочную, характеризующую, стилистическую функции, функцию лаконизации речи и гиперболизации и интенсивности [Фесенко 2003]. Ученые отмечают и стилистическую функцию фразеологизмов как способа целенаправленного достижение стилистического эффекта [Азнаурова 1973, Гаврин 1974].

ВЫВОДЫ

Антропоцентрическая парадигма, являясь базовой в лингвистике XXI веке, определяет лингвокультурологический подход к изучению фразеологии, в соответствии с которым предполагается соотношение фразеологизмов и знаков культуры, включение системы эталонов, стереотипов, символов, концептов, семиотических знаков культуры для описания национально-культурного своеобразия языка.

Фразеология нами рассматривается в широком понимании ее границ; основными признаками фразеологизма считаются устойчивость, воспроизводимость, раздельнооформленность компонентов, целостность значения, образность, экспрессивность, способность сочетаться со словами.

Фразеологический состав языка расширяется за счёт создания новых фразеологизмов, наиболее продуктивным способом чего становится трансформация узуальной фразеологии, включая явления фразеологизации и дефразеологизации. Авторская фразеология имеет особое значение в создании авторского идиостиля, трансляции позиции драматурга.

В художественном тексте ключевые слова воспринимаются как доминанты текста, выражают его смысл и служат сигналами авторских интенций. Важными признаками ключевых слов являются их частотность и повторяемость, способность конденсировать информацию, а также соотносить фактологический и концептуальный уровни текста.

Определены функции фразеологических единиц, которые делятся на языковые (номинативная, сигнификативная или дифференцирующая, синтаксическая, символическая, кумулятивная) и речевые (обобщающая, оценочно-характеризующая, экспрессивно-образная, эстетическая, фатическая, стилеобразующая).

2 ФРАЗЕОЛОГИЯ ДРАМЫ А.Ф. ПИСЕМСКОГО «ГОРЬКАЯ СУДЬБИНА»

2.1 Основные аспекты лингвистического изучения драматургии А.Ф. Писемского

Как показывает анализ научной литературы, творчество А.Ф. Писемского – романное и драматургическое – в различных аспектах становилось предметом исследования историков русской литературы и литературной критики. Так, в монографических исследованиях и научных статьях последних десятилетий активно анализируются своеобразие и эволюция художественного метода, проблематика, поэтика и структура произведений, авторская интерпретация магистральных сюжетов русской литературы и трансформации жанра, «английские параллели» и др. в прозе А.Ф. Писемского [см., например: Антышева 2005; Зайцева 2008; Звягина 2016; Зубков 2011; Круглова 2008; Павлова 2007; Синякова 2009; Фролова 2009; Сарана 2016; Тимашова 1999, 2018]. Следует отметить появление работ междисциплинарного характера, сочетающих методы литературоведческого исследования и приёмы категориально-системного и когнитивного анализа текстов, в частности, статью Т.В. Швецово́й и А.П. Земляникина, в которой авторы проводят когнитивное моделирование поступка центрального персонажа романа «Люди сороковых годов» [Швецова, Земляникин 2020].

Что касается драматургии А.Ф. Писемского, то исследовательский интерес к ней связан в основном с общетеоретическими аспектами поэтики, типологии жанров, спецификой отражения действительности, а также сценической историей отдельных пьес и др. [Журавлева 1988; Еремин 1958; Лакшин 1959; Лотман 1982; Манькова 1986; Скрынник 2013; Тимашова 2016 и др.].

Драму «Горькая судьбина» большинство историков литературы и критиков XIX – начала XXI века определяют как вершину творчества А.Ф. Писемского: по Д.С. Мирскому, «другие пьесы Писемского не достигают высоты “Горькой судьбины”» [Мирский 1911: 135]. В работах проводится регулярное сопоставление

её с драмой А.Н. Островского «Гроза», акцентируется внимания на нетипичности для литературного процесса своего времени в плане эволюции авторских приемов отображения действительности, построения драматического дискурса [Ермолаева 1996, Федорова 2019]; анализируются хронотоп драмы, рецепция современниками, отражение традиционной культуры [Скрынник 2017; Веселова 2016; Вдовин 2021]. В ходе текстологического анализа рукописей и переписки Ф.М. Достоевского конца 1859 – начала 1860 года Б.Н. Тихомиров обнаруживает «восторженную оценку Достоевским «“Горькой судьбины”» и делает вывод «о готовности Достоевского в конце 1850-х гг. высказаться о творчестве Писемского в литературно-критическом ключе» [Тихомиров 2018: 9].

Отметим, что во многих литературно-критических и литературоведческих работах даётся общая оценка языковых особенностей драмы. Как известно, «Горькая судьбина» получила академическую Уваровскую премию в области драматургии за 1860 год, но ее рецензенты указывали в числе недостатков и на формальный характер употребления диалектизмов. Как подчеркивает Н.Д. Ахшарумов, «чтобы верно передать характер простого народного языка, нет надобности копировать до последней мелочи особенности какого-нибудь местного наречия в каком-нибудь маленьком уголке России» [цит. по: Веселова 2016: 59]. Аналогично и мнение М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Самый язык является верным только со стороны внешних признаков, но ни силы, ни меткости, ни юмору, ни поэзии (какими, например, отличается язык простого русского человека в комедиях Островского, в рассказах Тургенева, Слепцова и друг.) в нем не найдется и следа» [Салтыков-Щедрин].

С.А. Венгеров, напротив, усматривает в речевых характеристиках героев А.Ф. Писемского сильную сторону его таланта: «Такого мужицкого говора, как в *Горькой судьбине* или *Плотничьей артели* нет решительно ни у одного из русских писателей, не только одного с Писемским поколения – Тургенева, Григоровича,

Потехина, но и у позднейших, ближе подошедших к сущности народной жизни – у Решетникова, Левитова, Глеба Успенского, Златовратского. Еще мужики Решетникова могут стать на один уровень с мужиками Писемского по естественности речи. Но все-таки Писемский проявил больше мастерства <...> У Писемского действуют смышленнейшие люди из народа, “питерщики”, они говорят о самых разнообразных предметах. И тем не менее все время общий характер их речи выдержан самым строгим образом» [Венгеров 1911: 149-150]. Ю.И. Айхенвальд считает писательскую речевую манеру внутренне присущей драматургу: «...приземистый, не только знаток земли, крепкий земле, но и данник ее тяжести, мастер крестьянской речи, в литературу ходок от мужиков <...> готовый обменяться с ними крепким словом, вообще – сопричастный психологическому циклу нашего национального ругательства, здоровый в своей грубости, никогда не пресный, но с солью, не слишком тонкой, не аттической» [Айхенвальд]. По мнению И.Ф. Анненского, «ни Толстой, ни Горький в своих пьесах не стояли к изображаемому ими миру в таком подоплечно-близком отношении, как Писемский к миру костромской деревни. <...> Для филолога представлял бы интерес и оригинальный синтаксис падежей и паратактических предложений, но эти детали речи выходят за предел художественного разбора. Великолепны некоторые образные или лирические выражения драмы, на которые, впрочем, Писемский очень скуп, вероятно, боясь аффектации» [Анненский 1979: 57, 62], но при этом критик указывает и на «некоторую книжность» речи Анания [Анненский 1979: 62]. Современные исследователи подчеркивают использование в «Горькой судьбине» диалектной лексики и паремий как средства создания «ценностного пространства в пьесе» [Федорова 2019: 179].

Собственно лингвистическому исследованию произведений А.Ф. Писемского посвящено всего несколько работ. Так, А.А. Шунейко, анализируя семантическое поле «Масонство» в романе «Масоны», выявляет

способы включения его сегментов в текст и приходит к выводу, что язык романа во многом строится на репрезентации масонской символики [Шунейко 2007; Шунейко 2019]. В лингвометодическом аспекте А.Т. Грязнова представляет особенности языка очерка «Питерщик», Н.А. Николина – типологию диалогов и их функции в романе «Тысяча душ» [Грязнова 2001; Николина 2011]. Язык драматургии А.Ф. Писемского специальному исследованию не подвергался.

Всё вышеизложенное позволяет обосновать необходимость и научную новизну обращения к анализу фразеологии драмы А.Ф. Писемского «Горькая судьбина».

2.2 Фразеосемантические группы в речи персонажей драмы А.Ф. Писемского

Фразеология в речи персонажей драмы «Горькая судьбина» представлена 114 ФЕ. Их семантико-тематический анализ позволяет выделить макрогруппы, номинирующие следующие базовые значения: «характеристика явлений и ситуаций», «свойства и качества характера человека» и «эмоции и чувства человека» [см.: Яранцев 1997].

Как доминантные ФСГ, номинирующие характеристики явлений и ситуаций, в драме выступают следующие:

– ФСГ **народ/мир – мирское мнение** (14 ФЕ), например: *на народе, на миру (4), при всем народе, при людях, быть на глазах;*

– ФСГ **Бог** (17 ФЕ), например: *бог его и наказует, на суд господень, богу хоть бы этим не противен, бог соединил, Бог вас наградит, ни бога, ни совести, как перед богом, так и перед вами, помоги...бог;*

– ФСГ со значением **семья – закон** (6 ФЕ), например: *это дело в церкви нетое, муж глава своей семьи, жить по закону;*

Макрогруппу фразеологизмов, номинирующих свойства и качества характера человека, составляют ФЕ (11) которых представляют оценки, даваемые характеру Анания Яковлева как им самим, так и ему миром, и характеристики, даваемые Ананием жене и ее «сродственникам»: *из души гордый, сам собою, выше себя полагает, выше себя ставит, блюдет себя, себе и равного не находит, гордость тоже враг человеческий, змея подколотая, хуже дохлой собаки, поганое отродье, гроша не стоящий.*

Макрогруппу фразеологизмов, номинирующих эмоции и чувства человека, составляют 48 ФЕ «гнев», «стыд/потеря чести», «отчаяние», «страдание», «раскаяние», «любовь/привязанность» и пр., например: *внутренняя облилась черной кровью, до худова довести, не выводи из терпенья, не раздражай сердца, вынес на душе, души не хватает, истерзаючись всем сердцем моим, голос захватывает, гнев срывал, не сдерживал себя, ад крошечный разверзся, со слезами на очах, слезно и на коленях прошу, со стыда, стыда людского обегаячи, стыд-то совсем потерял, не чаял такой срамоты и поругания, страм и поруганье чинят, страм выходит, ходи на людском поруганье и посмеянье, в краску вводите, мой грех больше всех, помоги бог, земно кланяюсь, не помяните лихом, смертные муки, грешная душа, слезами обливаешься, изныла душенькой, подвалит под сердце, всем сердцем истерзаючись, смерть пришла, словно живую в землю закопали, пропала головушка, голова повинна и с сего дня лежит на плахе, ваша воля надо мной, не по своей воле, честью девичью кинуть, стыд потеряючи, всем сердцем пристрастна, хоть плачь, над ней выла, слез-то не хватает, дороже жизни.*

2.2.1 Фразеологизмы как отражение явлений и ситуаций в драме

Ряд ФЕ отражает типичные феномены, которые характерны для национально-языковой картины мира и обладают культурно-исторической релевантностью.

Такие фразеологизмы актуализируют нравственно-этические доминанты, принятые в данном обществе. Они выражают комплекс мировоззренческих установок, значимых для русской православной жизни; отражают элементы социокультурных традиций и ритуалов; являются показателями религиозного и семейного уклада.

Важной для понимания драмы является фразеосемантическая группа *Бог*. Эти единицы выражают идею Бога как всесильной наказующей силы: так, Ананий Яковлев, повинившийся перед народом, говорит: *а я во всякий час хоша на суд господень к ответу готов идти...* [Писемский 1956: 514]¹. Здесь реализован концепт высшего суда, *суда господня* и готовности всецело ему подчиниться, соответственно, эксплицирован фразеологизм *идти к ответу на суд господень* > *предавать себя на суд Божий* (Ср.: суд божий – «(иноск.) средневековые судебные поединки; испытание кровью, огнем, водой, железом», с помощью которого устанавливалась истина [СМ]).

В фольклорной речи часты высказывания паремико-дидактического характера, которые отражают установки массового сознания. Так, в речи Спиридоньевны фиксируется ФЕ *Кто богу хоть бы этим не противен, царю не виноват* [483]. С опорой на контекст его семантику можно реконструировать так: если сделал что-то не противное Богу (высшей власти), то и перед царём (земной властью) виновен не будешь.

В словаре Михельсона фиксируется пословица *Кто перед Богом не грешен, перед Царем не виноват* [СМ]. В Национальном корпусе русского языка множество примеров данной пословицы в варианте *Кто богу не грешен, царю не виноват* [НКРЯ].

Обращения к Богу фигурируют в речи чиновников и бурмистра в заключительном действии. При осуждающей характеристике Анания Яковлева

¹ Далее в тексте цитирование текста пьесы даётся в квадратных скобках без указания источника с приведением страницы.

проявляется ФЕ *Ни бога, ни совести!*.. [534], а уже в самооправдательных репликах бурмистра ФЕ *Как перед богом, так и перед вами* доложить, что я ни про што, почесть, тут совершенно неизвестен [535]. И у Анания Яковлева в финальных репликах присутствуют апелляции к Богу, которые, правда, носят более спокойный, даже равнодушно-умеренный характер по сравнению с начальными: *помоги только бог с терпением перенести* [536].

ФЕ *ни бога, ни совести* и как *перед богом, так и перед вами* фиксируются НКРЯ: *Столь скверная бабенка испаскудилась, что уж ни Бога, ни совести, ни глаз людских не боится*. Н.С. Лесков. Леди Макбет Мценского уезда, 1865; *Как перед богом, так и перед вами говорю!* В.В. Крестовский. Петербургские трущобы. Книга о сытых и голодных. Части 1-3, 1864 [НКРЯ].

ФСГ *семья/семейство* представлена фразеологизмами в реплике Анания, когда он пытается примириться со сложившейся ситуацией и принимает решение увезти Лизавету с ребёнком в Питер подальше от барина и повторения возможного греха: *Муж глава своей жены!*.. *Это не любовница какая-нибудь: коли хороша, так и ладно, а нет, так и по шее прогнал...* *Это дело в церкви нетое: коли что нехорошее видишь, так грозой али лаской, как там знаешь, а исправить надо* [516].

Если ФЕ *муж глава своей жены* представляет компонентное расширение библеизма *муж есть глава жены* (...потому что муж есть глава жены, как и Христос глава Церкви, и Он же Спаситель тела [Еф 5:23]) и фиксируется фразеографией: *Муж есть глава жены* [СМ], то *дело в церкви нетое* можно рассматривать как авторский фразеологизм. Он не фиксируется фразеографией и НКРЯ, но образно передает форму и содержание православного обряда венчания: «Священник возглашает: “И сподоби нас, Владыко, со дерзновением неосужденно смести призывати Тебе, Небеснаго Бога Отца, и глаголати...”. И новобрачные вместе со всеми присутствующими поют молитву “Отче наш”, основание и венец всех молитв, заповеданную нам Самим Спасителем (см. Мф. 6,9; Лк. 11, 2). В устах

бракосочетавшихся она выражает решимость служить Господу своею малой церковью, так чтобы и через них на земле воля Его исполнялась и царила в их семейной жизни. В знак покорности и преданности Господу они преклоняют головы под венцами» [Таинство венчания и православный брак 2006: 72]. Общее пение молитвы закрепляет незыблемость совершённого акта. Именно это передаётся авторским фразеологизмом: в представлении Анания их союз с женой скреплён Богом, поскольку они венчались в церкви, а значит, даже человек высокого положения (как барин Чеглов) не может этот союз расторгнуть.

Это же идею передает и фразеологизм *жить по закону*, закрепляющий требование соблюдения высшего закона, божественного порядка: *коли в церкви божией повенчаны, значит, надо жить по закону* [514]. Его узуальный характер подтверждается и включением в НКРЯ: *Сверх же того оное божескому и моральному учению противно, ибо если бы мы совершенно все приключения предписанныя и неизбежные разумели, то бы не имели нужды жить по закону*. В.Н. Татищев. Разговор двух приятелей о пользе науки и училищах, 1733 [НКРЯ], и фиксацией в словарях: *состоять (или жить) в законе* «быть в законном браке» [МАС-I: 111].

Подобные единицы отражают мысль о следовании закону Божию, который и является единственным приемлемым мерилom нравственно-этической сферы для всех носителей православной крестьянской морали.

Примечательна фразеосемантическая группа *народ/мир*, которая оказывается одной из ключевых. Народ предстаёт в виде грандиозной сверхстихии, вершащей суд и являющейся носителем основной сакральной правды. Часто фразеологизмы, входящие в данную ФСГ, имеют значение, которое условно можно назвать «публичное совершение какого-либо действия», например, в монологе героя: *Ананий Яковлев (начав ходить по избе). То мне теперича горчей и обидней всего, что, может, по своей глупой заботливости, ни дня, ни ночи я не прожил в Питере,*

*не думаячи об вас; а мы тоже время свое проводим не в монастырском заточении: хоша бы по той же нашей разносной торговле – все **на народе**; нашлись бы там не хуже тебя, криворожей, из лица: а обращеньем, пожалуй, и чище будут... [494], – на народе «экспрес. Открыто, не таясь» [ФСРЛЯ: 397].*

В драме большое число ФЕ с лексемой *мир*. Так, ФЕ *на миру* употребляется разными персонажами: *Бурмистр. <...> на миру слова не давал мне сказать; все чтоб его слушались и по его делали [501]; Федор Петров. Как вон, ну, на миру говорят о земельке, что ли, али по податной части... [520], – на миру «прост. В обществе, среди людей» [ФСРЛЯ: 374].*

Об употребительности ФЕ *на миру* говорят включения в НКРЯ, например: *И конфузно-то ей и досадно, потому зло взяло, что за её же добро её же и судят теперь на миру и ругают. А.И. Левитов. Расправа, 1862 [НКРЯ]. Мужики ноне на миру стали необходимые: стращают – землю отобрать к семьяным... Н.Н. Златовратский. Горе старого Кабана, 1880 [НКРЯ].*

Показательны и использования его в публичных признаниях героев, например: *Молодой парень. У нас тоже просто насчет того; тогда меня на миру отбаловали, и сам не ведаю за что [519].* Аналогично употребление синонимичной ФЕ *при всем народе*: *Лизавета: При всем народе говорю, что барская любовница есть [522]; при всем честном народе – «при всех» [СМ]).*

ФЕ *при людях* с тем же значением (*при людях (= в людях)* «разг. В обществе, среди других людей» [ФСРЛЯ: 356]) находим в речи помещика Чеглова, который обвиняет Анания в том, что его доброе отношение к жене показное, демонстрируемое лишь публично: *... ты тиран: ты женился на ней, зная, что она не любит тебя, и когда она в первое время бегала от тебя, ты силою вступил в права мужа; наконец, ты иезуит: показывая при людях к ней ласковость и доброту, ты мучил ее ревностью – целые ночи грыз ее за какой-нибудь взгляд на*

другого мужчину, за вздох, который у нее, может быть, вырвался от нелюбви к тебе – я все знаю [507].

2.2.2 Фразеологизмы, описывающие свойства и характер человека

Фразеологизмы, описывающие свойства и характер человека, являются знаками особой семантики, включающей в свой состав денотативный, грамматический, коннотативный, оценочный, эмотивный и стилистический компоненты. Такие единицы обладают способностью качественно характеризовать субъект или объект высказывания – человека. Эта функция фразеологических единиц является важной для анализа художественного текста при обозначении различных качеств и черт характера персонажей.

В диалоге Матрены и Спиридоньевны вербализуется характеристика зятя Матрёны – Анания:

Матрена: *Человек этакой **из души** гордый, своебышный <...> **сам собою** раздышамись, поди, чай, еще **выше себя полагает**.*

Спиридоньевна. *Как не полагать! Может, мнением своим, сударыня, **выше** купца какого-нибудь **себя ставит**. Сказывали тоже наши мужички, как он **блюдет себя** в Питере: из звания своего никого, почесть, **себе и равного не находит**... Тоже вот в трактир когда придет чайку испить, так который мужичок победней да попростей, с тем, пожалуй, и разговаривать не станет; а ведь **гордость-то**, баунька, тоже **враг человеческий**... [482].*

Конструкция *человек из души гордый* представляет авторскую фразеологизацию представления о душе как вместилище достоинства или порока. ФЕ *сам собою, выше себя полагает, выше себя ставит* (Ср.: *ставить себя на пьедестал* – (иноск.) ставить себя, относительно, выше других; выказывать свои выдающиеся достоинства [СМ]; *ставить себя выше жизни* –Важничать,

зазнаваться; капризничать, привередничать [БСРП: 231]), *блудет себя* (разг. Быть воздержанным в половом отношении, целомудренным, верным [БСРП: 602]), *себе и равного не находит* также указывают на гордость Анания, его самомнение и отдалённость от других людей. Собственно, последняя реплика в речи Спиридоньевны *гордость <...> тоже враг человеческий* подводит итог относительно характера главного героя. Возможно, именно из-за этого греха случаются все дальнейшие несчастья Анания.

Больше всего оценочных ФЕ в речи Анания, и в основном они характеризуют его отношение к жене. Так, реакцию Анания на известие о ее измене четко вербализуются ФЕ *Молчи уж, по крайности, змея подколодная!* <...> *как по чувствам моим, ты теперь хуже дохлой собаки стала для меня...* [493], где *змея подколодная* – (иноск. бранн.) коварный, тайный враг, злодей [СМ]; коварный человек [СД-III: 454]; о коварном, хитром, злом человеке [БАС-IV: 1271]; грубо прост. бран. Злобный, предельно коварный, отвратительный человек [ФСРЛЯ: 258]; *хуже дохлой собаки* соотносится ФЕ *как собака* «совершенно, совсем, очень сильно» [МАС-IV: 168], а введение компонента-прилагательного усиливает отрицательную коннотацию и создаёт общую семантику «отвратительный, мерзкий человек». Как видим, все характеристики главного героя, который он даёт своей жене, – это фразеологизмы с резко негативной коннотацией.

Вербализовано и отношение Анания к ребёнку Лизаветы: *Легче бы тебе, Лизавета, было не родиться на белый свет!.. Кому другому, а тебе пора знать, что я за человек: ни тебя, ни себя, ни вашего поганого отродья не пощажу, так ты и знай то!..* [495]. Поганный – «гадкий, мерзкий, пакостный, скверный» [СД-III: 390]. Вероятно, что значение данной ФЕ восходит к фразеологизму *Хамово отродье* – «иноск.: человек с манерами холопскими, грубыми, напоминающими людей низкого происхождения, невоспитанных, с хамовскими, лакейскими замашками» [СМ]. В данном контексте передаётся не только традиционная для патриархальных

представлений оценку рождённого вне брака ребенка, но и чувство стыда Анания перед миром за сложившееся положение, которое он будет испытывать от любого «косого взгляда» и дурного слова: ...*какой-нибудь теперича дурак – сродственник ваш, мужичонко – гроша не стоящий*, мог меня *обнести* своим *словом*, теперь *ступай да кланяйся по всем избам*... [494]. Вербализатором чувства стыда становится ФЕ *обнести словом* «поносить, бесчестить» [БАС-VIII: 284], усиление чувства продиктовано осознанием ничтожности тех людей, в глазах которых он испытывает стыд: ФЕ *гроша не стоящий* (= *гроша не стоит*) фиксируется в словарях XIX века: с словаре пословиц В.И. Даля в форме *ломаного гроша не стоит* [Даль 1862: 509; СМ] и имеет значение «никуда не годится что-либо, не представляет никакой ценности; не заслуживает внимания, пустяковый, малозначительный» [ФСРЛЯ: 659].

2.3 Эмотивная фразеология во фразеосемантической системе драмы

А.Ф. Писемского «Горькая судьбина»

Эмотивные фразеологизмы играют особую роль в «Горькой судьбине», поскольку, как подчеркивает Л.М. Лотман, именно в этой драме «тяготы к драматургии страстей и “открытых” жестоких конфликтов, Писемский рисовал ситуации, развязывающие стихийные эмоции» [Лотман]. Исследователи указывают и на тонкое мастерство А.Ф. Писемского в передаче чувств и эмоций персонажей: «Великолепно передаются обида, растерянность, страх и злоба, и при том все эти аффекты именно в той форме, в которой они должны были выразиться в данном лице» [Анненский 1979: 61].

В речи Анания выявляются несколько ядерных групп эмотивных фразеологизмов:

ФСГ **гнев – отчаяние** включает 6 фразеологизмов: *внутренняя облилась черной кровью, до худова довести, не выводи из терпенья, не раздражай сердца, чужую [голову] взяла да с плеч срезала, вынес на душе, души не хватает;*

ФСГ **отчаяние – обида** (1): *истерзаючись всем сердцем моим;*

ФСГ **гнев – злость** (1): *голос захватывает;*

ФСГ **гнев – страдание** образуют 3 фразеологизма *гнев срывал, не сдерживал себя, ад кромешний разверзся;*

ФСГ **страдание – отчаяние** включает 2 фразеологизмов: *со слезами на очах, слезно и на коленях прошу;*

ФСГ **стыд** (8): *со стыда, стыда людского обегаячи, стыд-то совсем потерял, не чаял такой срамоты и поругания, страм и поруганье чинят, страм выходит, ходи на людском поруганье и посмеянье, в краску вводите;*

ФСГ **раскаяние** (6): *мой грех больше всех, помоги бог, земно кланяюсь, не помяните лихом, смертные муки, грешная душа.*

Компоненты **ФСГ гнев – отчаяние** использованы для передачи психоэмоционального состояния Анания в различных ситуациях. Так, в разговоре с управляющим Калистратом Григорьевым он безнадежно констатирует: *Царь небесный только видит, сколь, значит, вся **внутренняя** моя теперь **облилась кровью черною!***... [495], где фразеологизм представляет соединение узуальной ФЕ *сердце кровью обливается* «разг. Кто-л. испытывает невыносимую душевную боль, страдает, тоскует» [БСРП: 607] и ФЕ *чёрная кровь* «(иноск.) скверная, злая» [СМ].

Фразеологизмы становятся эмоциональными маркерами отношения Анания к пришедшим мужикам и Калистрату Григорьеву: *Послушай, Калистрат Григорьев, смеяться ли ты надо мной пришел с этими дураками, али совсем уж меня **до худова довести** хочешь, – скажи ты мне только одно? <...> (Колотя себя в грудь.) **Не выводи** ты меня **из** последнего моего **терпенья**, Калистрат Григорьев...* [519], где *довести до худова* – вариант ФЕ *довести до крайности, до*

гибели [СД-I: 1110] и *довести до греха* «разг. экспрес. Чрезмерно рассердить, разозлить кого-либо» [ФСРЛЯ: 201]; *выводить из терпения* в значении «приводить в крайне раздраженное состояние» [БАС, т.2, стб. 973; ФСРЛЯ: 110].

В обращении к жене *Не раздражай ты еще пуще моего сердца* своими пустыми речами!.. Только *духу* моего теперь *не хватает* болтать с тобою как надо. Хотя бы и было то, чего ты, вишь, очень уж испугалась, меня жалеючи, так и то бы я легче *вынес на душе* своей: люди живут и на поселеньях [493] гнев, испытываемый главным героем и по отношению к Лизавете, поскольку она стала причиной его бесчестия и унижения, вербализован ФЕ: *раздражать сердца* «вводить в гнев», *не хватает духу* «не достаёт смелости, решительности для выполнения, осуществления чего-либо» [ФСРЛЯ: 718], а также синонимом *спасу нет* «невозможно терпеть, выносить что-либо» [ФСРЛЯ: 410].

Повторение ФЕ в новом варианте указывает на предельность чувства и, тем не менее, готовность до последнего защищать, как это видится Ананию, себя, семью, свою честь: *Души* моей больше *не хватает* переносить того: я наперед вам говорю, – кому голова своя дорога, так убирайся отседова... *топор у меня вострый!* [520].

Гнев и злость испытывает главный герой в сцене объяснения с женой, где фразеологизмы последовательно передают нарастание переживаний героя: *Но ежели что, паче чаяния, у вас повторится с барином, так легче бы тебе... слышишь ли: голос у меня захватывает!.. Легче бы тебе, Лизавета, было не родиться на белый свет!..* [495]. Вербализаторами этих чувств становятся ФЕ *голос захватывает* – вариант узуальной ФЕ *голос перехватывает* «сдавливает, сжимает» [БАС-IX: 978], перерастание их в прямую угрозу передается контаминацией узуальных ФЕ *лучше б тебе не родиться!* «устар. прост. Выражение угрозы, предупреждения кому-либо» [ФСРЛЯ: 829], *явиться на свет*

«родиться», белый свет «земля, земной шар; человеческое общество» [БАС-I: 383] в конструкции *Легче бы было не родиться на белый свет!*

Чувство обиды, переходящее в отчаяние, переданное в обращении к Лизавете *Я вот теперь не то, что с гневом каким, а истерзаючись всем сердцем моим и со слезами на очах своих, при матери вашей прошу вас: образумьтесь и станем жить, как и прочие добрые люди!* [515], вербализуется ФЕ *истерзаючись всем сердцем моим*; терзаться – «мучиться (мысленно, чувствами терзаться, надрываться)» [СМ].

В размышления героя о причинах своего жизненного краха драматург также включает компоненты ФСГ гнев – страдание: *Ананий Яковлев (тяжело вздыхая). От того, что я с малолетства, видно, окаянным человеком на свете был: на всякую малость гнев свой срывал да не сдерживал себя; все это теперь чувствуешь и понимаешь, как ад-то кромешный разверзся перед тобою со всех сторон* [534].

В данной коммуникативной ситуации ФЕ *гнев срывать, не сдерживать себя* являются не только средством передачи эмоционального состояния героя, но и средством констатации постоянных поведенческих качеств, которые позволяют ему определять себя как личность через ФЕ *окаянный человек*. ФЕ *срывать гнев* «сделать что-либо назло, в отместку, без пользы себе, лишь бы оскорбить его» [СД-IV: 398]; «разг. Вымещать на ком-либо (свой гнев, раздражение, досаду и т.п.) [БАС-XIV: 666; ФСРЛЯ: 650]», *сдерживать себя* «удерживать от каких-либо действий», «не позволять себе какие-либо действия; не проявлять своих чувств, настроений» [БАС-XIII: 540; ФСРЛЯ: 606] вербализуют констатируемое самим героем отсутствие определенных черт в характере. Именно оно, по мнению Анания, приводит к переживаемому отчаянию, которое передано ФЕ *ад-то кромешный разверзся*, соотносимой по семантике с ФЕ *кромешный ад* «невыносимое житьё, ссора в доме, крик, брань, драка, содом», «о месте или положении, пребывание в котором несносно, мучительно; о невыносимом шуме, суматохе, хаосе» [СД-I:15; БАС-V: 1697]. Однако автор скорее

снимает метафоричность, характерную для семантики фразеологизма, и реализует прямое для православного сознания значение «преисподняя» [БАС-V: 1697], «место душ внешних и грешных, ад» [СД-II: 198].

ФЕ с лексемой *слез-* в речи Анания Яковлева глубоко персонифицированы, вербализуя личные переживания – страдание и отчаяние в обращениях к Лизавете *Я вот теперь не то, что с гневом каким, а истерзаючись всем сердцем моим и со слезами на очах своих, при матери вашей прошу вас: образумьтесь и станем жить, как и прочие добрые люди!* [515] и односельчанам *Слезно и на коленях прошу вас, обстойте меня и не доводите меня до последнего* [522].

Критиками XIX века характер и поведение главного героя объясняются тем, что Ананий – обыкновенный человек со своими слабостями и пороками, не лишённый тем не менее положительных качеств. И.Ф. Анненский считает, что он «изображен Писемским без идеализации. Это средний человек, один из тысячи Ананиев, в которых добро и зло, свет и тьма, прошедшее и будущее сплетены сотнями узлов и стали сплошной серой житейской тканью» [Анненский 1979: 51]. По мнению А.С. Хомякова, напротив, образ этот читателя отталкивает и не вызывает никакого сочувствия, поскольку Ананий «сам нисколько не сознаёт нравственных своих отношений к браку и относится к жене просто как к законной и неотъемлемой собственности. Его верность, даже в отсутствии, и уважение к своей семейной или домашней чести лишены всякой внутренней и нравственной основы и потому самому являются скорее как отметки в добром аттестате, чем как начало какого бы то ни было действия в нем самом, или сочувствия к нему других» [Отчет...: 49]. Стыд перед другими людьми – это то чувство, которое движет Ананием.

Важность ФСГ **стыд** объясняется тем, что стыд как чувство является главным морально-этическим фактором сдерживания в крестьянском (народном) мировоззрении героев; по сути он является наказанием и возмездием (расплатой) за

прегрешения героя. Именно моральная ответственность, таким образом, оказывается более жестоким наказанием, чем физическая. В соответствии с нравственно-этическими установками стыд, в том числе и страх разоблачения, осуждения и порицания, является тем чувством, которое ведёт к своеобразной форме катарсиса, под которой можно понимать очищению через страдания в результате всеобщего осуждения (в роли судьи традиционно выступает народ / мир).

Ананий Яковлев говорит Федоту Петрову: *«так ты и то со стыда-то всю рожу в бороду спрятал»* [520]. ФЕ *со стыда* вербализует важность стыда как категориального признака в отношениях между героями. Отсюда можно сформулировать установку «от стыда нужно прятаться», которая вербализуется и по отношению героя к самому себе: *Одного стыда людского теперь обегаячи* [494].

ФЕ с компонентами *срамота, поруганье, посмеянье*, используемые в различных коммуникативных ситуациях в речи Анания, являются синонимами стыда: *В жизнь свою, господи, никогда не чаял такой срамоты и поруганья...* [494] ФЕ передаёт значение «не ждал посрамления и унижения». Для русского крестьянства середины XIX века, типичным представителем которого является Ананий, страшным был не юридический, а общественный, коллективный суд, который чаще всего мог повлечь за собой мирское осуждение. Соответственно, отрицательно оценивался стыда, позора, публичное, на миру, испытание которого фактически обесчещивало человека, делало его отверженным, выводило за рамки общества. Отсюда и боязнь такого рода общественного осуждения, и актуализация идеи высшей судебной воли, которой обладает крестьянский мир во всей его совокупности.

Страх Анания перед стыдом и поруганием за свою жену становится навязчивее с каждым эпизодом, что вербализуется вариантом этой же единицы,

усиленной императивной формой глагола: *Ходи по миру на людском поруганье и посмеянье* [516].

В контексте *Середь белого дня приходят и такой срам и поруганье чинят* [522] ФЕ *середь бела дня* выполняет роль не темпорального конкретизатора испытываемого стыда «днем, когда совсем светло», а метафорической формы выражения всеобщности, публичности, нахождения на виду, на миру «открыто, у всех на виду, не стесняясь» [Ожегов 2008: 43].

По мнению Анания, чувство стыда в создавшейся ситуации должен испытывать и помещик Чеглов: *«так барин ли, холоп ли, все один и тот же черт – страм выходит!...»* [516].

Ананий укоряет барина Чеглова в том, что тот для частного разговора с ним тот позвал третьего человека, расценивая эту ситуацию как постыдную для себя: *Я хотя, судырь, и простой мужик, как вы, может, меня понимаете; однакоже чести моей не продавал ни за большие деньги, ни за малые, и разговора того, может, и с глазу на глаз иметь с вами стыдился, а вы еще меня при третьем человеке в краску вводите...* [505]. Вербализуется эта оценка употреблением глагола *стыдиться* и ФЕ *чести не продавал*, которая синонимична узуальному фразеологизму *оскорбить, уронить, запятнать честь* [БАС-XVII: 988], и *вводить / вгонять в краску* «поступая неожиданно для кого-либо неучтиво, заставляя краснеть, смущать» [ФСРЛЯ: 60].

Противопоставление понятий честь и стыд прослеживается и в диалоге Анания с женой: [Ананий:] ... *оченно уж испугалась, меня жалеючи, так и то бы я легче вынес на душе своей: люди живут и на поселеньях; по крайности, я знал бы, что имя мое честное не опозорено и ты, бестия, на чужом ложе не бесчестена!* [Писемский 1956: 493]. С одной стороны, имя Анания честное, с другой – имя это опозорено изменой жены.

При анализе данной ФСГ важно, на наш взгляд, учитывать значения слова *стыд*, фиксируемое в словаре В.И. Даля: «срам, позор, посрамление, поругание, унижение в глазах людей; застывание крови от унижительного, скорбного чувства» и «чувство или внутреннее сознание предосудительного, унижение, самоосуждение, раскаяние и смирение, нутренная исповедь перед совестью» [СД-IV: 603], которые связывают семантику стыда с осознанием греховности содеянного и раскаянием. Вербализаторами этой связи становятся единицы ФСГ «раскаяние» в речи Анания, убившего ребенка Лизаветы: *Все это, судырь, я сам оченно знаю, но и себя тоже чувствуешь: ежели паче чаяния, что и сделали они супротив меня, не мне их судьей и докащиком быть: мой грех больше всех ихних, и наказание себе облегчить нисколько того не желаю; помоги только бог с терпеньем перенести, а что хоша бы муки смертные принять готов, авось хоша за то мало-мальски будет прощенье моему великому прегрешенью* [536], где использованы пословичное выражение *мой грех больше всех*, зафиксированное и В.И. Далем в варианте *наш грех больше всех* [Даль 1862: 669], ФЕ *помоги бог* «устар. приветствие работающим или находящимся в тяжелом положении» [БАС-II: 526], *муки смертные принять*, восходящее к узуальной ФЕ *муки ада* «тяжкие мучения, страдания» [ФСРЛЯ: 381]. Они вербализуют осознание тяжести своего преступления и искренность раскаяния в содеянном. Этот вывод подтверждается и мнением И.Ф. Анненского, который определял «Горькую судьбину» как христианскую трагедию, поскольку сначала Ананий признавал ребенка своим, чтобы сохранить честь и достоинство перед окружающими, а также скрыть истину: «...раньше гордец спасал свое имя и свою честь, теперь христианин карает в себе гордеца» [Анненский 1979: 105].

Выражением примирения со своей судьбой, желания расплатиться за совершённые грехи, последней просьбы о прощении становится фразеологизм *не поминайте лихом* в добровольном обращении Анания к народу во время суда:

Простите меня, христиане православные! <...> Еще раз земно кланяюсь: не помяните меня окаянного лихом и помолитесь о моей душе грешной! [538], где вербализаторами этих чувств становятся ФЕ *земно кланяться* «до полу, до земли челом» [СД-I: 1692], *не помянуть лихом* «вспоминая, не думать и не говорить плохого» [Даль 1862: 112], *грешная душа* [Дубровина 2021]. Это кульминационное высказывание отражает традицию исповеди и покаяния на миру, когда община осознается как единственный судья и блюститель нравственных основ жизни.

Добавим, что в эмотивной фразеологии в речи Анания преобладают ФЕ с семантикой бытийности («испытывать душевные страдания»), фиксирующие эмоции персонажа; в то время как с семантикой каузативности («причинять душевные страдания, намеренно или ненамеренно») [ФСРЯ (а)] связаны лишь ФЕ *до худова довести, не выводи из терпенья, не раздражай сердца, в краску вводите*. Данное наблюдение характеризует Анания как человека, который не имеет эмоциональной установки причинить страдания другим, но сам испытывает страдания.

Таким образом, ФСГ отчаяние – обида, гнев – злость, гнев – страдание, страдание – отчаяние, стыд, раскаяние передают многомерность переживаний героя, характеризуют его отношения с другими персонажами драмы.

В речи Лизаветы доминантными становятся такие группы эмотивных фразеологизмов:

– ФСГ **страдание**, компонентами которой являются 6 фразеологизмов: *слезами обливаешься, изныла душенькой, подвалит под сердце, всем сердцем истерзаючись, смерть пришла, словно живую в землю закопали;*

– ФСГ **отчаяние – горе** (1): *пропала головушка;*

– ФСГ **безразличие** (4): *голова повинна и с сего дня лежит на плахе, ваша воля надо мной, не по своей то воле;*

– ФСГ **стыд/потеря чести** (2): *честью девичью кинуть, стыд теряючи;*

– ФСГ **любовь – привязанность** (1): *всем сердцем пристрастна.*

Показательно употребление фразеологизмов в сцене, когда Лизавета просит защиты у барина и говорит о своей неприязни к мужу: *Ой, судырь, до глаз ли теперь!.. Какая уж их красота, как, может, в постелю ложимшись и по утру встаючи, только и есть, что **слезами обливаешься**: другие вон бабы, что хошь, кажись, не потворится над ними, словно не чувствуют того, а я сама человек не переносливый: **изныла** всей своей **душенькой** с самой встречи с ним... **Подвалит под сердце** – вздохнуть не сможешь, **точно смерть** твоя **пришла**! <...> он теперь говорит, что я ему хуже дохлой собаки стала, то забываючи, что как под венец еще нас везли, так он, може, был для меня таким. По сиротству да по бедности нашей сговорили да скрутили, **словно живую в землю закопали** [501].* И использованные ФЕ вербализируют сильные чувства и переживания: *слезами обливаться* «сильно плакать», «экспрес. горько, безутешно плакать», «плакать, рыдать» [БАС-ХІІІ: 1182-1183; ФСРЛЯ: 425; [БСРП: 618]; *изныть душой* «томиться, изнемогать, мучиться» [БАС-V: 220]; *подвалит под сердце* [Даль 1862: 426], вариант ФЕ *подступает к сердцу (под сердце), подступило к сердцу (под сердце)* «прост. Стало плохо, дурно кому-либо. О физическом или душевном состоянии» [ФСРЛЯ: 488]; *точно смерть пришла*, представляющая усечённую пословицу *И всяк умрет, как смерть придет* [СД-IV: 285]; к пословице *кабы ведали да знали, что нас живьем закопали* [СД-I: 1338] восходит и ФЕ *словно живую в землю закопали*.

Семантика **отчаяние – горе** вербализуется в речи Лизаветы в одной из финальных реплик: «**Пропала**, значит, **моя головушка** совсем как есть!» [500], которая отражает всю трагедийную образность фразеологически насыщенной крестьянской речи. Лизавета констатирует своё драматическое положение, и данное фразеологическое сочетание с деминутивным компонентом употреблено в узуальном значении «я погиб/погибла» [Толковый словарь...].

М.Е. Салтыков-Щедрин утверждает, что причины, по которым Лизавета изменила мужу и почему она так ведёт себя с ним, совершенно не ясны: «Зритель хочет узнать мотивы, из которых вытекла несчастная страсть, он думает понять и объяснить их себе, надеется, наконец, набрести на что-нибудь человеческое, уловить хоть какой-нибудь луч, который вывел бы его из тюрьмы на свет вольный...» [Салтыков-Щедрин]. А.С. Хомяков, напротив, однозначно оценивает поведение героини: «Жена – глупая, вовсе не имеющая сочувствия к мужу и неспособная уважать его добрые качества, заведенная в преступную связь без всякой другой причины, кроме нелюбви к своему мужу и увлеченная внешностью и волокитством помещика» [Отчет 1860...]. А.А. Аникст приводит мнение самого А.Ф. Писемского, который был на стороне Анания: «Баба-то подлая, понимаешь, – говорил он своим костромским акцентом, – и с барином, и с Ананием балуется, Анания она раздражат. Шельма-баба» [цит. по: Аникст 1972: 304].

В речи героини можно отметить и выражение нейтральных эмоций. Например, эмоции **безразличия**. Актуализация компонента *голова* в более развёрнутом коммуникативном контексте наблюдается в диалоге двух главных героев. Лизавета признаёт волю Анания над собой: «**Голова** моя не с сего дня у вас все **повинна** и **лежит на плахе**: *хотите – рубите ее, хотите – милуйте*» [494]. Здесь сочетаются традиционный фольклорный оборот *повинная голова*, соотносимый с пословицей *Повинную голову меч не сечет* «того, кто повиновался, раскаялся, нужно простить» [Ожегов 2008: 529], и авторский вариант *голова лежит на плахе* узуальной ФЕ *класть голову на плаху* «обрекать себя на неминуемую беду» [Ожегов 2008: 522]. Во втором случае в метонимической конструкции номинация «голова» контекстуально тождественна категориальным понятиям *жизнь, судьба, доля, участь, будущее*. В целом в фольклорной, экспрессивно окрашенной речи, в песенно-сказовой традиции русского крестьянства часто встречается отождествление *головы* и *жизни, судьбы, рока, доли*.

В словаре М.И. Михельсона сообщается, что «по древним в России законам обидчика отдавали головою обиженному. Обыкновенно обидчик посылался от царя с дьяком или сыном боярским в дом к обиженному, особливо в спорах о местничестве, и должен был ему поклониться в землю и до тех пор не вставать, пока тот не скажет: “повинную голову и меч не сечет”, и сам его не поднимет» [СМ]. Однако из контекста очевидно, что Лизавета не раскаивается в своём поступке.

Примечателен ответ Анания, который обыгрывает устойчивые фольклорные формы: «*Твоя, вишь, повинна, а ты чужую взяла да с плеч срезала*» [494], имея в виду себя. Оборот *взять (голову) да с плеч срезать* также отражает традиционную речевую метафору *сечь / рубить голову* (вариативно: *срезать с плеч*) «судить, наказывать, губить, обрекать на беду кого-то». Синонимичная пословица приведена в словаре В.И. Даля: *Свою голову положу, да твою-то с плеч снесу* [Даль 1862: 222]. Такие обороты характерны для простонародной крестьянской речи и отражают общую концепцию «доведения до гибели, до всеобщего суда, до позора и поругания».

Чувство безразличия проявляется в следующих репликах Лизаветы, признавшей свою вину, однако даже в откровенном разговоре с мужем утверждавшей, что её вины в грехе не было: *Какая есть ваша воля надо мной, такая и будет; Не по своей то воле было* [492, 493]. Здесь фразеологизм *воля ваша* вербализует «категорический отказ выполнить предложенное или требуемое в значении вы можете наказать меня, взыскать с меня за неподчинение» [МАС-I: 209].

Семантика стыда иначе вербализована в речи Лизаветы, чем у Анания. Она не боится стыда и осуждения со стороны окружающих, а единственным ее желанием становится желание не быть с мужем: *Честь мою девичью мне легче бы было кинуть разбойнику в лесу, чем ему – так с меня спрашивать тоже много нечего: грешница, али праведница через то стала, а что стыд теперь всякой свой потеряючи, при всем народе говорю, что барская полюбовница есть, и теперь,*

значит, ведите меня к господину – последней коровницей али собакой, но при них быть желаю, а уж слушаться и *шеею* свою *подставлять* злодею своему не хочу [522]. ФЕ *честь девичью кинуть* представляет контаминацию сочетания *девичья честь* «целомудрие, непорочность» [БАС-XVII: 989] и *честь кинуть* как варианта узуальной ФЕ *оскорбить, уронить, запятнать честь* [БАС-XVII: 988]. В контексте драмы семантика ФЕ *честь девичью кинуть* предельно уточнена – «потерять целомудрие, непорочность». Фразеологизм *потерять стыд* соотносится с узуальной ФЕ *стыда нет у кого-либо*, приводимой к значению ключевого слова «чувство моральной ответственности за свое поведение, поступки и т. п.» [БАС-XVII: 1117].

Использование данных фразеологизмов позволяет раскрыть парадоксальную смысловую оппозицию: Лизавета *теряет стыд* и готова *кинуть честь* даже разбойнику, желает быть кем угодно, но рядом с барином, при этом не хочет оставаться с мужем, видя в нем опасность: *подставлять шею* (вариант фразеологизма *подставлять голову* – «ставить себя в опасное положение», «разг. экспрес. Предпринимать что-либо заведомо рискованное, опасное для жизни, карьеры и т. п.» [БАС-X: 617; ФСРЛЯ: 488].

Единственной позитивной эмоцией является у героини чувство *любви* – *привязанности*, что отражается в использовании в речи, обращённой к Чеглову, устойчивой конструкции *всем сердцем своим пристрастна к вам* [502], которая к узуальной «быть пристрастным всем сердцем» и представляет собой контаминированный вариант пристраститься/быть пристрастным + (чем?) сердцем + (к кому-либо). В этом развёртывании усматривается инвариантная модель. Сочетание выражает идею восприятия сердца как носителя или объекта воздействия греховного начала (в русском народном сознании пристрастие – сильная (греховная) склонность). Эта единица близка также фразеологизму

привязаться сердцем «почувствовать привязанность к кому-, чему-л.» [МАС-III: 399].

Недаром Н.Н. Страхов видит в героине лишь «узел, связывающий все лица между собою. Следовательно, если она вполне дура, т. е. пуста умом и сердцем, то она играет роль простой подставки. Драма бесконечно выиграла бы, если бы это связующее лицо было достойно своей роли: какая полнота человеческих чувств могла бы здесь раскрыться! Но г. Писемский как будто имел совершенно противоположное намерение. Он хотел поразить нас пустотою чувств, завязавших трагедию; тем ужаснее все страдания действующих лиц и гибель ребенка и Анания, что они происходят от глупой женщины, едва понимающей, что она делает. Это может показаться странным, как те старинные драмы, которые все основывались на недоразумениях; но это становится страшным, когда недоразумение является как факт не случайный, но естественный, неизбежный [Страхов].

Эмотивные фразеологизмы встречаются и в речи других персонажей. Так, отчётливо проявляется отношение к Лизавете барина Чеглова, который просит бурмистра охранять её от нападков мужа: *Я вот, Калистрат, тебе поручаю и прошу тебя: сделай ты для меня это одолжение – **день и ночь** следи, чтоб **волоса с головы ее не пало**... Она **дороже** мне **жизни** моей, так вы и знайте, так и знайте!* [507]. К анализируемой фразеогруппе здесь относится фразеологизм *дороже жизни* «о том, что чрезвычайно ценно, важно», остальные опосредованно передают чувства персонажа: ***день и ночь*** – разг. экспрес. Всё время, круглые сутки [ФСРЛЯ: 189]; ***чтобы волоса с головы не пало*** восходит к библеизму <ни один> *волос не упадёт с головы чьей, кого* «кто-либо будет в полной безопасности, совсем не пострадает» [Дубровина: 426].

Эмотивная группа *отчаяние-горе* (3 ФЕ) в речи Матрёны включает следующие фразеологизмы: *хоть плачь, над ней* <...> *выла, слез-то* <...> *не хватает*.

Фразеологизм *хоть плачь*, вербализующий «полное отчаяние от бессилия что-либо сделать, предпринять») [ФСРЛЯ: 473], в признании «*да чтобы пивца там испить, а то хоть плачь*» [Писемский 1956: 481] является отражением бессилия героини, невозможности справиться со сложившейся ситуацией. Встречаются также фразеологизированные сочетания, отражающие концепт народного горя, бедствия, пролитых слёз по чему-либо, кому-либо, что служит важной идейно-символической доминантой. В жалобе Матрёны *немало я над ней, псовкой, выла, слез-то уж ажно не хватает*» [482] актуализируются эмотивы *выть над кем-либо* «плакать, сильно и долго рыдать как над умершим» и гиперболизированное отражение плача, горевания *слез-то уж ажно не хватает* (фразеологизм, построенный по модели «не хватает чего-либо»: ср.: *духу не хватает*) в значении «нет сил успокоиться».

Проведённый анализ позволяет сделать вывод, что макрогруппа эмотивных фразеологизмов в драме «Горькая судьбина» вербализует различные чувства и переживания героев, при этом подавляющее большинство ФЕ, как узуальных, так и авторских, передает негативные эмоции – 86%; выражение нейтральных эмоций характеризует употребление 9% ФЕ, позитивные эмоции вербализуют 5% ФЕ.

2.4 Функции фразеологических единиц в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина»

Анализ позволяет выявить следующие функции разных групп фразеологических единиц:

1. Экспрессивно-образная. Эта функция вербализует чувства, эмоции персонажей, характеризует их взаимоотношения. Данная функция реализуется посредством эмотивных фразеологических единиц. Как показывает анализ, абсолютное большинство фразеологизмов выражает негативные эмоции в речи

главных героев Анания и Лизаветы. Например, в речи Анания Яковлева наиболее часто встречающимися единицами являются ФЕ, характеризующие

– гнев и отчаяние: *внутренняя облилась черной кровью, до худова довести, не выводи из терпенья, не раздражай сердца, вынес на душе, души не хватает*. Эти эмоции главный герой испытывает и по отношению к предавшей его жене Лизавете, и по отношению к мужикам, пришедшим по поручению барина отобрать у него жену;

– гнев и страдание, даже раскаяние: *гнев срывал, не сдерживал себя, ад кромешней разверзся*. Выявленные эмоции показывают сожаление Анания, осознание им своей вины;

– стыд: *со стыда, стыда людского обегаючи, стыд-то совсем потерял, не чаял такой срамоты и поругания, страм и поруганье чинят, страм выходит, ходи на людском поруганье и посмеянье, в краску вводите*;

– раскаяние: *мой грех больше всех, помоги бог, земно кланяюсь, не помяните лихом, смертные муки, грешная душа*.

В речи Лизаветы главной эмоцией является страдание. Это маркируют следующие ФЕ: *слезами обливаешься, изныла душенькой, подвалит под сердце, всем сердцем истерзаючись, смерть пришла, словно живую в землю закопали*.

Кроме того, необходимо отметить эмоцию безразличия: во многом она связана с безразличием Лизаветы по отношению к своему мужу: *голова повинна и с сего дня лежит на плахе, ваша воля надо мной, не по своей то воле*.

2. Оценочно-характеризующая. Оценочно-характеризующая функция, связанная с экспрессивно-образной, указывает на позитивное или негативное отношение персонажей друг к другу, даёт представление о характере героя в восприятии других действующих лиц драмы. А.Ф. Писемский наиболее часто употребляет ФЕ с негативной оценкой. Например, в оценках Анания используются ФЕ *из души гордый, своеобышней, выше себя полагает, выше себя ставит, себе и*

равного не находит и др. В оценках Лизаветы доминируют также ФЕ с резко негативной коннотацией: *змея подкодная, хуже дохлой собаки* и др.

3. Кумулятивная. Сюда относятся ФЕ, которые характеризуют национально-языковую картину мира и обладают культурно-исторической ценностью. Такие фразеологизмы отражают нравственно-этические идеалы общества, культурные традиции и обычаи, становятся трансляторами мировоззренческих установок. Это ФСГ *Бог, семья/семейство – закон, народ/мир*. Так, ФЕ *помоги только бог, это дело в церкви нетое, муж глава своей жены, жить по закону* выражают идею тесной связи человека с Богом (именно Бог помогает в трудных, тяжёлых ситуациях), а также серьёзного отношения православного человека к своей семье, поскольку обряд венчания был важен для христианского самосознания. Фразеологизмы *на народе, на миру, на глазах* и др. указывают на особенности жизненного уклада русского крестьянства середины XIX века.

ВЫВОДЫ

Доминирующими в структуре речи героев драмы А.Ф. Писемского являются макрогруппы фразеологии, номинирующие базовые значения: «характеристика явлений и ситуаций», «свойства и качества характера человека» и «эмоции и чувства человека». При этом в наибольшей степени участвует в реализации этих значений эмотивная фразеология, которая объединяет 48 ФЕ в различных ФСГ.

Как речевые доминанты использованы драматургом и ФЕ макрокруп *Бог, семья/семейство – закон, народ – мир, стыд – потеря чести*. Они играют важную роль в актуализации отношений между героями в разных жизненных ситуациях, существенно дополняют характеристики как отдельных героев, так и народного сообщества, определяют идейно-художественный пафос драмы, отражают

мировоззренческие установки, являющиеся важнейшей частью духовной традиции православного крестьянства, а также принимают участие в образовании нравственно-этической парадигмы произведения.

Существенными для понимания произведения и характера персонажей, в частности, Анания Яковлева, является компоненты фразеосемантических групп *Бог, стыд и честь*. Они являются и средствами выражения страха общественного осуждения, порицания (об этом говорит большое число употреблений ФЕ *на народе, на миру* в речи разных героев произведения); стремления к соблюдению традиционных принципов внутрисемейного уклада, характерного для русской православной культуры; особого сакрального мировоззрения, предполагающего апелляцию к Богу или категориям божественного, а также трепетного отношения к ключевым нравственно-этическим установкам, организующим мир героев.

Анализ показал, что в драме «Горькая судьбина» объём трансформированной фразеологии незначителен. Отмечаются примеры грамматической трансформации: *гроша не стоящий* (узуал. *гроша не стоит*), *изныла душёнкой* (узуал. *изныть душой*), *стыд потеряючи* (узуал. *стыд потерять*). Трансформация может быть вызвана стремлением к стилизации живой разговорной речи героев драмы, испытывающих различные эмоции.

В некоторых случаях происходит лексическая замена компонентов, например, во ФЕ *довести до худова* (узуал. *довести до крайности, до гибели; довести до греха*), *чести не продавал* (узуал. *оскорбить, уронить, запятнать честь*). Во фразеологизмах *муки смертные принять* (узуал. *муки ада*), *подвалит под сердце* (узуал. *подступает к сердцу (под сердце)*), *подступило к сердцу (под сердце)* происходит лексическая замена с расширением компонентов и изменением глагольного управления. ФЕ *хуже дохлой собаки*, соотносящаяся с узуальным фразеологизмом *как собака*, характеризуется введением компонента-прилагательного.

Отмеченные трансформации контекстуально усиливают коннотацию (в основном отрицательную) узуальных фразеологизмов, реализуют дополнительные эмотивные и оценочные смыслы.

В речи главных героев доминантными являются эмотивные ФСГ. Так, в речи Анания это ФСГ *гнев – отчаяние, отчаяние – обида, гнев – злость, гнев – страдание, страдание – отчаяние, стыд, раскаяние*, а в речи Лизаветы ФСГ *страдание, отчаяние – горе, безразличие, стыд/потеря чести, любовь – привязанность*.

Использование эмотивной фразеологии позволило А.Ф. Писемскому передать эмоциональное состояние героев в разных ситуациях, показать отношение персонажей друг к другу, особенности внутрисемейных взаимоотношений людей накануне отмены крепостного права, отразить особенности речи крестьян XIX века. Всё это позволяет сделать вывод об активной роли эмотивных фразеологизмов в создании идиостиля драматурга.

ГЛАВА 3. ФРАЗЕОЛОГИЯ В ДРАМЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

3.1 Основные аспекты лингвистического изучения драмы А.Н. Островского

Анализ научной литературы последних десятилетий показывает, что творческое наследие А.Н. Островского становится предметом изучения в филологии, этнологии, культурологии в различных аспектах. Так, в монографических исследованиях и научных статьях анализируются жизнь и творчество драматурга [Коган 1953, Лакшин 1976, Роговер 2015], роль писателя в развитии русской драмы [Лотман 1961, Лотман 1996, Штейн 1984], жанровое своеобразие, эстетика, поэтика и сюжетики пьес [Холодов 1973, Ревякин 1974, Журавлева 1981, Кормилов 1981, Овчинина 2000, Хализев 2005, Чернец 2006, Чернец 2006а, Чернец 2008, Чернец 2009, Суворова 2013], историко-культурный контекст и фольклорные коды [Смирнова 1990, Хомич 1998, Судакова 1998, Шалимова 2000, Левандовская 2002, Коробов 2012], сценическое воплощение его пьес [Евстигнеева 2006, Зубов 2007, Зенкин 2008] и др.

О развитии островковедения как междисциплинарного направления в исследовании творчества драматурга свидетельствуют материалы регулярных международных конференций, проводимых Музеем-заповедником «Щельково» (Щельковские чтения, 2000–2020), Театральным музеем им. А.М. Бахрушина, Шуйским и Ивановским университетами и др.

В литературоведческих исследованиях драмы «Гроза» рассматриваются её жанровые особенности [Пяткина 2015]; религиозно-нравственная проблематика [Ищук-Фадеева 1998, Есаулова 2001, Мильдон 2001, Ларионова 2004, Есаулов 2004, Попова 2006, Мосалева 2014, Ужанков 2017, Комар 2018]; композиционные характеристики [Тихомиров 2014]; структура, семиотика и функции рамочного текста [Кабыкина 2009, Городецкая 2020]; особенности поэтики [Ильина 2012, Кошелев 2001, Клишина 2012]; исторический контекст [Кормилов 2013, Михновец

2019]; рецепция драмы в литературоведении и литературной критике [Брыкина 2000, Пьеса... 2002, Богданова 2015].

В контексте нашей работы особый интерес представляют работы, в которых речь персонажа рассматривается как организующий драматическое действие компонент. Так, Ю.А. Сорокин и М.В. Тростников в своей статье приходят к выводу, что ведущим принципом создания образа Катерины является постоянная ритуализация, которая выражается не только в поступках, но и в речи героев драмы; а понятие «грех» выступает как основное организующее начало в драме [Сорокин 2001]. М.А. Кучерская анализирует приём повтора в «Грозе» и выявляет, во-первых, «слова-лейтмотивы»: «дом», «жизнь» и «смерть», во-вторых, специфику их контекстуальной семантики: чаще всего их значение антонимично словарному. Основываясь на этих наблюдениях, исследователь приходит к выводу о возможности провести параллель Калинова и мертвого царства и тем самым «приблизиться к реконструкции идейного замысла “Грозы”» [Кучерская 2013: 264].

А.Н. Ужанков, анализируя образ Катерины и смысл драмы в контексте патристического учения о прилоге, соотносит поступки героини с проявлением различных стадий греха – от первой попытки проникновения греха в душу человека через «содвоение», когда внимание человека сковывается предметом так, что внимания уже не хватает ни на что остальное, «сосложение», когда предмет возбуждает желание и душа соглашается с ним, «пленение», предмет желания захватывает душу в плен, к страсти как болезни души, а также повторение (регулярное удовлетворение одного и того же греховного желания) и привычку (к греховным делам, которыми удовлетворяется страсть), которая «вкачествивается» в человека (становится частью его характера) [см.: Ужанков 2017].

До настоящего времени сохраняют значимость наблюдения над языком драматурга С.К. Шамбинаго, Н.П. Кашина, А.В. Филиппова, Е.Г. Холодова, по оценке которых, мастерство А.Н. Островского-драматурга во многом определяется

его умением выстраивать речь персонажей: «Островский из своего огромного запаса выбирает то или иное слово, выражение, оборот не потому, что сочны, своеобразны или новы, а потому, что они характеризуют образ и помогают воспроизвести его на сцене» [Филиппов 1946: 84, Шамбинаго 1923, Кашин 1946, Холодов 1978].

Проводится и лексикографическое описание языка А.Н. Островского, которое представлено авторскими словарями различного типа: историко-лингвистическим и культурологическим словарем Н.С. Ашукина, С.И. Ожегова, В.А. Филиппова; фразеологическим словарем, начатым А.Г. Ломовым; толковым четырехтомным словарем; частотным словарем [Словарь 1993, Ломов 1988, Словарь языка 2012, Частотный 2012]. Укажем и на подготовку и издание энциклопедии «А.Н. Островский» [А.Н. Островский 2012].

В последние десятилетия язык пьес А.Н. Островского активно изучается в различных направлениях: тематического и стилистического своеобразия лексики [Андреева 1995, Ганцовская 2008, Верба 2014, Неганова 2013 и др.]; стилистического синтаксиса [Ганцовская 2007, Ганцовская 2020, Эль-Султани 2012, Селеменова 2017]; проблем заимствованной лексики и перевода [Зотова 1986, Ганцовская 2004, Батова 2006]; этнолингвистики и лингвокультурологии [Смирнова 1990, Садофьева 2009, Щербачук 2015] и др.

В работах, посвященных языку драмы «Гроза», авторы стремятся выявить связь языковых особенностей со спецификой образования текста, идеологии драмы. Так, Н.Р. Удовенко рассматривает синтаксис драмы как средство связности драматического текста [Удовенко 2015]. И.А. Едошина, А.С. Мочалова характеризуют название драмы как доминанту её идейного содержания [Едошина 2017, Мочалова 2018]. Обращает на себя внимание интерес к рассмотрению лексики как компонента сюжетогрaфии: так, по наблюдениям И.Н. Исаковой, онимы,

«рассмотренные в контексте народной культуры, превращаются в символы, которые определяют сюжет пьесы, превращая ее в мифологему» [Исакова 2015].

Фразеология пьес А.Н. Островского, в числе которых и «Гроза», становится предметом изучения в ряде диссертационных работ.

А.Г. Ломов, реконструируя «творческую лабораторию писателя» в ходе многоаспектного рассмотрения фразеологии в драматургии А.Н. Островского, анализирует авторские правки в рукописях и «разночтения при сравнении ФЕ автографа и печатного текста, когда правки в рукописях отсутствуют» [Ломов 1998]. Выявив «динамику изменения формы и содержания (лексическую наполняемость, морфологическое уточнение, эллиптирование или расширение, субституцию и т. д.)», исследователь заключает: «Островский в процессе работы над фразеологией пьес стремился к максимальному насыщению текста фразеологизмами» [Ломов 1999: 403]. Компонентный анализ языковых и речевых вариантов ФЕ позволяет А.Г. Ломову считать «процесс авторской субституции компонентов фразеологических единиц не ... столь широким и стабильным, как при общезыковом изменении» и характеризовать отношение драматурга к трансформации ФЕ как «весьма осторожное» [Ломов 1999: 406]. Подчеркнём, что объективность выводов А.Г. Ломова опирается и на сравнение исследуемого материала с большим корпусом рукописей драматических произведений второй половины XIX века.

А.В. Поселенова рассматривает фразеологию драматургии XIX века, прежде всего, как подчеркивает сам автор, в пьесах А.Н. Островского. Последовательная дифференциация прагматических и семантико-стилистических свойств ФЕ позволяет автору провести объективный анализ компонентов собственно прагматического значения ФЕ (иллокутивный потенциал, эмотивный, экспрессивный и фатический компоненты, а также индивидуально-авторской трансформации ФЕ) и выявить двойную функцию ФЕ в драматургическом диалоге:

«с одной стороны, они участвуют в формировании единичных диалогических реплик, с другой стороны, оказывают существенное влияние на композиционную структуру и прагматические характеристики драматургического диалога как единого художественного целого» [Поселенова 1999: 4].

Л.С. Наградова, анализируя семантику, структуру и функции фразеологии в ранних пьесах драматурга «Свои люди – сочтемся», «Бедность не порок», «Воспитанница», «Гроза» и «Грех да беда на кого не живет», выявляет и описывает репрезентируемые посредством фразеологических единиц концепты. В результате автор приходит к выводу, что, во-первых, в исследуемых пьесах посредством фразеологии представлены базовые концепты русской культуры «душа», «тоска», «воля», а концепты «самодурство», «корысть, расчет» выступают как ключевые; во-вторых, выявление и квалификация внутренних и внешних факторов, которые обуславливают концептообразующую функцию фразем, «служит раскрытию основных черт идиостиля А.Н. Островского» [Наградова 2011: 5].

В ряде статей изложены результаты разноаспектных исследований фразеологии пьес А.Н. Островского: как источника изучения фразеологического состава русского языка [Фокина 2017], как средства речевого воплощения образа персонажа и выявления коммуникативно-прагматических свойств фразеологизмов [Куцова 2007, Куцова 2008], средства текстообразования, когда, реплики, включающие ФЕ, «становятся камнями в возведении здания цельного драматического текста» [Юдкин-Рипун 2018: 56, Третьякова 2002], сюжетно-композиционного построения пьес [Павлова 2015].

Обзор научной литературы, свидетельствующий об активном изучении языка А.Н. Островского, позволяет сделать вывод об отсутствии специального исследования всего корпуса фразеологии драмы «Гроза».

3.2 Фразеология как объект лексикографического описания в деятельности А.Н. Островского

Ф.И. Буслаев, характеризуя общие тенденции в развитии русского общества XIX века, подчеркивал, что формирующееся «уважение к человеческому достоинству вообще, независимо от сословных и иерархических преданий, дает новое направление и политике, и философии, и легкой литературе, направление, определяемое национальными и вообще этнографическими условиями страны», а интерес к этнографии, фольклору, народной речи становится естественным проявлением этой общей тенденции: «Заботливое собирание и теоретическое изучение народных преданий, песен, пословиц, легенд не есть явление изолированное от разнообразных идей политических и вообще практических нашего времени» [Буслаев 1887: 8]. Новое направления в русской литературе 1840–1870-х годов, определяемое как народное (А.Н. Пыпин), этнографизм, или народознание (В.Ф. Соколова), этнографическое [Соколова 1986, Фокеев 2004], привело и к формированию «особого типа писателя – фольклориста-этнографа» [Фокеев 2004: 4]. А.Н. Островский является ярким выразителем этого направления.

Интересом драматурга к изучению жизни народа объясняется его участие в «литературной» экспедиции 1856–1857 годов, организованной Морским министерством по инициативе великого князя Константина Николаевича «для исследования быта жителей, занимающихся морским делом и рыболовством <по Волге>, и составления статей для “Морского сборника”» [цит. по: Фокеев 2013: 99]. В круг «молодых даровитых литераторов», как великим князем было определено требование к участникам, вошли А.Н. Островский, А.А. Потехин, А.Ф. Писемский, Г.П. Данилевский, С.В. Максимов и др., собиравшие материалы по рекомендованной программе: «обратить особое внимание на жилища, промыслы, суда и разные судоходные орудия, физический их вид и состояния, нравы, обычаи, привычки населения, а также на народную речь, поговорки, поверья и т. п.» [Фокеев

2013: 100]. Огромный экспедиционный материал А.Н. Островского, лишь в малой части опубликованный в очерке «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода», включает различные в жанровом отношении материалы. «записки, выписки, наблюдения».

В контексте нашей работы особый интерес представляют лексикографические материалы – собранный и составленный драматургом «Опыт волжского словаря. Собрание слов, употребляемых на Волге и ее притоках – относительно дна, заливов, берегов и прочее. Относительно судоходства, судостроения и других речных и береговых промыслов», который позднее – в результате целенаправленной многолетней работы Островского-лексикографа – стал одним из источников его словаря русского народного языка. Начатый под влиянием словаря В.И. Даля, он является самостоятельным научно значимым трудом, о чём свидетельствуют и оценки ученых-современников, в частности, членов Отделения русского языка и словесности Академии наук Я.К. Грота, Ф.И. Буслаева, А.Н. Веселовского, И.В. Ягича, А.Ф. Бычкова, М.И. Сухомлинова, которые на заседании 16 октября 1880 года приняли решение «просить г. Островского о доставлении означенных материалов, которые, конечно, не могут не заслуживать внимания как труд такого талантливого знатока нашей родной речи» [цит. по: Вербa 2006: 117]; и современное изучение методологии и методов лексикографической работы драматурга [Вербa 2006].

Многочисленные высказывания самого драматурга подтверждают, что он осознанно использовал лексические и фразеологические единицы как средства наиболее адекватного и яркого отражения народного языка, например, он писал журналистке и писательнице А.Д. Мысовской: «Мы теперь стараемся все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно реальнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей, а главное, мы считаем первым условием художественности в изображении данного типа верную передачу его

образа выражения, т. е. языка и даже склада речи, которым определяется самый тон роли» [Островский 1980: 363, Годзина 1974].

Л.М. Лотман, анализируя взаимодействие русской историко-филологической науки и художественной литературы второй половины XIX века, особо выделяет роль А.Н. Островского и журнал «Москвитянин» конца 1840-х годов: «Вокруг Островского и А. Григорьева сформировался кружок художественной интеллигенции, который, при всем разнообразии идейных принципов его членов, объединялся общим всем им интересом к народному быту, старине и фольклору в его живом, современном бытовании» [Лотман 1996: 27]. Именно Л.М. Лотман принадлежит тонкое и точное определение филологической составляющей этого интереса у драматурга: «Слияние исторических и филологических интересов, отношение к языку как хранилищу народной памяти и воплощению эстетической активности народа, характерное уже для молодого Островского, свидетельствовало о том, что он не только творчески усваивал “новейшие теории искусства”, которые возникали в исторической и филологической науке, но сам был носителем такого рода идей...» [Лотман 1996: 28].

Таким образом, работа А.Н. Островского по оценке и отбору фразеологии направлена, во-первых, на «максимальное насыщение» (А.Г. Ломов) текста его пьес фразеологией, а это указывает на особую роли, которая отводится ей в реализации авторского замысла; во-вторых, на сохранение узуальной фразеологии, подтверждающее не только осознанность, но и научность – филологический характер – работы драматурга с фразеологией.

3.3 Ключевые фразеосемантические группы в драме А.Н. Островского «Гроза»

В драме А.Н. Островского «Гроза» нами выявлено 217 ФЕ. Учитывая отмечаемую исследователями [Сорокин 2001, Кучерская 2013] значимость ключевых слов в драме, мы на основе анализа ключевых лексем, высокая

употребительность которых в произведении не случайна, выделяем 9 фразеосемантических групп:

- ФСГ *Бог/Господь*, включающая 48 ФЕ (39 – Бог, 8 – Господь);
- ФСГ *грех*, включающая 24 ФЕ;
- ФСГ *душа*, включающая 16 ФЕ;
- ФСГ *воля/неволя*, включающая 35 ФЕ;
- ФСГ *смерть*, включающая 20 ФЕ;
- ФСГ *жестокость/самодурство*, включающая 20 ФЕ;
- ФСГ *сердце*, включающая 20 ФЕ;
- ФСГ *беда*, включающая 7 ФЕ;
- ФСГ *любовь*, включающая 7 ФЕ.

Большинство из ФСГ образованы ФЕ–ключевыми метафорами, отражающими определённые авторские идеи, суть которых эксплицирует читатель в процессе чтения. Они рассматриваются в данной главе как смысловые доминанты.

Возможно выделение и ФСГ *рай, ад, сумасшествие, деньги/жадность, бедность, рай, ад*, однако единичность употребления не позволяет определять их как доминантные. Фразеогруппы *грех, беда, смерть, рай, ад* анализируются в следующей главе как маркеры развития сюжета.

3.3.1 Фразеологические единицы – ключевые метафоры в драме А.Н. Островского «Гроза»

Самая большая по числу ФЕ ФСГ *Бог/Господь* играет существенную роль в трансляции идейного содержания драмы. Если сопоставить ее использованием конструкций с лексемой Бог в «Домострое», отражающем базовые принципы как внутрисемейных отношений, так и отношений человека с Богом, то оказывается, что в «Домострое» они отражают скорее конкретное представление о Высшей силе, к которой должно обращаться с просьбой о помощи («Бог вразумит», «Бога на

помощь призывай», «Бога моли», «у Бога просили милости», «Бога славить и воспевать» и т.д. [Домострой]). В драме же фразеологизмы с этой лексемой их функции гораздо шире.

– Заклинательная и охранительная, отчасти ритуальная функция отражена ФЕ *сохрани господи, Бог с ним, Бог с тобой, не дай Бог, с Богом*:

Варвара. *Вот погоди, завтра братец уедет, подумаем; может быть, и видеться можно будет.*

Катерина. *Нет, нет, не надо! Что ты! Что ты! Сохрани господи!* [Островский 1974: 223]².

Сохрани господи (ср. с узуальной *сохрани божже*). Значение фразеологической единицы – «экспрес. 1. Выражение предостережения о недопустимости чего-либо опасного, нежелательного. 2. Кто-либо решительно отрицает предполагаемое [ФСРЛЯ: 645]. В тексте драмы фразеологизм употреблен в первом значении.

Варвара. *Как же ты без братца-то домой покажешься?*

Катерина. *Нет, домой, домой! Бог с ним!* [224]

Бог с ним! Значение фразеологической единицы – «иноск.: прощальное пожелание остаться в покое» [СМ].

Кабанов. *Да что ты такая? Ну, прости меня!*

Катерина (все в том же состоянии, покачав головой). **Бог с тобой!** [231]

Бог с тобой! В словаре В.И. Даля значение фразеологизма – «прощальное пожелание, прощение кому вины, напоминание, чтобы остановить кого в слове или деле» [СД-I: 257].

Катерина. *Постой, стой! Дай мне взглянуть на тебя в последний раз. (Смотрит ему в глаза.) Ну, будет с меня! Теперь бог с тобой, поезжай* [263]. В

² Далее в тексте цитирование текста драмы даётся в квадратных скобках без указания источника с приведением страницы.

этом контексте междометный фразеологизм употреблен как знак прощания, хотя можно рассмотреть его и как проявление дефразеологизации: Катерина на последнем свидании с Борисом желает ему реального, в ее представлении, Божьего сопутствия [о характерности подобного (прямого, а не метафорического) представления о Божественной силе именно для Катерины см.: Есаулова 2001, Есаулов 2004].

Катерина. Конечно, **не дай бог** этому случиться! А уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь... [229]

Узуальный характер фразеологизма подтверждается словарной фиксацией: *не дай (не приведи) Бог (Господь, Господи)* «кому что. разг. О чём-л. нежелательном (выражение предупреждения, предостережения)» [БСПР: 47]; *не дай Бог ни вам ни нам* [СД-I:1028].

Заклинательные и охранительные фразеологизмы широко используются и в речи Бориса: **Сохрани, господи! Сохрани** меня, **господи!** Нет, Кудряш, как можно. Захочу ли я ее погубить! Мне только бы видеть ее где-нибудь, мне больше ничего не надо... [244]; и в речи Кабанова: Нет, маменька, **сохрани** меня **господи!** [219]; и в речи Феклуши: **Сохрани господи** от такой напасти! [237]; и в речи Варвары: Ты какая-то мудреная, **бог с тобой!** [228]; и в речи Кабановой: Ну, Тихон, пора. **Поезжай с богом!** [232]. **С богом** – «иди, начинай мир» [СД-I: 257]; «устар. Счастливо, в добрый час! Пожелание успеха в каком-либо деле, начинании и т.п.» [ФСРЯ: 41].

Не отличаясь по структуре от конструкций, характерных для речи Катерины, эти употребления имеют клишированный характер и не могут допустить сакрального смысла, вкладываемого в них говорящим, в них не содержится обращения к Богу как к высшей силе, что постулируется «Домостроем». Исключение мы обнаруживаем в речи Барыни, где узуальный фразеологизм ФЕ *от*

бога не уйдешь / от Божьей власти (или: кары) не уйдешь [Даль 1862: 5] дефразеологизируется и передает представление о боге как высшей силе, предопределяющей человеческую судьбу и конкретно обреченность Катерины: *Куда прячешься, глупая? От бога-то не уйдешь!* [256].

– Функцию трансляторов различных чувств и эмоций выполняет большая группа ФЕ с ключевой лексемой *бог*. Как подчеркивает В.Н. Телия, «разница в той информации, которую несет необразное слово и идиома очевидна: слово обладает рациональной оценкой, погруженной в контекст мнения, а идиомы (равно как и образно мотивированные слова), помимо этой оценки, выражают и то чувство, которое испытывает говорящий к обозначаемому, “демонстрируя”, это чувство самим выбором идиомы» [Телия 1996: 202]. Таким образом, «эмотивность», которую несут в себе идиомы, позволяет разграничить рациональное оценивание, соотносимое с «ценностной картиной мира» и эмоциональное, соотносимое с психоэмоциональным «состоянием души» [Телия 1996: 203].

Такова, например, передача с помощью ФЕ усиленной просьбы в речи Катерины:

Катерина: (кидаясь на шею мужу). *Ради бога, не уезжай!* [231]

Ради бога – «просьба, увещание, моление, упрашивание кого» [Даль, т. 1, стб. 258]; «пожалуйста; очень прошу. Выражение усиленной просьбы, мольбы» [74, с. 41].

В речи Бориса они использованы для выражения пожелания:

Борис: *Дай бог, чтоб им когда-нибудь так же сладко было, как мне теперь!* [263]. *Дай (бог) господи* «пожелание, призывание чего» [СД-I: 258]; «разг. Выражение пожелания чего-либо» [ФСРЛЯ: 169];

для передачи отчаяния:

Борис: **Боже мой!** *Что же делать-то?.. Неужели уж нельзя ее уговорить?* [253]. *Боже (ты) мой* «разг. экспрес. Выражение восхищения, тревоги, огорчения и т. п.» [ФСРЛЯ, с. 34].

В речи Кабанова такая ФЕ транслирует облегчение, удовлетворение, радость: *Ну, слава богу, хоть живую видели-то!* [264]. *Слава богу* «исполать, хвала и благодарение» [СД-IV: 239]; «выражение радости, успокоения, облегчения, удовлетворения по поводу чего-либо» [ФСРЯ: 430]; «разг. одобр. 1. Выражение радости, успокоения, облегчения, удовлетворения по поводу чего-л. 2. Восклицание, выражающее радость, успокоение, облегчение» [БСРП: 616].

В речи Кулигина ФЕ *бог с ними* «прощальное пожелание остаться в покое» [СМ], напротив, передает негативное отношение к предмету обсуждения

Кулигин: *От этих секретов-то, сударь, ему только одному весело, а остальные волком воют. Ну, да бог с ними!* [241]

В речи разных персонажей тесно связана с ФСГ *Бог/Господь* группа *душа*. Так, Кулигин, наслаждающийся природой и видами Волги, восклицает: *Красота! Душа радуется* [210]. *Душа радуется* «разг. экспрес. О приподнятом настроении, ощущении радости, счастья [ФСРЛЯ: 216]. В отличие от ФЕ *душою рад*, фиксируемой В.И. Далем [СД-I: 1257], у А.Н. Островского ключевое слово *душа* выступает в позиции агенса.

В «Домострое» понятие «душа» вербализовано целым рядом ФЕ, например: «... хранить, и **блюсти** чистоту телесную и от всякого греха отцам чад своих как зеницу ока и **как свою душу**», «Отнесись с доверием и любовью к священникам и монахам, во всем покоряйся и повинуйся им, от них получая **спасение души**» [Домострой]. Анализ их употребления указывает на реализацию практически во всех случаях основного – ядерного для христианского миропонимания – значения слова *душа*: «сверхъестественное, нематериальное бессмертное начало в человеке, продолжающее жить после его смерти» [БАС-III: 1187].

Именно такое понимание в целом близко Катерине, в речи которой семантика ФЕ с лексемой *душа* тесно связана с представлением о совершённом грехе и неотвратимости возмездия (подробнее об этом в следующей главе), например, ФЕ в одном из последних ее монологов: *Не замолишь этого греха, не замолишь никогда! Ведь он камнем ляжет на душу; всякому подай да прикажи, чтоб молились за мою грешную душу; уж душу свою я ведь погубила* [261], выражают понимание Катериной понимает того, что погубила свою душу, то есть с позиции христианской морали – погубила себя, поэтому самоубийство для неё лишь завершающий этап гибели моральной.

Впрочем, понимая, что она уже вступила на греховный путь, до совершения измены Катерина искренне просила мужа взять с неё «клятву страшную», чтобы ни под каким видом она не смела видаться с кем-то другим. Трансляция этой просьбы усиливается использованием ФЕ: *Успокой ты мою душу, сделай такую милость для меня!* [232]

Фразеологизм *успокой душу* в значении «приводить кого-, что-либо в состояние спокойствия, уравновешенности, рассеивать чье-либо беспокойство, тревогу, волнение» [БАС-XVI: 938] очень важен в контексте анализа функций фразеологии в организации сюжета драмы. По христианским понятиям и постулатам «Домостроя», именно муж как глава семьи отвечал за душевное и духовное состояние жены, но Тихон снимает с себя ответственность и не только не рассеивает тревогу Катерины, а – напротив – подталкивает к совершению греха.

В.И. Даль так определяет значение данного понятия: «бессмертное духовное существо, одаренное разумом и волею» [СД-I: 1255-1256]. Соотносимо с сакральным значением ключевой лексемы *душа* «бессмертное духовное существо, одаренное разумом и волею» [СД-I: 1255-1256] и ее метафорическое использование в речи Кулигина в финале драмы: *Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша...* [265]

Кабанова, замечая состояние Катерины после совершённого греха и споря с Тихоном, который шутя говорит, что у Катерины грехи «все такие же, как и у всех у нас», возражает сыну: *А ты почем знаешь? Чужая душа потемки* [254]. Узуальный фразеологизм, представляющий редукцию пословичных выражений типа «*Чужая душа потемки (темен бор)*. *Чужая душа не гумно: не заглянешь (народн.) А также потемки* – “(иноск.) незнание вообще”» [СМ], передаёт «представление о том, что душа другого (чужого) человека скрыта, недоступна, непредсказуема» [БФСРЯ: 200].

Интересно, что в речи Дикого в составе ФЕ ключевая лексема *душа* заменяется синонимом *нутренная*: *Потому только заикнись мне о деньгах, у меня всю нутреннюю разжигать станет; всю нутреннюю вот разжигает, да и только; ну, и в те поры ни за что обругаю человека* [254]. Очевидна осознанность замены, в результате которой ФЕ перестаёт соотноситься с понятием «душа» («душа человека, духовный человек» [СМ]) и передаёт лишённое всякой сакральности значение «нутрений, нутреной, нутряной, нутровой; внутри чего находящийся» [СД-II: 1454].

Кажется принципиальным для драматурга употребление ФЕ с данным компонентом (вместо компонента «душа») в речи еще только одного персонажа – Кабановой: *Знаю я, знаю, что вам не по нутру мои слова, да что ж делать-то, я вам не чужая, у меня об вас сердце болит* [218]. *Не по нутру* «не нравится, не по душе» [СМ]; *по нутру* кому «(разг.) по нраву, нравится» [Толковый словарь...].

Фразеологизм *дух захватывает* в значении «(стало) тяжело, трудно дышать» [СД-I: 1253], [БАС-III: 1177]; «разг. тяжело, трудно дышать (от избытка чувств, сильных переживаний, ощущений и т. п.)» [Учебный фразеологический словарь 1997], использованный в речи Бориса, также относится к этой ФСГ, но он скорее передает физическое состояние героя перед предстоящей встречей с Катериной:

Борис. *Вот и я жду чего-то! А чего жду – и не знаю, и вообразить не могу; только бьется сердце да дрожит каждая жилка. Не могу даже и придумать теперь, что сказать-то ей, дух захватывает, подгибаются колени! Вот когда у меня сердце глупое раскинется вдруг, ничем не унять* [245].

ФСГ воля/неволя сопряжена со значимым для русского менталитета понятием: «Воля – это абсолютная внешняя свобода, подразумевающая отсутствие стеснений, ограничений, в том числе освобождение от социального рабства, неотъемлемая от географического простора, раздолья. Однако прежде всего воля – это совершенная внутренняя свобода, являющаяся внутриличностной константой субъекта воли, “приметой” вольного человека» [Катаева 2004: 17].

Использование ФЕ с компонент *воля* позволяет А.Н. Островскому передать индивидуальное представление персонажей о личной свободе и способах ее достижения или об отказе от нее.

Так, Тихон полностью подчинён воле матери:

Кабанов: *Я, кажется, маменька, из вашей воли ни на шаг* [217]. Фразеологизированная конструкция представляет контаминацию трёх ФЕ: *ваша воля*; *(выходить/выйти) из воли* «своевольничать; перестать подчиняться, повиноваться кому-либо» [ФСРЛЯ: 125]; «устар. как хотите, как вам угодно» [БСРП: 100] и *ни на шаг* «разг. экспрес. 1. от кого, от чего. Даже на самое небольшое, минимальное расстояние (не отставать, не отступать, не отходить и т. п.); 2. Даже на самое короткое время (не отлучаться, не отпускать и т.п.)» [ФСРЛЯ: 753], – что усиливает отказ героя от принятия собственных решений.

Кабанов. *Думайте как хотите, на все есть ваша воля; только я не знаю, что я за несчастный такой человек на свет рожден, что не могу вам угодить ничем* [219], где ФЕ *ваша воля* имеет значение «как хотите, хочешь, в твоей, вашей власти» [Толковый словарь...]; «поступайте, как хотите, делайте так, как считаете нужным, желательным» [МАС-I: 210].

Кабанов. *Да я, маменька, и не хочу **своей волей жить**. Где уж мне **своей волей жить**!* [219]. ФЕ *жить своей волей* фиксируется в БАСе [БАС-II: 646].

Слабость характера Тихона подчеркивается и тем, как в диалоге Кулигина и Тихона использованы антонимические конструкции *жить своим умом* «разг. Быть самостоятельным в своих действиях, поступках; иметь свои взгляды, убеждения» [ФСРЛЯ: 230] и *жить чужим умом* «придерживаться чужих взглядов, убеждений, не быть самостоятельным в своих действиях, поступках и т.п. [БСРП: 686]:

Кулигин (Кабанову). *Пора бы уж вам, сударь, **своим умом жить**.*

Кабанов. *Нет, говорят, своего-то ума. И, значит, **живи век чужим*** [258].

Представление героя о личной свободе крайне специфично:

Кабанов. *Я в Москву ездил, ты знаешь? На дорогу-то маменька читала, читала мне наставления-то, а я как выехал, так загулял. Уж очень рад, что **на волю-то вырвался*** [258]. ФЕ *на волю вырваться* имеет значение «находиться в состоянии отсутствия стеснений, ограничений, свободы» [МАС-I: 210], но у Тихона это состояние обусловлено только отсутствием постоянного контроля со стороны матери и возможностью, почувствовав себя свободным, «загулять».

В разговоре Варвары с Катериной драматург не оставляет даже иллюзорной возможности обретения Тихоном свободы:

Варвара. ... *Две недели в дороге будет, заглазное дело! Сама посуди! У нее сердце все изноет, что он **на своей воле гуляет**.*

Катерина. *И **на воле-то он словно связанный*** [229].

ФЕ *быть на воле, на своей волюшке* В.И. Даль приводит к значению слова *воля* «независимость, свобода, неподвластность, простор в действиях» [СД-I: 584]. Однако в реплике Катерины она повторяется в общем контексте с компаративным фразеологизмом *словно связанный*, который становится точной характеристикой Тихона. Хотя фразеологизм не фиксируется словарями, на его воспроизводимость в русской речи во второй половине XIX века с синонимичным сравнительным

союзом как указывают вхождения в НКРЯ, например: *О, это совсем не то, что у Петра Кузьмича, где он сидел как связанный, не зная, что говорить с Аграфеной Ивановной и с ее жеманной дочкой.* А.Ф. Вельтман. Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея, 1848 [НКРЯ]; *Лежащий навзничь, как связанный, в глубоком снегу Толстой мог оказывать только пассивное сопротивление, стараясь по возможности вытягивать голову в плечи и подставлять лохматую шапку под зев животного.* А.А. Фет. Мои воспоминания / Часть I, 1862–1889 [НКРЯ]; *Вижу я их всех наскрозь, а сам как связанный.* Д.Н. Мамин-Сибиряк. Три конца, 1890 [НКРЯ]. Значение этой ФЕ определяется глаголом *связывать* с переносным значением «лишать возможности свободно действовать; заставлять поступать в зависимости от кого-, чего-либо» [БАС-13: 458].

Анализ единиц ФСГ *воля* позволяет выявить чёткую оппозицию в восприятии Катериной своей жизни в родительском доме и в доме мужа. Так, будучи незамужней, героиня «*жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле*» [221]. Авторское образование на базе узуальных ФЕ как *птица небесная жить* «ни о чем не заботясь» и *вольная птица* «о свободном, ни от кого не зависящем человеке» [Ожегов 2008: 630] имеет единственное вхождение в НКРЯ.

Отсутствие свободы становится в доме мужа постоянным чувством Катерины, транслируемым ФЕ *из-под неволи, кабы моя воля, своя воля, (чья-либо) воля надо мной*.

Катерина: *Да здесь все как будто из-под неволи* [221]. *Из-под неволи* «народн. Против воли, желания, насильно» [БСРП: 430].

Катерина. *Сделается мне так душно, так душно дома, что бежала бы. И такая мысль придет на меня, что, кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись...* [223]. *Кабы моя воля* может рассматриваться как усечённый вариант пословицы *кабы воля, так был бы и вольный свет* [Даль 1862: 925].

Ощущение героиней крайней степени несвободы выражают фразеологические и нефразеологические единицы, с помощью которых Катерина описывают свою замужнюю жизнь: ***В неволе-то кому весело! <...> Долго ли в беду попасть! А там и плачься всю жизнь, мучайся; неволя-то еще горчее покажется. (Молчание.) А горька неволя, ох как горька! Кто от нее не плачет! А пуще всех мы, бабы. Вот хоть я теперь? – живу – маюсь, просвету себе не вижу!*** [235].

ФЕ *жить в неволе* («отсутствие свободы, плен, рабство (высок.). Жить в неволе» [Ожегов 2008: 402]), *горькая неволя* («необходимость, принуждение, нужда. Горькая неволя» [Толковый словарь]), *просвету не видеть* (ср.: *просвету нет* «(иноск.) нет светлых надежд в вечном гнете, в непроглядном горе» [СМ]; *жизнь без просвета* «перен.: безрадостная жизнь без надежд на улучшение» [Ожегов 2008: 618]).

Показательно использование в речи Бориса авторского фразеологизма³ *что вышла замуж, что схоронили – все равно* [240], для которого не обнаружено зафиксированных вариантов во фразеологических словарях и НКРЯ. Созданный по типу паремии, он чётко характеризует жизнь замужней женщины в Калинове.

Исследователи отмечают, что отсутствие свободы, постоянное ощущение неволи, «не своей воли», служат мотивацией для зарождения чувства протеста, бунта [Наградова 2011: 180]. Бунт Катерины выражается не просто в обрётённой свободе собственного выбора: *Мне хоть умереть, да увидеть его. Перед кем я притворяюсь-то!.. Бросить ключ! Нет, ни за что на свете! Он мой теперь... Будь, что будет, а я Бориса увижу!* [235], – но и в добровольном отказе от «своей воли», что ярко проявляется в сцене первой встречи с Борисом:

³ Как показывает проведенный нами анализ, использование окказионализмов в драме не связано с специфическими функциями ФЕ в драме, поэтому трансформация фразеологизмов в «Грозе» не стала предметом специального описания в работе. При этом у окказионализмов, подвергшихся преимущественно лексической трансформации с заменой компонентов, выявляется значение и узуальный, зафиксированный в лексикографии аналог.

Катерина. *Ну, как же ты не загубил меня, коли я, бросивши дом, ночью иду к тебе.*

Борис. ***Ваша воля*** была на то.

Катерина. ***Нет*** у меня ***воли***. Кабы была у меня ***своя воля***, не пошла бы я к тебе. (*Поднимает глаза и смотрит на Бориса.*) ***Твоя теперь воля надо мной***, разве ты не видишь! (*Кидается к нему на шею.*) [246].

Единицы *нет воли, твоя воля надо мной* не являются фразеологизмами, однако отмечаются вхождением в НКРЯ соответствующего периода: *У тебя, говорю, воли своей нет, отец с матерью живы; значит, моя воля над детищем, за кого хочу, за того и выдам* [П.И. Мельников-Печерский. В лесах. Книга первая (1871-1874)]; *Его воля над нами*: чем прикажет быть, тем и будем! [Ф.В. Булгарин. Димитрий Самозванец (1830)].

Катерина отказывает себе в «воле», поскольку любит Бориса и теперь его желание – её судьба, её участь. Страсть Катерины стихийна, всеобъемлюща, без полутонов.

Иначе манифестируется воля в образе Варвары. Она не проявляется в речи, соответствующие лексемы и ФЕ использованы всего дважды, причем в обоих случаях не по отношению к себе.

Варвара. *Ни за что, так, уму-разуму учит. Две недели в дороге будет, заглазное дело! Сама посуди! У нее сердце все изнает, что он на своей воле гуляет* [229].

Она понимает механизмы, запускающие деспотичное отношение матери к Тихону (средствами передачи становятся и эмотивные ФЕ *заглазное дело* «разг. Сказанный или сделанный в отсутствие лица, которого это касается; заочный» [МАС-I: 508], *сердце все изнает* «разг. экспрес. 1. Кто-либо испытывает гнетущую тоску, душевную боль» [ФСРЛЯ: 611]).

А вот переживания Катерины ей непонятны, поскольку она внешне демонстрирует полное подчинение матери, а в принятии собственных решений – вольна:

Варвара. *А что за охота сохнуть-то! Хоть умирай с тоски, пожалеют, что ль, тебя! Как же, дожидайся. Так **какая ж неволя** себя мучить-то!* [223].

Какая неволя «принуждение, необходимость (устар. и прост.). Какая н<еволя> ехать? (т. е. кто принуждает?)» [Ожегов 2008: 402].

Примечательное противоречие возникает в результате употребления ФЕ с компонентом *воля* в сцене последней встречи Катерины с Борисом, когда она просит уехать вместе.

Борис. *Нельзя мне, Катя. **Не по своей я воле** еду: дядя посылает, уж и лошади готовы; я только отпросился у дяди на минуточку, хотел хоть с местом-то тем проститься, где мы с тобой виделись* [261].

ФЕ *не по своей воле* представляет употребление с отрицанием фразеологизма *по своей (доброй) воле* «разг. По собственному желанию, по принуждению» [ФСРЛЯ: 88]. Отказ взять ее с собой он объясняет невозможностью принять собственное решение, которое бы противоречило решению дяди, своим подневольным положением.

Но уже в следующей фразе Бориса: *Что обо мне-то толковать! Я – **вольная птица**. Ты-то как? Что свекровь-то?* [262], – как самооценка его положения использована ФЕ *вольная птица* «(иноск.) независимый, никакими обязательствами не связанный (делает, что хочет)» [СМ]; «разг. экспрес. Свободный, независимый человек» [ФСРЛЯ: 544]. Очевидно, Борис ощущает себя свободным прежде всего от обязательств перед Катериной.

Катерина. *Да, тебе хорошо, ты **вольный казак**, а я!..* [246].

Героиня принимает выбор Бориса, что выражено фразеологизмом *вольный казак* «(иноск.) любящий волю, независимый» [СМ]; «разг. экспрес. Свободный, ни от кого не зависящий человек» [ФСРЛЯ: 280].

Подчинение своей воле окружающих представлено в драме как основа характера Кабановой. Исполнение воли старших в доме – это для неё издавна заведённый порядок, норма: *Молодость-то что значит! Смешно смотреть-то даже на них! ... Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы. А ведь тоже, глупые, на свою волю хотят; а выйдут на волю-то, так и путаются на покор да смех добрым людям* [233].

На свою волю «самостоятельно» [БСРП: 100]. *Выйти на свою волю* «1. арх. Начинать жить независимо» [БСРП: 100].

Кабанова. *Знаю я, знаю, что вам не по нутру мои слова, да что ж делать-то, я вам не чужая, у меня об вас сердце болит. Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну что ж, дождетесь, **поживете и на воле**, когда меня не будет* [218].

Узуальная ФЕ *жить на воле* реализует значение основного компонента «свобода, независимость (противопологается неволе, рабству. Жить, очутиться и т.п. на воле» [БАС-П: 645], усиливается использованием самой лексемы *воля* в сочетании *воли хочется*, имеет резко негативную коннотацию. В.Н. Телия объясняет подобные явления, «архетипической по своей сути религиозно-нравственной установкой, согласно которой власть над человеком прежде всего “в руке Божией”, а затем уже в родительской воле или “поставленного” над человеком начальства...» [Телия 1996: 254].

Начало грехопадения Катерины Кабанова видит в том, что она не только перестала испытывать страх перед мужем, но и нарушила её, старшей в доме, волю. Кабанова же считает «старину» (домостроевские традиции, нормы и правила жизни) незыблемыми, а себя наделяет «высшим правом карать преступивших

любые обычаи как законы бытия, так как для нее нет большого или малого в этой единой и неизменной, совершенной структуре» [Лотман (а)].

ФСГ жестокость/самодурство участвует в воссоздании в драме реалий жизни провинциального русского города. Продуманность употребления А.Н. Островским единиц этой группы подтверждается материалами его волжских экспедиций. В заметках есть упоминание о встрече в Торжке с врачом Синицыным, хорошо знавшим нравы приволжского города: «Первенствующими сословиями в городе были купечество и чиновничество... Домашняя жизнь купечества была крайне замкнута. Каждый дом более или менее зажиточного купца представлял род крепости, проникнуть в которую было довольно затруднительно. В домашней жизни царствовал самый грубый, самый жестокий произвол. Домохозяин был полный владыка в своём доме – всё перед ним трепетало, всё ему повиновалось, но в то же время все его обманывали...» [Синицын 1895: 78].

В образе Дикого стремление к подавлению чужой воли доведено до предела, манифестацией его своеволия, своевластия [см.: Наградова 2011: 180] становятся именно ФЕ фразеогруппы **жестокость/самодурство**, которые используются разными персонажами в оценках «значительного лица в городе»:

Борис. *Он прежде **наломается над нами**, надругается всячески, как его душе угодно, а кончит все-таки тем, что не даст ничего или так, какую-нибудь малость* [212].

Кудряш. *У нас никто и **пикнуть не смей** о жалованье, изругает на чем свет стоит* [213].

Кудряш. *Достался ему **на жертву** Борис Григорыч, вот он на нем и ездит* [210].

Кудряш. *Ну, да та хоть, по крайности, все под видом благочестия, а этот как с **цепи сорвался!*** [210].

Статус ключевых здесь получают ФЕ *наломаться над нами* «много, вдоволь поломаться, поиздеваться. Наломаться над кем-либо [БАС-VII: 296]), *пикнуть не смей* (в словаре Михельсона *не пикнуть (нишкни)* [СМ]), *достался на жертву* – авторский вариант узуального фразеологизма *приносить (предавать, обрекать, отдавать) кого-либо в жертву (на жертву)* «делать кого-либо зависимым от кого-, чего-либо, отдавать во власть кому-, чему-либо» [БАС-I: 88]); *ездить на ком-либо* «измучить непосильным трудом, плохим обращением [МАС-I: 518]; *как с цепи сорваться* «дойти до крайности в своих действиях, потеряв выдержку и самообладание» [БФСРЯ: 296]. Отметим, что узуальный характер ФЕ *достался на жертву* подтверждается и вхождением в НКРЯ: *Форов остался на жертву двум женщинам: своей жене и генеральше... Н.С. Лесков. На ножах, 1870 [НКРЯ].*

В данную ФСГ как характеристики Кабановой входят и единицы с ключевой лексемой *есть – есть поедом* «прост. экспрес. надоедать, изводить бесконечными попреками, замечаниями, бранью» [ФСРЛЯ: 224]; *проходу не давать* «(иноск.) при каждой встрече останавливать, докучая одним и тем же» [СМ]:

Кабанов. А теперь поедом ест, проходу не дает – все за тебя [220].

Кабанов. Маменька ее поедом ест, а она, как тень какая, ходит безответная [258].

Злой иронией звучат слова Кабановой, обращённые к сыну и невестке и отрицающие факт постоянного давления на молодых, однако ФЕ *проходу не дает, со свету сживает* (*со свету сживать* «разг. Изводить кого-л. попрёками, придирками, создавая невыносимые условия жизни; губить, доводить до смерти кого-л. [БСРП: 598]) отражают реальную ситуацию в семье Кабановых: *И пойдут детки-то по людям славить, что мать ворчунья, что мать проходу не дает, со свету сживает [258].*

Показательно, что А.Н. Островский первоначально зачёркивает второй фразеологизм, но в окончательном варианте рукописи оставляет его, поскольку

благодаря ему «колоритнее выписывается образ самой Кабановой», усиливается общее впечатление суровой, своевольной свекрови [Ломов 1998: 164-165].

Жестокость и своеволие по отношению к более слабому, зависимому, особенно в семье, вообще характерны для нравов города Калинова, и в передаче их активны те же ФЕ:

Кулигин. ... У всех давно ворота, сударь, заперты и собаки спущены. Вы думаете, они дело делают, либо богу молятся? Нет, сударь! И не от воров они запираются, а чтоб люди не видали, как они своих домашних **едят поедом** да семью тиранят ... Ограбить сирот, родственников, племянников, заколотить домашних так, чтобы ни об чем, что он там творит, **пискнуть не смели** [241].

Укажем на отказ драматурга в повторении ФЕ *пискнуть не сметь* и замену его узуальным же вариантом *пикнуть не сметь* «слова не сказать, не заикнуться» [БАС-9: 1176; см. также: СМ] как средством индивидуализации речи персонажей.

Периферию фразеогрупп **жестокость/самодурство** и **смерть** представляют ФЕ в *гроб вколотить* «кого. прост. экспрес. Жестоким обращением довести кого-либо до смерти» [ФСРЛЯ: 59] и *рассказать на части* как авторская трансформация фразеологизма *разорвать на части* «(иноск.) как трансформация фразеологизма сокрушить, уничтожить» [СМ] без вхождений в НКРЯ:

Кудряш. А ведь здесь какой народ! Сами знаете. Съедят, **в гроб вколотят** [244].

Борис. Враг ведь он мне, Кулигин! **Рассказать** его надобно **на части**, чтобы знал... [259].

Абсолютным в демонстрации самодурства звучит финальный фразеологизм в ответе Дикого на сетования Кулигина:

Дикой. Отчет, что ли, я стану тебе давать! Я и поважней тебя никому отчета не даю. <...> Так вот слушай! Говорю, что разбойник, и конец! Что ж ты,

судиться, что ли, со мной будешь? Так ты знай, что ты червяк. *Захочу – помилую, захочу – раздавлю* [251].

Об узуальности модели говорят вхождения в НКРЯ вариантов ФЕ: *Захочу – приведу в восторг; захочу – доведу до исступления; захочу – накажу; захочу – помилую*. М.Е. Салтыков-Щедрин. Но если уж пошла речь об стихах..., 1864; [НКРЯ]; – *Да в неволю же и привел, – презрительно перебил Гайтанчик, – и сидите вы оба у меня в кулаке, хочу – раздавлю, хочу – помилую*. А.В. Амфитеатров. Княжна, 1889–1895 [НКРЯ].

Резким диссонансом звучит безусловно, гиперболизированная оценка Калинова странницей Феклушей: *В обетованной земле живете! И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный!* [215]. Он создаётся включением бив её речь блеизма *обетованная земля* «место, где царит довольство, изобилие, счастье, куда кто-либо страстно желает попасть; предмет чьих-либо мечтаний, устремлений, надежд и т.п.» [Дубровина: 215] и прецедентного текста *добродетелями многими украшенный*, характерного для житийной литературы (ср. в «Житии Сергия Радонежского»: *бѣста Божии угодници... всячьскими добродѣтелми исплнени же и украшени; И многа лѣта пребывъ у него въ съвршеномъ послушани, всякими добродѣтельными украшень сый; старецъ чюдный, добродѣтелми всякими украшень* [Житие Сергия Радонежского]).

Таким образом, ФЕ исследованных ФСГ помогают создать целостную картину жизни купечества Калинова: и показную благочестивость калиновцев, привечающих и одаривающих странниц и паломников, и их деспотизм и жестокость, самодурство по отношению к ближним и зависимым от них.

Ключевой характер группы эмотивной фразеологии *сердце*, передающей эмоции, переживания и настроение персонажей, определяется сущностным значением для русского христианского мировоззрения данного понятия: «нравственно, оно есть представитель любви, воли, страсти, нравственного,

духовного начала, противоположно умственному, разуму, мозгу; всякое внутреннее чувство сказывается в сердце» [СД-IV: 131].

Особенно характерно употребления этой фразеологии в речи Катерины, выражающей в ней целую гамму чувств:

– ФЕ *сердце упало* «разг. О внезапном чувстве страха, тревоги» [БСРП: 607] передаёт в сцене с ключом волнение и тревогу от осознания реальности встречи с Борисом и страх перед возможным разоблачением: *Что дальше, то хуже. А теперь еще этот грех-то на меня. (Задумывается.) Кабы не свекровь!.. Сокрушила она меня... от нее мне и дом-то опостылел; стены-то даже противны, (Задумчиво смотрит на ключ.) Бросить его? Разумеется, надо бросить. И как он ко мне в руки попал? На соблазн, на пагубу мою. (Прислушивается.) Ах, кто-то идет. Так **сердце и упало** [235];*

– ФЕ *сердце болит* «разг. О сильных душевных переживаниях [БСРП: 607] передаёт в разговоре с Варварой после свидания потерянную от тяжести совершенного греха: *Нет! Не могу. Ничего не могу. У меня уж очень **сердце болит** [254];*

– ФЕ *сердце изорвалось* с глагольным компонентом совершенного вида в отличие от узуальной формы *сердце рвется* «о сильном переживании, страдании, испытываемом кем-л.» [МАС-III: 686], передаёт в кульминационной сцене признания Катерины мужу и свекрови, предел страдания, который нельзя более выносить:

Катерина. *Все **сердце изорвалось!** Не могу я больше терпеть! Матушка! Тихон! Грешна я перед богом и перед вами! [257].*

Примечательно использование именно узуального варианта ФЕ в опасениях Тихона, высказываемых Кулигину после сообщения Глаши об исчезновении Катерины:

Кабанов. ... Кулигин! надо, брат, бежать искать ее. Я, братец, знаешь, чего боюсь? Как бы она с тоски-то на себя руки не наложила! Уж так тоскует, так тоскует, что ах! На нее-то глядя, **сердце рвется**. Чего ж вы смотрели-то? Давно ль она ушла-то? [260]

ФЕ позволяют проследить градацию переживаний героини: *сердце упало* (страх перед возможностью совершить грех и одновременно неизбежность этого) – *сердце болит* (мучения и раскаяние, которые не даёт покоя) – *сердце изорвалось* (кульминация драмы и признание Катерины).

Для передачи чувства Бориса к Катерине драматург использует ФЕ *сердце надывается* «разг. Кто-л. испытывает невыносимую душевную боль, страдает, тоскует» [БСРП: 607], *сердце бьется* (*сердце бьется, стучит, колотится и т.п.* [БАС-ХІІІ: 680]), *дух захватывает* «разг. тяжело, трудно дышать (от избытка чувств, сильных переживаний, ощущений и т. п.)» [Учебный фразеологический словарь 1997], *подгибаются колени* (*ноги или колени подогнулись* (прост.) «очень устали, ослабели» [Толковый словарь...]), *сердце раскипится* «прийти в возбуждение, сильное волнение» [МАС-ІІІ: 643]: *Уж совсем бы мне ее не видать: легче бы было! А то видишь урывками, да еще при людях; во сто глаз на тебя смотрят. Только **сердце надывается** [240]; Вот и я жду чего-то! А чего жду – и не знаю, и вообразить не могу; только **бьется сердце** да дрожит каждая жилка. Не могу даже и придумать теперь, что сказать-то ей, **дух захватывает, подгибаются колени!** Вот когда у меня **сердце** глупое **раскипится** вдруг, ничем не унять [245].*

В речи Варвары ФЕ с лексемой *сердце* передают не её переживания, а эмоциональное состояние других персонажей. Так, ФЕ *сердце (не) уходилось* «(не) успокоилось» [Толковый словарь...] помогает понять одну из причин смятения Катерины в замужестве:

Варвара (*Катерине.*) Молоду тебя замуж-то отдали, погулять-то тебе в девках не пришлось: вот у тебя **сердце-то и не уходилось** еще [227];

ФЕ *сердце* *изноет* ««разг. экспрес. 1. Кто-либо испытывает гнетущую тоску, душевную боль; у кого-либо тяжело на душе. 2. Кто-либо испытывает волнение, потрясение» [ФСРЛЯ: 611] использована при описании состояния матери, строго наставляющей Тихона в дорогу:

Варвара. *Ни за что, так, уму-разуму учит. Две недели в дороге будет, заглазное дело. Сама посуди! У нее **сердце** все **изноет**, что он на своей воле гуляет* [229].

Для характеристики отношения к сыну Кабановой это употребление очень важно: контекст демонстрирует «перевернутую» семантику ФЕ: душевную боль, волнение мать испытывает не от страха за сына в дороге, а оттого, что он не будет под её неусыпным надзором какое-то время, будет «на своей воле».

Эмотивная фразеология в речи самой Кабанихи также использована для передачи не столько чувств, сколько её характера. Таково использование ФЕ в сцене возвращения семьи Кабановых из церкви:

Кабанова. ...*С тех пор как женился, я уж от тебя прежней любви не вижу.*

Кабанов. *В чем же вы, маменька, это видите?*

Кабанова. *Да во всем, мой друг! Мать чего глазами не увидит, так у нее **сердце вещун**, она **сердцем** может **чувствовать**. Аль жена тебя, что ли, отводит от меня, уж не знаю. <...>*

Кабанова. *Экая важная птица! Уж и обиделась сейчас.*

Катерина. *Напраслину-то терпеть кому ж приятно!*

Кабанова. *Знаю я, знаю, что вам не по нутру мои слова, да что ж делать-то, я вам не чужая, у меня об вас **сердце болит**. Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну что ж, дождетесь, поживете и на воле, когда меня не будет. Вот уж*

тогда делайте что хотите, не будет над вами старших. А может, и меня вспомняете [218].

Использованные в обращении к Тихону ФЕ *сердце вещун* («сердце вещун: чует добро и худо» [СМ], «в поговорке *сердце – вещун*» [БАС-II: 260]) и *сердцем чувствовать* (значение «воспринимать органами чувств, ощущать» в конструкциях типа *чувствовать всей кожей, всеми нервами* и т.п. [БАС-XVII: 1154]) транслируют беспокойство матери, но не за сына, а за себя, за то, что сын отдаляется от неё.

ФЕ *сердце болит* «разг. О сильных душевных переживаниях» [БСРП: 607] использованных в ее обращении к Катерине. Однако, сравнивая узуальное значение ФЕ и его контекстуальное употребление, можно говорить о переживаниях матери за сына и невестку, но чувство это сопровождается доминирующим в её характере стремлением подчинить их своей воле – передаётся ФЕ *вам воли хочется, поживете на воле*. Хотя она знает отношение детей к ее постоянным наставлениям и одёргиваниям – это выражено ФЕ *не по нутру* «не нравится, не по душе» [СМ], она уверена, что её неусыпный надзор охраняет их от бед. Следовательно, происходит контекстуальная энантиосемия, и трансляция беспокойства подавляется трансляцией властности характера.

Особо следует отметить противоречие между различными поведенческими стратегиями Тихона по отношению к матери. В личном общении с ней драматург демонстрирует полное подчинение сына матери, однако его реальное отношение к её поучениям передано в совете, который он даёт Катерине: *Все к сердцу-то принимать, так в чахотку скоро попадешь. Что ее слушать-то! <...> Ну и пуцай она говорит, а ты мимо ушей пропускай...* [231].

Это отношение выражено использованием и отрицательной формы ФЕ *принимать к сердцу* «сильно переживать что-либо, придавая слишком большое значение чему-либо» [ФСРЛЯ: 526]), и ФЕ *пропускать мимо ушей* «не обращать внимания на то, что говорят; не слушать» [БАС-XVII: 1154].

В речи Дикого эмотивная фразеология направлена на передачу механизма появления / затухания его доминирующего чувства – гнева:

Дикой. *Нет, ты, кума, молчи! Ты слушай! <...> О посту как-то о великом я говел, а тут нелегкая и подсунь мужичонка: за деньгами пришел, дрова возил. И принесло ж его на грех-то в такое время! Согрешил-таки: изругал, так изругал, что лучше требовать нельзя, чуть не прибил. Вот оно, какое сердце-то у меня! После прощенья просил, в ноги кланялся, право так. Истинно тебе говорю, мужику в ноги кланялся. Вот **до чего** меня **сердце доводит**: тут на дворе, в грязи, ему и кланялся; при всех ему кланялся* [239].

ФЕ *сердце доводит до чего*. Оказиональный фразеологизм, по структуре аналогичный ФЕ *доводить до чего-либо* «приводить в определенное состояние» [БАС-XVII: 1154]. В данном контексте *сердце* выступает в качестве агенса.

Частое употребление в речи Дикого как ФЕ с лексемой *сердце* (*сердце прошло, сердце доводит, в сердце приводишь*), так и самой лексемы (*вот оно, какое сердце-то у меня*), входящих в один смысловой контекст и актуализирующих негативное значение, преследуют авторскую цель подчеркнуть характер персонажа – неконтролируемый гнев Дикого, его неспособность управлять своими чувствами.

Таким образом, ФЕ с ключевой лексемой *сердце* нужны драматургу, чтобы передать внутренние переживания героев, их эмоции – от волнения, радости до тревоги, страха, гнева, причём негативная коннотация является превалирующей.

Фразеосемантическая группа любовь/страсть, в отличие от других ключевых групп, немногочисленна (7 ФЕ) и формируется в речи двух персонажей – Катерины и Бориса. Однако значимость их велика, поскольку осознание героиней чувства к Борису драматург превращает в движущую силу сюжета.

Варвара. *Что с тобой? Здорова ли ты?*

Катерина. *Здорова... Лучшие бы я больна была, а то нехорошо. Лезет мне в голову мечта какая-то. И никуда я от нее не уйду. Думать стану – **мыслей** никак не соберу, молиться – не отмолюсь никак* [222].

Зарождающееся чувство вербализовано в признании героини Варваре ФЕ *лезет в голову* «разг. экспрес. Неотвязно, настойчиво возникать, присутствовать в сознании» [ФСРЛЯ: 340; см. также: СД-II: 603]; *мыслей не соберу* соотносится с узуальным фразеологизмом *собраться с мыслями* «с чем. Почувствовать себя вполне владеющим чем-н. (материальными средствами, физическими или душевными силами, мыслями) [Толковый словарь...].

Катерина. ...*Разве я хочу об нем думать; да что делать, коли **из головы** нейдет. Об чем ни задумаю, а он так и **стоит перед глазами**. И хочу себя **переломить**, да не могу никак. Знаешь ли ты, меня нынче ночью опять враг смущал. Ведь я было из дому ушла* [228].

Чувство Катерины крепнет, что передано ФЕ *из головы не идти* «быть постоянно в мыслях, в сознании» [МАС-I: 325], *стоит перед глазами* «мысленно представляться» [МАС-I: 314]; «разг. экспрес. Неотступно зрительно представляться; постоянно оставаться в зрительном представлении» [ФСРЛЯ: 664]; *переломить себя* «резко изменить, заставить стать иным. П. себя, свой характер» [Ожегов: 506].

Катерина: ...*Как мне по нем скучно! Ах, как мне по нем скучно! Уж коли не увижу я тебя, так хоть услышь ты меня издали! Ветры буйные, перенесите вы ему мою печаль-тоску! Батюшки, скучно мне, скучно! (Подходит к берегу и громко во весь голос.) **Радость моя, жизнь моя, душа моя**, люблю тебя! Откликнись! (Плачет.)* [261].

Полнота чувства Катерины в страстном обращении к Борису передается ФЕ *радость моя* «устар. Форма радушного, восторженного обращения к человеку» [ФСРЛЯ: 554]; *жизнь моя* «(иноск.) самое дорогое! (ласкат.)» [СМ]; *душа моя*

«устар. В речевом этикете: вежливое, ласковое обращение к кому-либо» [ФСРЛЯ: 215]. Отметим, что и в последних словах Катерины доминирует не страх смерти, а прощание с любовью: *Друг мой! Радость моя! Прощай!* [264]. Таким образом, одна и та же ФЕ образует кольцевую композицию в развязке драмы.

Страстность натуры Катерины передана в разговоре с Варварой, где средством передачи становится ФЕ *до смерти* «нар. «очень, сильно, больно, крепко, ужасно, порато» [СД-IV: 286], «разг. экспрес. Сильно (хотеть, любить и т. п.)» [ФСРЛЯ: 632]:

Катерина. *Ты милая такая, я сама тебя люблю до смерти* [220].

Показателен авторский параллелизм в использовании фразеологических средств для передачи зарождающегося чувства у героев Катерины и Бориса – *в голову лезет, нейдет из головы*.

Борис (один). ...*А мне, видно, так и загубить свою молодость в этой трущобе. Уж ведь совсем убитый хожу, а тут еще дурь в голову лезет! Ну, к чему пристало! мне ли уж нежности заводить? Загнан, забит, а тут еще сдуру-то влюбляться вздумал. Да в кого! В женщину, с которой даже и поговорить-то никогда не удастся. (Молчание.) А все-таки нейдет она у меня из головы, хоть ты что хочешь...* [216].

Семантика ФЕ *нежности заводить* определяется значением именного компонента в форме мн. числа «разг. Поступки, выражающие нежные чувства» [БАС-VII: 872]. Судя по вхождению в НКРЯ, А.Н. Островский использует ФЕ еще дважды – в этом же составе ([Африкан Савич Коршунов] *Нынче дни святочные, и поцеловаться, чай, можно.* [Анна Ивановна] *Зачем эти нежности заводить.* А.Н. Островский. Бедность не порок, 1853 [НКРЯ]) и со словообразовательным вариантом глагольного компонента *нежности разводить* ([Карп] *Да если с ними, сударь, нежности-то разводить, так они и повадятся таскаться сюда да на*

судьбу свою плакаться. А.Н. Островский. Грех да беда на кого не живет, 1862 [НКРЯ].

Борис. *Ах ты, господи! Хоть бы одним глазком взглянуть на нее! В дом войти нельзя: здесь незваные не ходят. Вот жизнь-то! Живем в одном городе, почти рядом, а увидишься раз в неделю, и то в церкви либо на дороге, вот и все!* [240].

ФЕ (*хоть*) одним глазком (*взглянуть, посмотреть*) «хоть немного, недолго» [МАС-I: 314]; «повидать кого-что-нибудь кратковременно, на минуточку» [Толковый словарь...] передаёт стремление Бориса увидеть Катерину, хотя он осознаёт невозможность этого для замужней женщины в Калинове.

Следовательно, ФСГ *любовь/страсть* в драме не только вербализует чувства персонажей, но и позволяют передать общность в их проявлении (Борис и Катерина) или скрытые мотивы (Кабанова), проследить развитие чувства в развитии сюжета или его статичность, неподвижность.

3.3.2 Фразеология как маркер движения сюжета в драме

Особую роль в драме А.Н. Островского «Гроза» играют ФЕ с ключевыми лексемами *грех, беда, смерть*.

ФСГ *грех* включает 29 ФЕ, использованных в речи разных персонажей. В контексте нашей работы существенны выводы Ю.А. Сорокина и М.В. Тростникова о наибольшей употребительности и концептуальной значимости именно ключевого слова «грех» [Сорокин 2001: 161], что определяется христианской оценкой греха как серьёзного отступления от божьих и человеческих законов. Отметим трансляцию этой идеи в «Домострое»: «Всякому христианину следует молиться о своих прегрешениях и об отпущении грехов», «припомни свои грехи», «жене же нужно молиться о своих прегрешениях – и за мужа, и за детей...» [Домострой], – и

закрепление в лексикографическом описании семантики: «поступок, противный закону Божию; вина перед Господом» [СД-I: 994]; «проступок, порок, недостаток» [БАС-III: 388]. «1. Нарушение религиозно-нравственных предписаний; 2. Предосудительный поступок, ошибка, недостаток; 3. Предосудительно, нехорошо, грешно [МАС-I: 346].

Употребления некоторых фразеологизмов с этой лексемой отходят от канонической домостроевской трактовки недопустимости греха, поскольку могут отражать народное мировидение, в соответствии с которым эти недостатки характерны для всех представителей человеческого общества.

Феклуша: *Нельзя, матушка, без греха: в миру живем. Вот что я тебе скажу, милая девушка: вас, простых людей, каждого один враг смущает, а к нам, к странным людям, к кому шесть, к кому двенадцать приставлено; вот и надобно их всех побороть...* [226]

В речи Феклуши конструкция *нельзя без греха* представляет трансформированный фразеологизм, по значению совпадающий с узуальными: *Один Бог без греха (= кто перед богом не грешен)* [39]; *един Бог без греха. Один Бог безгрешен. Един Бог без греха* [Даль 1862: 11]; *кто без греха* «прост. экспрес. У каждого есть слабости, недостатки» [ФСРЛЯ: 330]; *один (един) бог без греха* «устар. Поговорка, оправдывающая какие-либо мелкие проступки, ошибки, упущения» [ФСРЛЯ: 32].

Такие ФЕ, как *греха нет/грех есть* «было, случалось (при утверждении, подтверждении высказанной мысли о чем-либо недостатке, проступке и т. п.)» [БАС-III: 388]; *не без греха* «не без ошибок, не совсем чисто» [СМ]; «разг. 1. Не совсем честно, с нарушением закона, обязанностей, правил; кто-либо не совсем честен. 2. Кое-как, с ошибками» [ФСРЛЯ: 158], «не совсем честно, с нарушением закона, обязанностей» [БАС-III: 388]; *на грех / как на грех* «как нарочно, к несчастью» [БАС-III: 389], «прост. К несчастью; как нарочно, как назло» [ФСРЛЯ:

157], могут передавать существующие или потенциальные, но осознаваемые недостатки, слабости, совершённые проступки, в чём герои легко признаются или уже признались собеседнику:

Феклуша. *А я, милая девушка, не вздорная, за мной этого **греха нет**... Один **грех** за мной **есть** точно... Сладко поесть люблю* [226].

Дикой. *О посту как-то о великом я говел, а тут нелегкая и подсунь мужичонка: за деньгами пришел, дрова возил. И принесло ж его **на грех-то** в такое время!* [239]

Кулигин. *Вы бы простили ей, да и не поминали никогда. Сами-то, чай, тоже **не без греха!*** [258]

В драматургии А.Н. Островского отражен замкнутый мир русского православного купечества, живущего в соответствии с семейно-родовыми традициями и стремящегося сохранить «старину» – ритуальность повседневного поведения, в том числе и речевого. Речь в данном контексте является одним из признаков причастности человека / общества к ритуалу. Одной из системообразующих особенностей ритуальной речи является клишированность, которая предполагает не производство речи хранителем / носителем ритуала, а её воспроизводство на основе готовых форм и конструкций, построенных на устойчивых лексико-семантических блоках.

Ю.А. Сорокин и М.В. Тростников, давая собственную оценку символического смысла драмы не как традиционного противопоставления «старого» и «нового» порядка, а как переосмысления понятия «грех» с позиций ортодоксально-православной ритуальности, полагают, что понятие греха выражено набором речевых штампов, ритуальных формул, которые употребляются всеми жителями Калинова, при этом его изначальный сакральный смысл утрачивается. Катерина – это единственная героиня, которая воспринимает грех как нарушение в помыслах или поступках воли Бога, отражённой в нравственно-этических

предписаниях, в требованиях к соблюдению религиозно обусловленных поведенческих норм и образа жизни [Сорокин 2001: 163-164]. И именно в этом заключается, с точки зрения исследователей, трагедия главной героини.

Проведённый нами анализ ФЕ, образующих ФСГ *грех*, позволяет считать безусловно клишированными (в определении Ю.А. Сорокина и М.В. Тростникова) формулами только те фразеологизмы, которые контекстуально не соотносятся с представлениями о нарушении Божьих заповедей.

Так, в сцене свидания Кудряша и Варвары ФЕ *на грех* контекстуально соотнесён с представлением о трудной ситуации. Семантика ФЕ при этом не связана с понятием нарушения Божьих заповедей:

Кудряш. *А это вы важную штуку придумали, в садовую калитку лазить. Оно для нашего брата очень способна.*

Варвара. *Все я.*

Кудряш. *Уж тебя взять на это. А мать-то не хватится?*

Варвара. *Э! Куда ей! Ей и в лоб-то не влетит.*

Кудряш. *А ну, **на грех**?*

Варвара. *У нее первый сон крепок; вот к утру, так просыпается.*

Такой же характер имеет употребление в сообщении Глаши об исчезновении Катерины устойчивой конструкции *наш (мой) грех* как трансляции признания в не более чем оплошности. На это указывает авторский вариант паремии *на всякую беду не настережешься* [СД-IV: 531] – *на всякий час не остережешься*:

Кабанов. ... *Чего же вы смотрели-то? Давно ль она ушла-то?*

Глаша. *Недавнушко, батюшка! Уж **наш грех**, недоглядели. Да и то сказать: на всякий час не остережешься [260].*

Использованная в диалоге Кабановой с сыном конструкция *только грех один*, которая в контексте вербализует досаду персонажа и желание завершить разговор:

Кабанова. *Так, по-твоему, нужно все лаской с женой? Уж и не прикрикнуть на нее и не пригрозить?*

Кабанов. *Да я, маменька...*

Кабанова (горячо). *Хоть любовника заводи! А? И это, может быть, по-твоему, ничего? А? Ну, говори!*

Кабанов. *Да, ей-богу, маменька...*

Кабанова (совершенно хладнокровно). *Дурак! (Вздыхает.) Что с дураком и говорить! Только **грех один!** (Молчание.) Я домой иду [219].*

На устойчивый характер конструкции (в словарях не фиксируется) с такой семантикой говорят аналогичные вхождения в НКРЯ: – *Получил, между прочим, и я; да, кажется, только **грех один.*** М. Е. Салтыков-Щедрин. За рубежом, 1880–1881 [НКРЯ].

Иной характер имеют фразеологизмы ФСГ *грех* в речи Катерины.

Уже в первом действии в реплике Катерины происходит дефразеологизация ФЕ *быть греху* «устар. Выражение досады, недовольства в форме незлобной брани по отношению к кому-либо» [ФСРЛЯ: 55] и, кроме подтверждения высказанной мысли, актуализируется семантика греха как нарушения Божьих заповедей:

(Действие 1, явление 7) *А вот что, Варя: **быть греху** какому-нибудь! [222]→*

Она усиливается и усложняется передачей осознаваемой неотвратимости наказания через использование ФЕ *на уме* (в сочетании с лексемой *грех*), *не уйти от греха, страшный грех*:

→ (Действие 1, явление 7) *Ах, Варя, **грех** у меня **на уме!** Сколько я, бедная, плакала, чего уж я над собой не делала! **Не уйти** мне **от** этого **греха.** Никуда не уйти. Ведь это нехорошо, ведь это **страшный грех**, Варенька, что я другого люблю?.. [223] → (Действие 1, явление 9) *Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед богом такая, какая я здесь с тобой, после**

этого разговору-то, вот что страшно. **Что** у меня **на уме-то!** Какой **грех-то!** страшно вымолвить! [225].

Грех на уме. На уме – «иметься в мыслях» [МАС-IV: 489]. Ср. вхождение *грех на уме* в НКРЯ: *Молоду Касьяну поклоняется Без стыда, без сору, А грех свой на уме держит.* Ф.И. Буслаев. Повесть о горе и злочищении..., 1856 [НКРЯ]; *не уйти от греха.* Ср.: *от греха не уйдешь (не ухоронишься)* [Даль 1862: 27]; *страшный грех.* Ср. *смертный грех* «в религиозных представлениях – грех, который нельзя искупить, который влечёт за собой вечные муки в загробной жизни» [БАС-ХIII: 1353].

В речи героини в сцене свидания доминирующими становятся осознание неотвратимости расплаты за греховность её поступка и чувство любви, которое сильнее страха, которые передают ФЕ (*не*) *замолить грех(а)*, *грех камнем ляжет на душу* и *ложиться камнем на душу (сердце)*:

→ (Действие 3, явление 3) Ты знаешь ли: ведь мне **не замолить** этого греха, не замолить никогда! Ведь он **камнем ляжет на душу, камнем!** [245]

→ (Действие 3, явление 3) Коли я для тебя **греха не побоялась**, побоюсь ли я людского суда? [246].

→ (Действие 3, явление 3) Давно люблю. Слово **на грех** ты к нам приехал [247].

(*Не*) *замолить грех(а)* – «замаливать, замолить что, быть ходатаем, за себя или за других, в прощении проступков или в отпущении грехов. Замаливать грехи» [СД-I: 1507]; *грех камнем ляжет на душу* – авторская контаминация двух узуальных ФЕ – *брат грех на душу* «разг. Нести моральную ответственность за предосудительные поступки, совершаемые по принуждению или по своей воле» [БСРП: 162] и *ложиться камнем на душу (сердце)* – «разг. экспрес. О том, что крайне отягощает, обременяет кого-либо» [ФСРЛЯ: 351].

В монологе Катерины перед последней встречей с Борисом драматург передаёт неотвратимость трагического исхода, маркерами которого становятся не только лексемы с семантикой смерти (*убить, бросить в Волгу, казнить*), но и ФЕ *грех снимется* (вариант узуального *снять грех с души* [Ожегов 2008: 144]. Невозможность «снять грех с души», очиститься обусловлена тем, что героиня не раскаивается в грехе, но и «жить и мучиться грехом» она уже не может, что передано и ФЕ *свет божий не мил* (восходит к узуальным употреблением в паремии *Дружка нет: не мил и белый свет* [Даль 1862: 821] и фразеологизме *белый свет не мил* «разг. экспрес. Ничто не радует, всё угнетает, раздражает кого-либо (настолько, что жить не хочется)» [ФСРЛЯ: 597]):

→ (Действие 5, явление 3) *А вставать не хочется: опять те же люди, те же разговоры, та же мука. Зачем они так смотрят на меня? Отчего это нынче не убивают? Зачем так сделали? Прежде, говорят, убивали. Взяли бы да и бросили меня в Волгу; я бы рада была. «Казнить-то тебя, – говорят, – так с тебя грех снимется, а ты живи да мучайся своим грехом». Да уж измучилась я! Долго ль еще мне мучиться? Для чего мне теперь жить? Ну, для чего? Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет божий не мил!* [261].

Анализируя вербализацию понятия «грех» в составе фразеологизмов в речи Катерины и наблюдая поэтапное, от действия к действию, представление автором единиц с этой ключевой лексемой, мы приходим к выводу, что их использование диктуется стремлением драматурга не только передать состояние героини, но и маркировать для читателя движение сюжета к трагической развязке.

Тесно связана с осмыслением понятия *грех* фразеология с ключевой лексемой *беда*, также значимая для развития сюжета драмы.

Драматург создаёт особое настроение предчувствия беды, ожидания её, первоначально используя в речи разных персонажей ФЕ *в беду ввести* «вовлечь в

какое-н. нежелательное, неприятное дело» [БАС-III: 312; см. этот же вариант: СД-I: 14] именно по отношению к Катерине:

→ (Действие 3, сцена 1, явление 3) Борис: *Видеть ее никогда нельзя, а еще, пожалуй, разговор какой выйдет, ее-то в беду введешь* [240].

→ (Действие 3, сцена 2, явление 2) Кудряш: *Только вы смотрите – себе хлопот не наделайте, да и ее-то в беду не введите!* [244].

В речи Катерины ФЕ *быть беде* (см. узуальную форму ФЕ *того(и) гляди (беда будет)* [СМ]), *попасть в беду* и *ввести в беду* («Несчастье, бедствие, горе, невзгода. Попасть в беду» [МАС-I: 67]), *на беду* «к несчастью» [ФСРЯ: 34] предопределяют трагический исход:

→ (Действие 2, явление 4) Катерина: *Быть беде без тебя! Быть беде!* [256].

→ (Действие 2, явление 10) Катерина: *Долго ли в беду попасть!* [256].

→ (Действие 5, явление 2) Катерина: *За что я его в беду ввела?*

→ (Действие 5, явление 3) Катерина: *На беду я увидела тебя* [262].

Тема смерти как крайнего проявления чувств Катерины возникает уже в начале драмы и прослеживается во фразеологизмах с ключевой лексемой *смерть*. Отметим наибольшую употребительность этих единиц именно в речи главной героини (11 ФЕ из 16).

В начале драмы в её речь неоднократно включена ФЕ *до смерти* «очень, сильно, больно, крепко, ужасно, порато» [СД-IV: 286]; «разг. экспрес. Сильно (хотеть, любить и т. п.)» [ФСРЛЯ: 632], не имеющая негативной коннотации:

→ (Действие 1, явление 7): *Ты милая такая, я сама тебя люблю до смерти* [220].

→ (Действие 1, явление 7) *И до смерти я любила в церковь ходить!* [221]

Однако уже здесь используется ФЕ *сделать над собой что-нибудь* и узуальный вариант ФЕ *совершить грех над собой* «устар. Кончать жизнь самоубийством» [ФСРЛЯ: 640]), которыми вводится мотив самоубийства:

→ (Действие 1, явление 7) *Куда мне деваться; я от тоски что-нибудь **сделаю над собой!*** [223]. Ср. вхождение в НКРЯ: *Трое лакеев так и ходили по следам его, чтоб чего не сделал над собой, только и утешение было, что на могилу к Ольге Николавне ездить.* [А.Ф. Писемский. Старая барыня, 1857].

В сцене после угроз Барыни драматург частично дефразеологизирует семантику ФЕ *до смерти* «очень сильно» и допускает восприятие читателем и прямого значения смертельного исхода:

→ (Действие 1, явление 8). *Ах, как она меня испугала! Я дрожу вся, точно она пророчит мне что-нибудь. <...> Боюсь, **до смерти** боюсь* [224].

Во втором действии в речи Катерины драматург использует лексику с семантикой смерти *выброшусь, кинусь в Волгу*, ФЕ *никакими силами не удержат* («никакими силами (обычно с неопр. формой глаг. и с отрицанием “не”») [БАС-13: 790]) и *хоть (на части) (меня) режь* «делай что хочешь, ни в каком случае не сделаю, не уступлю и т. д.» [СМ]:

→ (Действие 2, явление 2) *А уж коли очень мне здесь опостынет, так **не удержат** меня **никакой силой**. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, **хоть ты меня режь!*** [229]

В монологе с ключом знаковой становится ФЕ *хоть умереть, да увидеть* его «непременно, во что бы то ни стало, несмотря ни на что» [БАС-16: 606], которая, не имея значения смерти, приобретает его в контексте драматической коллизии «Грозы»:

→ (Действие 2, явление 10) *Мне **хоть умереть, да увидеть** его* [235].

Семантика смерти вербализована и в речи Катерины на первом свидании:

→ (Действие 3, сцена 2, явление 3) Катерина. *Знаешь что? Теперь мне умереть вдруг захотелось!*

Борис. *Зачем умирать, коли нам жить так хорошо?*

Катерина. *Нет, мне не жить! Уж я знаю, что не жить* [245].

Маркерами трагического финала являются ФЕ *наложить руки на себя* «(иноск.) лишить себя жизни самоубийством» [СМ], передающая худшие опасения Тихона, и ФЕ *свет божий не мил, смерть не приходит* («смерть идет, настает и т. п.» [БАС-13: 1355]) в речи Катерины:

→ (Действие 5, явление 1) *Как бы она с тоски-то на себя руки не наложила!* [260].

→ (Действие 5, явление 2) *Ничего мне не надо, ничего мне не мило, и свет божий не мил! А смерть не приходит* [261].

В сцене над обрывом драматург акцентирует тождественность восприятия Катериной дома Кабановых и могилы включением авторских синтаксических фразеологизмов *что домой, что в могилу* и *что смерть придет, что сама*, которые маркируют близящееся самоубийство героини:

→ (Действие 5, явление 4) *Куда теперь? Домой идти? Нет, мне **что домой, что в могилу** – все равно. Да, **что домой, что в могилу!**.. что в могилу! В могиле лучше... <...> А о жизни и думать не хочется. Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо! <...> Умереть бы теперь... Что поют? Все равно, **что смерть придет, что сама...** а жить нельзя!* [263].

Таким образом, ФЕ с ключевыми лексемами *грех, беда, смерть* оказываются сущностно важными не только в трансляции авторской идеи, но и как маркеры движения сюжета.

3.4 Функции фразеологических единиц в драме А.Н. Островского «Гроза»

1. Экспрессивно-образная функция

ФЕ в драме, вербализуя испытываемые различными персонажами эмоции, выполняют традиционную экспрессивно-образную функцию. Сюда относятся группы фразеологизмов с лексемами *Бог/Господь, сердце*, выражающие эмоции

радости, отчаяния, недовольства, тревоги, волнения и др., например: [Катерина:] *Ради бога, не уезжай!* [Борис:] *Боже мой! Что же делать-то?..* [Тихон:] *Ну, слава богу, хоть живую видели-то!* [Катерина:] *Ах, кто-то идет. Так сердце и упало/ у меня уж очень сердце болит,* [Борис:] *Только сердце надывается.* [Тихон:] *На нее-то глядя, сердце рвется* [Кабанова:] *А зачем ты нарочно-то себя в сердце приводишь?*

Велика роль ФЕ с экспрессивной коннотацией в создании образа Дикого как самодура и деспота, не умеющего и не хотящего управлять собой: *нутреннюю разжигать станет, внутреннюю вот разжигает.*

2. Оценочно-характеризующая. Эта функция предполагает определённое отношение говорящего к объекту, процессу или явлению, причём негативная коннотация, как правило, превалирует. Так, при оценке замужней жизни Катерины драматург использует в её речи ФЕ *здесь все как будто из-под неволи, кабы моя воля, нет у меня воли.* Описание же девичьей жизни представлено другими единицами: *точно птичка на воле.* Оценочная функция ФЕ *не по своей я воле еду, я – вольная птица,* [Катерина:] *ты вольный казак* выявляется в характеристике Бориса.

Оценочная функция характерна для ФСТГ *самодурство* и *жестокость*, а также *воля/неволя.* Например, описание характера Дикого создаётся использованием устойчивых сочетаний с негативной коннотацией: *наломается над нами, надругается, пикнуть не смей, достался ему на жертву, на нем и ездит, как с цепи сорвался.* Не менее выразительны ФЕ, характеризующие речь Кабановой: *поедом ест, проходу не дает, змеей смотрит.* Общая оценка нравов города Калинова представлена фразеологизмами в речи Кулигина: *едят поедом, живого проглотят, пискнуть не смели, в гроб вколотят.*

Благодаря оценочно-характеризующей функции создаётся речевая и образная характеристика персонажей. Страстность Катерины, её эмоциональность,

открытость в проявлении чувства характеризуют фразеологические единицы фразеосемантической группы *любовь/страсть*: *радость моя, жизнь моя, душа моя, люблю тебя; друг мой, радость моя, люблю до смерти*.

Таким образом, ФЕ – это средства характеристики взаимоотношений персонажей драмы, передачи их отношения к изображаемым событиям.

3. Сюжетообразующая функция

Исследование показало, что функцией, специфической для использования ФЕ в драме, является сюжетообразующая. Употребительность фразеологизмов, их особое расположение в тексте, взаимодействие друг с другом обеспечивают последовательность сюжета от завязки до финала драмы. Именно ФЕ становятся ключевыми фрагментами развития действия, организующими весь текст и отдельные эпизоды, на которых акцентирует внимание автор.

Основными сюжетообразующими средствами являются ФСТ группы с ключевыми лексемами *грех, беда, смерть* (или связанные с понятием смерти). Именно они становятся маркерами, уже с самого начала драмы указывающими на трагический финал и судьбу главной героини произведения.

Так, с первого по пятое действие речь персонажей насыщается ФЕ

– с ключевой лексемой *грех*:

(Действие 1, явление 7) *А вот что, Варя: быть греху какому-нибудь!* → (Действие 1, явление 7) *Ах, Варя, грех у меня на уме! Не уйти мне от этого греха...* → (Действие 1, явление 9) *Что у меня на уме-то! Какой грех-то! страшно вымолвить!* → (Действие 3, явление 3) *Ты знаешь ли: ведь мне не замолить этого греха, не замолить никогда! Ведь он камнем ляжет на душу, камнем!* → (Действие 3, явление 3) *Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?* → (Действие 5, явление 3) *Взяли бы да и бросили меня в Волгу; я бы рада была. «Казнить-то тебя, – говорят, – так с тебя грех снимется, а ты живи да мучайся своим грехом».*

– с ключевой лексемой *беда*:

(Действие 2, явление 4) *Быть беде без тебя! Быть беде!* → (Действие 2, явление 10) *Долго ли в беду попасть!* → (Действие 3, сцена 1, явление 3) Борис: *Видеть ее никогда нельзя, а еще, пожалуй, разговор какой выйдет, ее-то в беду введешь.* → (Действие 3, сцена 2, явление 2) Кудряш: *Только вы смотрите – себе хлопот не наделайте, да и ее-то в беду не введите!* → (Действие 5, явление 2) *За что я его в беду ввела?* → (Действие 5, явление 3) *На беду я увидала тебя.*

– с ключевой лексемой *смерть*:

(Действие 1, явление 7) *Куда мне деваться; я от тоски что-нибудь сделаю над собой!* → (Действие 2, явление 2) *В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь!* → (Действие 2, явление 10) *Мне хоть умереть, да увидеть его* → (Действие 3, сцена 2, явление 3) *Нет, мне не жить! Уж я знаю, что не жить* → (Действие 5, явление 3) *Уж так тяжело, так тяжело, что умереть легче!* → (Действие 5, явление 4) *Нет, мне что домой, что в могилу — все равно. <...> В могиле лучше...*

4. Стилеобразующая функция

Все названные функции подчинены основной – стилеобразующей. ФЕ, участвуя в трансляции авторских идей, текстопостроении и сюжетообразовании, формируют особенности идиостиля А.Н. Островского.

ВЫВОДЫ

В драме А.Н. Островского «Гроза» можно выделить несколько ядерных ФСГ, важных для понимания её смыслов: *Бог/Господь, душа, воля-неволя, сердце, жестокость-самодурство.*

ФЕ фразеогруппы *Бог/Господь* (43) использованы в речи персонажей драмы и как клишированные сочетания, выполняющие охранительную, ритуальную

функцию: *сохрани господи, Бог с ним, Бог с тобой, не дай бог, Сохрани, господи*, и как средства передачи различных чувств и эмоций, например, усиленную просьбу (*ради бога*), отчаяние (*Боже мой!*), радость, надежду (*слава богу*), равнодушие (*бог с ними*), недовольство (*Вас куда бог несет*).

Также важной является группа *душа*, включающая 15 ФЕ в речи разных героев драмы. Христианское понятие *душа*, связанное со значением сверхъестественного, бессмертного начала в человеке, о чистоте которого следует заботиться, в тексте драмы трансформируется: так, Катерина отходит от церковных заповедей, совершив грех и не раскаявшись в нём, что вербализуется ФЕ *ведь он камнем ляжет на душу; уж душу свою я ведь погубила*.

В некоторых случаях сакральность понятия *душа* стирается: так, в речи Дикого и Кабанихи драматург заменяет в состав ФЕ *нутреннюю разжигать станет, внутреннюю вот разжигает, не по нутру* включает более «физиологический» компонент *нутро/нутренняя* вместо *душа*. ФЕ с компонентом *душа* в речи Бориса (*как его душе угодно, поговорить по душе*) передают бытовые отношения, а ФЕ *дух захватывает* лишь описывает чувства от предстоящей встречи с замужней Катериной.

Единицы ФСГ *воля-неволя* (35) отражают смысловую оппозицию драмы, становясь речевой характеристикой персонажей, которые хотят либо обрести волю, либо отнять её у другого. Так, в создании образа Тихона как человека безвольного, не способного на самостоятельные поступки участвуют ФЕ *из вашей воли ни на шаг, на все есть ваша воля, не хочу своей волей жить* и т. д.

ФЕ в речи Катерины являются средствами характеристики жизни героини до замужества (*точно птичка на воле*) и после замужества (*здесь все как будто из-под неволи, кабы моя воля, нет у меня воли, как запрут на замок, вот смерть*).

ФЕ в речи Кабанихи вербализуют стремление героини к доминированию, подчинению воли и сына, и невестки «старине» – домостроевским устоям, которые

составляют её нравственные и поведенческие ценности: *на свою волю хотят, я давно вижу, что вам воли хочется, поживете и на воле, куда воля-то ведет.*

ФЕ в речи Бориса помогают автору передать двойственность самоощущения героя: с одной стороны, его подневольность, зависимость от дяди (*не по своей я воле еду*), с другой стороны, гораздо большую самостоятельность в действиях и принятии решений в сравнении с замужней Катериной (*я – вольная птица, [Катерина:] ты вольный казак*).

ФСГ *жестокость-самодурство* (20) позволяет представить нравы города Калинова и характеристики его жителей. Например, ФЕ в речи Дикого и его описания в речи других персонажей вербализуют жестокость и необузданность характера богатого купца в отношениях как с домашними, так и с работниками (*захочу – помилую, захочу – раздавлю; наломается над нами, пикнуть не смей, достался ему на жертву, на нем и ездит, как с цепи сорвался*). В речи Кулигина ФЕ представляют оценки общей атмосферы и разных сторон жизни Калинова (*едят поедом, живого проглотят, пискнуть не смели, в гроб вколотят*). В речи Тихона и Варвары Кабановых ФЕ *поедом ест, проходу не дает, змеей смотрит* транслируют не только основные черты характера матери, но и их отношение к ней. Сама Кабанова как бы иронически описывает своё главенствующее положение в семье и отношение к ней молодых (*мать проходу не дает, со свету сживает*). Парадоксально, однако, что её слова являются отражением реальной ситуации, поскольку она полностью лишила воли сына, должного стать главой семьи, но на самом деле не способного принимать никакого самостоятельного решения.

ФСГ *сердце* включает 20 ФЕ, которые передают эмоции персонажей, их чувства, переживания. Например, с помощью ФЕ драматург передает отчаяние Катерины, отсутствие свободы в доме мужа (*не тирань ты моего сердца*), её тревогу (*сердце упало*), вину за грех (*сердце болит, сердце изорвалось*). Различные

эмоции Бориса от предстоящей встречи с Катериной выражены посредством ФЕ (*бьется сердце, сердце глупое раскипится*).

Контекстуальная энантиосемия проявляется в использовании ФЕ *у меня об вас сердце болит, сердце-вещун, сердцем чувствовать* в речи Кабановой, потому что семантика тревоги за сына и невестку, предполагаемая фразеологизмами, контекстуально вытесняется семантикой доминирования и укора.

ФЕ *Сердце прошло, сердце доводит* характеризуют нрав Дикого.

Во ФСГ *любовь/страсть* входят 7 ФЕ, большая часть которых передаёт в речи Катерин все этапы развития чувства любви – от зарождения и постепенного осознания до открытой его манифестации (*из головы нейдет, стоит перед глазами, люблю до смерти*), в том числе как форм обращения к Борису (*радость моя, жизнь моя, душа моя, друг мой*). Показателен параллелизм в употреблении драматургом в речи Катерины и Бориса фразеологизма *из головы нейдет*).

Отметим использование в драме фразеологических окказионализмов. Выявлены примеры грамматической трансформации компонентов узуальных ФЕ: во ФЕ *сердце изорвалось* (узуал. *сердце рвется*) узуальная форма несовершенного вида глагола заменена совершенным видом, позволяющим передать доведения трагического состояния героини до предела. Личная форма с отрицанием во ФЕ *мыслей не соберу* персонифицирует её использование (узуал. *собраться с мыслями*).

Драматург использует и различные типы лексической трансформации ФЕ:

– замену компонентов: *просвету не видеть* (узуал. *просвету нет*) в речи Катерины – для обозначения безысходности, безвыходности главной героини; *достался на жертву* (узуал. *приносить (предавать, обрекать, отдавать) кого-либо в жертву (на жертву)*) – для передачи бесконечности переживаемого Борисом самодурства Дикого; *нельзя без греха* (узуал. *один Бог без греха, один Бог*

без греха) – для передачи снятия говорящим сопоставления с Богом в описании собственных слабостей и мелких прегрешений;

– контаминацию ФЕ: *из вашей воли ни на шаг*, состоящую из трёх ФЕ: *ваша воля, выходить/выйти из воли* и *ни на шаг*, обозначающую тотальное подчинение чужой воле; *точно птичка на воле*, образованную на базе узуальных ФЕ *как птица небесная жить* и *вольная птица* – для описания иной, вольной и свободной жизни Катерины в девичестве; *грех камнем ляжет на душу*, состоящую из двух узуальных ФЕ – *брать грех на душу* и *ложиться камнем на душу (сердце)* – для передачи усиливающихся душевных мук Катерины.

Однако необходимо указать, что трансформированная фразеология не становится для драматурга средством реализации какой-то специально для неё отведенной функции.

Анализ использования фразеологии в драме А.Н. Островского «Гроза» показал, во-первых, что ФСГ *Бог/Господь, грех, воля-неволя, душа, сердце, беда, смерть, жестокость-самодурство* являются ключевыми для понимания смысла драмы в целом: они становятся речевой характеристикой персонажей, отражением их чувств, эмоций, желаний; во-вторых, ФЕ с ключевыми словами «грех», «беда», «смерть» несут в себе специфическую смысловую нагрузку, являясь маркерами развития сюжета.

ГЛАВА 4. ФРАЗЕОЛОГИЯ ТРИЛОГИИ А.В. СУХОВО-КОБЫЛИНА «КАРТИНЫ ПРОШЕДШЕГО»

4.1 Основные аспекты изучения трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»

Научный интерес к творчеству А.В. Сухово-Кобылина в XX – начале XXI века имеет ярко выраженный междисциплинарный характер, что проявляется в обращении не только к его драматургии, но и к философской системе, изложенной в корпусе текстов «Учение Всемир» [см.: Александров 2012; Алексеева 2010]. Драматические произведения становятся предметом театроведческих, литературоведческих и лингвистических исследований, в которых отмечаются жанровые особенности трилогии, не имеющие до сих пор однозначной интерпретации, новаторство драматурга, который создает сложный трагифарсовый, гротескный образ действительности, соединяя в одном контексте разножанровые и разностилевые и единицы.

Непосредственный интерес к личности А.В. Сухово-Кобылина можно, вероятно, связать с особенностями его биографии, в частности, с историей убийства гражданской жены драматурга Луизы Симон-Деманш, в которой он был подозреваемым [Гроссман 1928, Гроссман 1936, Рассадин 1989, Рудницкий 1957, Бессараб 1981, Горелова 1986, Старосельская 2003, Отрошенко 2007]. Сквозь призму судьбы драматурга рассматривается в работах некоторых учёных и трилогия «Картины прошедшего» [Абрамкин 1956, Милонов 1956, Быкова 1957, Клейнер 1976], что обосновывается позицией самого драматурга, подчеркивавшего: «Я написал свои пьесы для литературы, а скорее всего для самого себя <...> в них есть что-то слишком личное, слишком жизненное...» [Цит. по: Бессараб 1981: 46].

В театроведческих работах анализируются в основном особенности сценического воплощения Вс.Э. Мейерхольдом драматургии А.В. Сухово-Кобылина [см., например: Ряпосов 1998; Чжун Чжун Ок 2005; Schahadat 1997].

Предметом разноаспектного литературоведческого исследования становятся проблемы влияния на драматургию А.В. Сухова-Кобылина европейской, гоголевской традиций, театра А.Н. Островского [Гроссман 1940; Быкова 1957; Лотман 1961], сходств и различий творческих концепций А.В. Сухова-Кобылина и Ф.М. Достоевского [Эгеберг 1984], проблемы поэтики драмы [Koschmal 1993; Хам Ень Джун 1994; Макеев 1995], циклизации пьес в трилогии [Исаев 2004], тематического, идейного и сатирического новаторства [Клейнер 1961, Милонов 1956, Рудницкий 1957].

Особую значимость в контексте нашей работы имеют исследования, в которых рассматривается жанровая специфика трилогии, её стилистическая и тематическая неоднородность, её фарсовость и гротескность. Гротеск как основополагающий художественный приём в творчестве драматурга рассматривает немецкий литературовед В. Кошмаль [Koschmal 1993: 211-215]. Е.Н. Пенская выявляет в жанровой структуре трилогии не только конфликтное сочетание разнообразных жанровых форм и методов, парадоксальные стилистические перебои, интонационные сдвиги, немотивированные лексико-фразовые повторы, взаимное отражение коллизий сюжета, регулярную смену амплуа одним и тем же героем, но и соединение архаических и современных форм театра: «Площадной фарс, народная комедия масок, мистерия, оперные мотивы, казалось бы, хаотично проникают в водевиль, мелодраму и трагедию, а жанровые “двойники” объединяются в сценическом пространстве сухова-кобылинской трилогии» [Пенская 2016: 123].

По мнению Е.К. Соколинского, «Смерть Тарелкина» как некий синтетический жанр содержит элементы гротескной комедии и памфлета, фарса, драматической сатиры, сатирического водевиля, трагикомедии [Соколинский 2012: 44-45]. Укажем, что гротескность героев А.В. Сухова-Кобылина подчеркивал Вс.Э. Мейерхольд, требовавший от актёров «связывать в синтезе экстракты

противоположностей»: «Не в этом ли задача сценического гротеска, чтобы постоянно держать зрителя в состоянии этого двойственного отношения к сценическому действию, меняющему свои движения контрастными штрихами? Основное в гротеске – это постоянное стремление художника вывести зрителя из одного только постигнутого им плана в другой, которого зритель никак не ожидал» [Мейерхольд 1968: 224-226].

И.А. Бабенко, анализируя поэтику гротеска в трилогии, выявляет «функционирование следующих кодов гротеска в поэтике цикла в целом: усложненная амбивалентность; гиперболизация, гротескное искажение; фантастические элементы; пародирование и травестирование; гротескное переосмысление мортальных кодов; особое ономастическое пространство текста» [Бабенко 2014: 11]. Исследователь подчеркивает связь своих построений с теорией М.М. Бахтина, в соответствии с которой усложненная амбивалентность является основой поэтики гротеска. Однако если в классическом (комическом) гротеске амбивалентность сочетает два контрастных начала – смеха и ужаса, комического и трагического, духовного и телесного, рождения и смерти, то в трилогии представлена иная форма гротеска, где «соединение значительно сложнее, неоднозначнее, а порой и неожиданнее, здесь нет прямых соключений разных начал, но всегда имеет место трансформация, обнаруживается взаимозаменяемость художественных элементов, отсутствие границы как таковой» [Бабенко 2014: 116].

Е.Н. Пенская в диссертационном исследовании приходит к выводу о «феномене альтернативы» как специфике драматургии А.В. Сухово-Кобылина, а основными конструктивными элементами альтернативного языка определяет пародию, абсурд и гротеск, которые санкционируют «одновременное присутствие конструктивного и деструктивного начал, синтетического и аналитического, установки на расслоение сознания и поиск равновесия. Страх и смех, выравнивание

иррационального, обнаружение порядка в хаотическом, необъяснимом, комического в ужасном...» [Пенская].

Говоря о степени лингвистической изученности трилогии А.В. Сухово-Кобылина, приходится делать вывод о её явной недостаточности.

Так, Л.М. Лотман, анализируя художественное своеобразие творчества драматурга, приводит и краткие характеристики языка его пьес, в числе их как наиболее значимые «столкновение различных стилей речи героев», которое и позволяет увидеть «индивидуальные и социальные особенности характеров» [Лотман (б)].

В ряде диссертационных работ последних десятилетий источниками анализа лексики карточной игры становятся пьесы А.В. Сухово-Кобылина [Клоченко 2006, Катаева 2008, Захаров 2017].

Е.Н. Пенская раскрывает в своей статье происхождение псевдопословицы «В Англии говорят: не родись умён, а родись купец, в Италии говорят: не родись умён, а родись певец...», используемой в речи чиновников в пьесе «Дело». Как показал проведённый исследователем анализ рукописей драматурга, эта конструкция – «блуждающий фразеологический сюжет», характерный для «разбойничьего жаргона, обмена шифровками», а трансформация его – «авторское языковое изобретение, каковых немало встречается в тексте трилогии» [Пенская 2014: 32].

Выявляя в своей статье особенности паратекста трилогии А.В. Сухово-Кобылина, Е.В. Титова говорит о вкладе драматурга в формирование нового драматургического языка, который во многом «предугадал приёмы будущего авангардистского театра» [Титова 2016: 69]. Как новаторский приём она рассматривает объединение в «Картинах прошедшего» разных уровней драматургического текста, «которые ранее в литературной традиции были относительно автономными, выполняя разные функции. В паратексте <...> ремарки буквально дублируют лексемы из предыдущих по отношению к ним реплик

персонажей» [Титова 2016: 69], причём стилистически эти лексемы являются разноуровневыми. Реализация этого индивидуально-авторского приёма позволяет драматургу создать мотив двойничества.

Особый интерес представляет статья И.А. Бабенко «Лексические средства создания гротескных образов в комедии-шутке А.В. Сухова-Кобылина “Смерть Тарелкина”», в которой автор выделяет такие приемы создания гротеска, как наделение слова новым значением (например, иные значения появляется у слов *смерть, община, генерал* и др.), смешение значений полисемичных слов (например, слова *обернуться*), смешение лексики разных стилей [Бабенко 2009].

Анализ работ учёных позволяют говорить о том, что гротеск как характеристика жанровой синтетичности трилогии «Картины прошедшего» создаётся на всех уровнях текста, в том числе языковом. В немногочисленных исследованиях языка трилогии эта функция выявляется на уровне лексических средств, однако очевидна возможность использования автором для её реализации и фразеологии. Выявление и анализ приёмов и форм трансформации ФЕ для создания гротеска в трилогии становится задачей данного раздела нашей работы, однако, учитывая принцип системности анализа, мы рассматриваем эту задачу в общем контексте исследования функциональных ресурсов ключевых фразеосемантических групп в драматургии середины XIX века.

4.2 Ключевые фразеосемантические группы в трилогии А.В. Сухова-Кобылина «Картины прошедшего»

Всего в трилогии выявлено 388 фразеологических единиц.

Анализ ключевых лексем в корпусе фразеологизмов позволяет выделить 10 основных ФСГ групп, объединяющих 246 ФЕ: ФСГ *Бог/Господь/Христос, бедность, страдание, душа, смерть, общество/свет, свадьба/женитьба, честь, судопроизводство, игра.*

ФЕ доминантных групп представлены в речи персонажей в разной степени: Муромский – 50, Тарелкин – 39, Расплюев – 36, Атуева – 26, Варравин – 24, Лидочка – 19, Кречинский – 18, Иван Сидоров – 17, Нелькин – 13.

Самой многочисленной является ФСГ *бог/господь/Христос*, включающая 98 ФЕ. Отметим, что большинство их носит междометный характер, утрачивая непосредственную связь с реальным религиозным чувством говорящего, и реализует эмотивную функцию, например:

– выражение досады в реплике Атуевой, обращённой к слуге Тишке, в сцене с входным колокольчиком:

Атуева (начинает сердиться). *Теперь выше! Ниже!! Выше!!!. Ниже!! Ах, ты, **Боже мой!** А, да что ты, дурак, русского языка не понимаешь?* [Сухово-Кобылин 1989: 9⁴];

– выражение счастья, радости, избытка любовных чувств Лидочки к Кречинскому:

Лидочка (целуя ее). *Тетенька, милая тетенька! **Боже мой!** Как мое сердце бьется...*[28].

Однако во второй части трилогии ФЕ *молюсь Богу* «сознавая ничтожество свое перед Творцом, приносить Ему покаяние свое, любовь, благодарность и просьбы за будущее» [Даль], *Бог своим покровом покрое*т «под защитой, милостью» [Даль] маркируют изменение всей системы духовно-нравственных ценностей героини:

Лидочка (разливая чай). *Что ж, папа, каждый день за ранней обедней я вынимаю о здравии вашем часть и **молюсь Богу**, чтобы он сохранил мне вас цела и здрава... Бог милосерд, **Он** мою молитву видит да вас своим **покровом и покрое**т* [77].

⁴ Далее в тексте цитирование даётся в квадратных скобках без указания источника с приведением страницы.

Речь Ивана Сидорова насыщена фразеологизмами-библеизмами, библейскими прецедентными текстами, пословичными выражениями, которые передают оценки персонажем тех или иных ситуаций, проявлений характеров со ссылками-обращениями к Высшей силе: *Господь пособит – все вернем; Бог дал, Бог и взял – буди имя Господне благословенно* [87].

Фразеологизмы ФСГ *бедность* (30) оберет как липку, пойдём опять по миру, гольем шитые, мишурою крытые, нужда заела, копейку заручить на чёрный день чаще всего используются в речи чиновников Тарелкина и Расплюева для передачи не только боязни бедности и нищеты, но и осознания ненадёжности своего положения среди «властителей мира», стремления «обеспечить» себя всеми доступными способами, например:

Расплюев (жалобно показывает Федору на Кречинского). *А что я тебе говорю, Федор? а? копейки сущей нет, а он, голубчик, целковых в пятьдесят букет ломит! <...> Ми... Ми... Михайло Васильич! помилуйте! да на какие деньги? копейки сущей нет. <...> Да на что я куплю? где деньги? копейки сущей нет* [38].

Тарелкин. *<...> А! Ограбил. Всех ограбил!.. Я говорил, что оберет он меня, оберет как липку – и обобрал!!*. [170].

В речи Муромского ФЕ *сизжу на пепелище, уголья перебираю, [пустить] по миру* передают трансформацию самовосприятия богатого помещика, превращающегося в обманутую и разграбленную жертву бюрократической системы, например:

Муромский (подумавши). *Двадцать четыре тысячи – это – это – восемьдесят четыре тысячи начетом! Где я их возьму? Их у меня нет, видит Бог, нет... Что же, стало, Стрешнево продавать? Прах-то отцев – дедов достояние... а дочь по миру...* [99].

Фразеологизмы ФСГ *страдание* (20) встречаются как в речи жертв «дела» – Муромского и Лидочки: *в сердце ранен, кровь ... говорит, [правда] горлом лезет,*

добром не кончится, сердце ноет, так и в речи ведущих это дело чиновников: *ценою крови, испил я из рук его чашу, кровь ты мою высосал*.

ФСГ *судопроизводство* (11 ФЕ) важна для понимания концепции автора и смысла трилогии в целом. ФЕ с этой семантикой закономерны в пьесах «Дело» и «Смерть Тарелкина» и использованы в письме-признании Кречинского (4), в речи проходящего через круги судейского ада Муромского (4), Ивана Сидорова (1) и Варравина (1), причём, во всех случаях являются авторскими трансформациями узуальных ФЕ.

Фразеологизмы ФСГ *душа* (22), используемые в речи различных персонажей, наиболее употребительны в речи Расплюева (11). Причём если ФЕ *душу губить*, *закладывать/прозакладывать душу* в «Свадьбе Кречинского» соотносятся с контекстом употребления, например:

Расплюев (стихает). *Пусти меня, Федорушка! Пусти, родимый! Тебе ведь все равно; ну что тебе мою грешную душу губить? Ведь сейчас полиция придет, сейчас хватятся!* [43],

то в «Смерти Тарелкина» ФЕ *душа бессмертна*, *отведите душеньку, душу отведешь* автор включает в сцену раблезианского чревоугодия персонажа, тем самым создавая эффект фантазмагоричности происходящего акцентированной уподоблением устойчивого сочетания *душа-девица*, характерного для народной поэзии и стилизованной речи [БАС-3: 1188]:

Расплюев (жуёт). *Именно... справедливо вы давеча в вашей речи упомянули, что душа-то та бессмертна. <...> И знаете, – что с ее стороны обязательно: ни она ест, ни она пьет. (Жует.) <...> Ну, если бы таперь душа да еще кушать попросила, так что бы это было... Ложись да умирай.*

Тарелкин. *Точно умирай. (Хочет налить ему в рюмку.)*

Расплюев (подставляя стакан). *Нет, вот стакан. (Пьет.) Эх ты, валяй, гуляй, душа-девица* [154-155].

ФЕ *душонку отдаст, душу выну* в речи Варравина передают жестокость в достижении цели и жажду насильственного подавления.

И только использование ФЕ *на дне души* «в глубине души» [СМ], «о чувствах, переживаниях, происходящих во внутренних областях сознания, доходящих до них, исходящих от них» [БАС-III: 142] отражает ключевое понятие душа, однако оно принадлежит не самому Варравину, а мнимому капитану Полутатарину, в которого он переодевается в сцене шантажа Тарелкина:

Варравин. *Что-ooo? – Что позволять-то? Я оскорблен, оскорблен **на** самом сокровеннейшем дне моей души, а вы мне не даёте сколько-нибудь облегчить себя!.. Да кто же вы сами-то – после этого; позвольте спросить? – а?* [159]

Это употребление можно определить как принадлежащее «чужой речи» (М.М. Бахтин), а следовательно, ФЕ выполняет функцию не передачи чувств, но создания гротескного образа.

ФЕ фразеогруппы *смерть* характерны для речи Расплюева: *все с голоду мрут, дух испустить, лежит себе вверх брюшком и лапочки сложил, бречное твое тело до могилки проводить, засосаны насмерть*, – и большая их часть сюжетно связана с мнимой смертью Тарелкина.

В речи «переодетого» Варравина, а значит, как элемент «чужой речи» использована ФЕ *дух испустить* «умереть» [Даль-I: 1253]:

Варравин. *А вот как: если у вас где-нибудь – в хлеве или подвале – свинья, и так, не большая и не сытая, – но вообще свинья – околеет, – то ведь вы не скажете, что у меня, мол, в подвале человек **дух испустил*** [159].

В речи Лидочки употребление этих ФЕ маркирует эволюцию образа персонажа. Если в «Свадьбе Кречинского» использована устойчивая формула ласкового обращения:

Лидочка (подбегая к отцу). *И точно, принарядитесь, папашенька, право, принарядитесь. Что вы в самом деле стариком прикинулись!.. Ангельчик вы мой (целует его) ... пойдёте... **душенька моя*** [21],

то в «Деле» фразеологизм *Бог прибрал* («кого. Кто -н. умер» [Толковый словарь...]) передаёт позицию истинно верующей христианки:

Лидочка. *Нет, Сидорыч, я уж слышу: ослабли мои силы, истоцилось терпение, истомилась я! – только об том и молю я Бога, чтоб **прибрал** бы он к Себе мою **грешную душу*** [102].

ФЕ с ключевым словом *общество / свет* (14) отмечены только в речи трёх персонажей:

– они наиболее характерны для речи Атуевой и передают важность для неё мнения высшего общества: *свет того требуют, в высшем обществе, светский человек, из высшего общества*. Во второй части трилогии эти ФЕ передают трансформацию образа Атуевой и ее взглядов: *Ну где она **в свете** правда? Где вы ее найдёте?* [120]. ФЕ в речи Муромского, напротив, изначально характеризуют его скепсис и недоверие по отношению к «свету»: *Посередь-то **высшего общества** не сесть бы в лужу* [13].

В речи Кречинского ФЕ *жить в свете* («Он в свете живет, в большом свете, бывает на вечерах, на обедах, на сборищах в высшем кругу» [Даль-IV: 89]) использует как самооценку: *Я долго **жил в свете** и узнал жизнь* [22].

ФЕ с доминантным значением *свадьба / женитьба* (13) чаще всего используются в речи Муромского (6) и Атуевой (5). Если употребления в речи Атуевой передают её оценку замужества Лидочки как хорошей, с точки зрения высшего света, партии (*не сидеть же девочке в углу, насильно отдайте, свяжите по рукам и по ногам, дочери в девках сидеть?*), то в речи Муромского – это маркеры его любви к дочери: *первому встречному ее и нацепить на шею, не за козла же ее выдать, за человека выдать, кто в долгу, тот мне не зять*. В речи Кречинского

использованы ФЕ *замуж отдают*, констатирующая, безоценочная, и фразеологизм *делать партию* «брак, но более по расчету, по видам» [Даль-III: 44], семантика которого, однако, трансформируется в монологе героя и становится метафорой выигрышной карточной игры, выходя за пределы ФСГ:

Кречинский. ...*Делаю, что называется, отличную партию; у меня дом, положение в свете, друзей и поклонников куча* [33].

ФСГ *честь* представлена 12 единицами. В речи Расплюева несколько раз используется этикетная формула *честь имею*. В речь Муромского, кроме этикетной формулы *честь имею представить*, драматург вводит ФЕ *честь в свете* и *честь в комок сомнете, потеряли честь* которые вербализуют аксиологически значимые для характера этого персонажа качества. Аналогично использование в речи Кречинского:

Кречинский. ... *Ничего, дурак, не понял. Он думает, что я красть хочу, что я вор. Нет, брат: мы еще честью дорожим* [40].

Фразеологизм *хочешь честь или хочешь есть*, представляющий авторскую трансформацию пословиц *И честь не в честь, коли нечего есть. Не дорогá и честь, коли нечего есть. Что за честь (Хороша честь), коли нечего есть!* [Даль 1862: 803], использован в наставлениях Варравина Расплюеву по раскрытию дела Тарелкина-Копылова и передаёт отсутствие у чиновника с высоким положением каких бы то ни было моральных принципов:

Варравин (наставительно). *А поначалу не шуметь. <...> Донесите легонько, – оказалось-де лицо: вида – подозрительного; – происхождения – неизвестного; паспорт – фальшивый; <...> начинайте с маленьких да мленьких — тихонько да легонько, а там и развивайте <...> да когда разовьется да запутается – так тут и лови! – Только хватай да руки подставляй; любое выбирай: хочешь честь или хочешь есть* [171].

ФСГ *игра* составляют 8 ФЕ, из них большая часть характерна для речи Кречинского. Это терминосочетание карточной игры *записать в книгу*; идиома *бубновый туз на спине* «четырёхугольный знак желтого цвета, вырезанный на спине арестантской одежды» [СМ]:

Кречинский (надевает быстро шубу): *Нет, любезный, тебе не шубу, а, по всей справедливости, серую сибирку, с бубновым тузом на спине...* [42], а также развёрнутая авторская метафора карточной игры (*понесемся мы под четырьмя ветрами: бубновым, трефовым, пиковым и червонным*).

В объяснения значимости ложных, как знает читатель, доказательств Варравина Муромскому драматург использует ФЕ *игралище судьбы*:

Муромский (со страданием). *Пощадите!.. Поощадите... это клевета, это подвод... их купили. ...эти два свидетеля выведенного яйца не стоят.*

Варравин. *Присяжные, сударь, показания. Сила!.. А тут как бы **игралищем судьбы** является и факт собственного сознания* [96].

Словообразовательный вариант *игралище*, судя по лексическим кодификаторам середины XIX века: «то, чем играют, игрушка. Человек есть играллище счастья, страстей» [СЦСРЯ-II: 100], «играллище ср. чем играют, но не детская игрушка. Корабль играллище ветров и волн, а человек играллище страстей» [Даль-II: 9], – в это время входил в активный словарный состав литературного языка. На устойчивость обоих вариантов сочетаний *игра/игралище судьбы* указывают вхождения в НКРЯ, например: *сей юный принц, осужденный быть удивительным **игралищем Судьбы**...* [Н.М. Карамзин. История государства Российского: Том 9, 1816-1820 [НКРЯ]; *Невеста латыша-ганца и дочь буфетчика постоялого двора если и была **игралищем судьбы**, то была и своего рода чудом природы.* [Е.А. Салиас. Фрейлина императрицы, 1887 [НКРЯ].

Авторская метафора включена и в речь Расплюева: *Какой я дворянин? Все это пустяки, ложь презренная. Пиковый король в дворяне жаловал – вот-те и все* [42].

Как показывает анализ употребительности выявленных ФСГ в речи конкретных персонажей, то для характеристики Лидочки, Атуевой, Сидорова и Нелькина определяющими становятся ФЕ с ключевым слово Бог, для Кречинского – игра и суд, для Расплюева – душа, Бог и смерть, для Варравина – Бог и страдание (последнее – причиняемое другим).

Фразеология в трилогии А.В. Сухово-Кобылина реализует следующие функции:

- **экспрессивно-образную**, демонстрирующую эмоции и чувства персонажей, например, выражение отчаяния обворованного чиновниками помещика Муромского: *Вот чем кончилось! Боже мой! – все.... все...даже и бриллианты!!.. Выходит, что Михайло-то Кречинский мне пророчество писал* [127];

- **оценочно-характеризующую**, создающую речевой портрет персонажей и характеризующую их образ. Например, частотность единиц ФСГ *бедность* в речи Тарелкина *оберет как липку, гроша не даст, пойдем опять по миру, гольем шитые, мишурую крытые, копейку сущую заручить на черный день, нужда меня заела, моришь голодом да холодом* и т.д. передаёт его страх бедности, нищеты, вероятности остаться без привычных материальных благ;

- **сюжетообразующую**, показывающую трансформацию персонажей, переход из одного образа в другой. Так, Расплюев, мошенник и подельник Кречинского в первой части трилогии, речь которого отличается слезливыми и жалостливыми интонациями *Господи Боже! как томит сердце!.. ноет как! вот здесь какая-то боль, духота!!! Детки мои! голы вы, холодны... увижу ли вас?* [44], превращается в безжалостного чиновника, чувствующего свою власть: *Великий*

день! (Хлопает по бумаге.) Вот и предписание!.. Я следовательно, я!.. Строжайшее следствие буду производить я! <...> Все мышинные норки, все лазейки буду выворачивать наружу – я. Гм... а давно ли по этим лазейкам и норкам сам я свету Божьего бегал... вот этих петличек (указывает на свои петлички) дрожал – а теперь меня дрожать будут!.. [173];

– **стилеобразующую**, проявляющуюся в отборе ФЕ. Например, мотив игры, сохраняющийся на протяжении всей трилогии и имеющий значимость для понимания текста, вербализуется и во ФЕ, которые представляют термины карточной игры, развёрнутые авторские метафоры, узуальные ФЕ: *в книгу запишете, пиковый король в дворяне жаловал, игралищем судьбы* и т.д.

Однако рассмотрение только ФСГ в трилогии А.В. Сухово-Кобылина не позволяет выявить специфику функций фразеологии в ней. Этим обуславливается выбор нами иного подхода – рассмотрения фразеологии как средства жанрообразования, поскольку в науке всё активнее высказывается мнение о гротеске как одной из основных характеристик жанра трилогии и его языкового уровня. В качестве общих средств создания гротеска мы выделяем:

1) **разноречие**, когда в одном контексте взаимодействуют различные по стилевой, жанровой, семантической и пр. принадлежности единицы (96 ФЕ).

2) **трансформацию фразеологии**, проявляющуюся в грамматической, лексико-семантической трансформации и дефразеологизации, а также интертекстом, переосмысленных в тексте трилогии (46 ФЕ).

4.3 Фразеология как средство создания разноречия в трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»

4.3.1 «Фразеологическое разноречие» в трилогии

М.М. Бахтин, вводя в «Слове в романе» понятие разноречия при характеристике специфики романного жанра (романное целое как построенное «из

разноречивых, разноголосных, разностильных и часто разноязычных элементов» [Бахтин 2000: 18]), указывает и на расслоённость литературного языка, который «является лишь одним из языков разноречия, и сам он, в свою очередь, также расслоен на языки (жанровые, направленческие и др.). И эта фактическая расслоенность и разноречивость – не только статика языковой жизни, но и динамика ее: расслоение и разноречивость ширятся и углубляются, пока язык жив и развивается» [Бахтин 2000: 25]. Следствием этого, по мнению мыслителя, становится: «активная причастность каждого высказывания живому разноречию определяет языковой облик и стиль высказывания не в меньшей степени, чем его принадлежность нормативно-централизующей системе единого языка <...> Подлинная среда высказывания, в которой оно живет и формируется, – диалогизованное разноречие, безымянное и социальное как язык, но конкретное, содержательно-наполненное и акцентуированное как индивидуальное высказывание» [Бахтин 2000: 26].

В качестве подобных средств современные исследователи рассматривают не только «включение в текст произведения просторечий, жаргонных, диалектных слов, профессионализмов, “говорящих” имен собственных, смешение лексики разных стилей и др.», но и «лексико-семантические приемы реализации узуальной синонимии и полисемии, создания авторской многозначности у слова и др.» [Бабенко 2009].

4.3.2 Разноречие как результат контекстного объединения разностилевых единиц

Рассмотрим использование фразеологии в речи Кречинского в судьбоносных для него ситуациях.

Кречинский, цинично определяя перспективу женитьбы на дочери богатого помещика как единственную реальную возможность выбраться из трудного

материального положения и спастись от кредиторов, продумывает тактику своих действий: *Кречинский (думает). ... Ведь это целый миллион в руку лезет. Миллион! Эка сила! форсировать или не форсировать – вот вопрос! (Задумывается и расставляет руки.) Пучина, неизведомая пучина. Банк! Теория вероятностей – и только. Ну, а какие здесь вероятности? Против меня: папаша – раз; хоть и тупенек, да до фундаменту охотник. Нелькин – два. Ну этот, что говорится, ни швец, ни жнец, ни в дуду игрец. Теперь за меня: вот этот вечевой колокол – раз; Лидочка – два и ... да! мой бычок – три. <...> Берегись старика; остальное пойдет как по маслу...* [Сухово-Кобылин 1989: 22-23].

Драматург в одном контексте сталкивает ФЕ, различные с точки зрения происхождения, стилевой принадлежности, семантических оттенков:

лезть в руку совпадает по грамматической структуре и семантике с ФЕ *попасть в руки* «оказаться у кого-л.» [МАС-III: 738]; *плыть в руки* «быть таким, что легко приобрести, присвоить» [МАС-III: 147], однако авторская трансформация (на это указывает только еще одна, более поздняя (1871–1874) фиксация у П.И. Мельникова-Печерского [НКРЯ]) – замена глагольного компонента усиливает самопроизвольность выражаемого им действия, не требующую активного участия самого персонажа;

просторечная конструкция *эка сила!*, в которой характерное для просторечия «восклицание, выражающее одобрение, восхищение и т. п. перед кем-, чем-либо» [БАС-ХIII: 788] усиливается просторечным местоимением;

форсировать или не форсировать – вот вопрос! – авторская трансформация прецедентного текста Шекспира *быть или не быть, вот в чем вопрос* (У. Шекспир, «Гамлет», акт III, сцена I);

неизведомая пучина – авторская трансформация прецедентного текста из поучения св. Григория Богослова (Назианзина) *пжчина естъства неизвѣдома и неоуставъна, отъ всякия совести отпадающи* [Материалы для словаря 1902: 386],

в которой реализуется переносное значение существительного *пучина* «(иноск.) водоворот в смысле: нравственная бездна, поглощающая, омут» [СМ]. Об авторском характере употребления свидетельствует единственная фиксация ФЕ в Национальном корпусе русского языка [НКРЯ];

теория вероятностей – научное терминосочетание, что отмечают в примечаниях к трилогии Е.С. Калмановский и В.М. Селезнев): «Кречинский подсчитывает свои шансы на женитьбу, исходя из популярной математической теории своего времени. В 1846 г. в Петербурге вышла книга “Основания математической теории вероятностей” В.Я. Буняковского. С.-К., окончивший физико-математическое отделение философского факультета Московского университета, наверняка знал разноязычные труды по этой теории» [Калмановский 1989: 334];

до фундаменту охотник – вероятна контаминация узуальной ФЕ *до основания* «совершенно, полностью» [МАС-III: 650] с уточнением семантики вводимого существительного *фундамент* – «основанье нравственное» [СД-IV: 539] и ФЕ *охотник до чего* «тот, кто имеет склонность, особое расположение к чему-либо; любитель чего-либо» [БАС-XIII: 1764]. Таким образом, значение ФЕ может быть определено как «нравственный человек, следующий этическим требованиям». Об узуальности ФЕ свидетельствуют единственная фиксация в Национальном корпусе русского языка [НКРЯ];

ни швец, ни жнец, ни в дуду игрец – пословица в значении «(иноск.) ни к чему не годен» [СМ];

вечевой колокол – узуальная ФЕ, характерная для публицистического стиля XIX века в значениях «одобрительно об актуальной мысли, лозунге, идее, слове и т. д. или иронически о какой-либо излишне пафосной речи» [Энциклопедический словарь]. Учитывая, что такую характеристику Кречинский дает Атуевой, очевидна реализация второго значения;

как по маслу – узуальная ФЕ со значением «(идти, течь, катиться и т. п.) гладко, без затруднений, легко» [МАС-П: 233], возможно, является эллипсисом фразеологизма *как блин по маслу идет* [СМ].

Таким образом, объединением разностилевой фразеологии (книжная *вечевой колокол*, разговорные *лезть в руку*, *как по маслу*, просторечная конструкция *эка сила!*, научный термин *теория вероятностей*, пословичное выражение *ни швец, ни жнец, ни в дуду игрец*), авторские трансформации узуальных фразеологизмов (трансформированный библеизм *неизведомая пучина*, прецедентный текст *форсировать или не форсировать*) автор не только разрушает гармоничность речи Кречинского, но и придаёт гротескность как самой ситуации, так и образу героя.

Контаминацию разностилевой фразеологии драматург широко использует в сцене «создания» Кречинским письма к Лидочке: *Мой тихий ангел. ... милый. ... милый сердцу уголок семьи. ... м. ... м. ... м. .. нежное созвездие. ... **чорт знает**, какого вздору!. ... **чорт в ступе**. ... **сапоги всмятку**, и так далее. (Запечатывает и надписывает адрес.) А вот что: мой тихий ангел! пришлите мне одно из ваших крылушек, вашу булавку с солитером (пародируя), отражающим блеск вашей небесной отчизны. Надо нам оснастить ладью, на которой понесемся мы **под четырьмя ветрами: бубновым, трефовым, пиковым и червонным, по треволненному житейскому морю** [39].*

В одном контексте сталкиваются

обороты, несущие положительную коннотацию и выдержанные в традиции сентиментальных клише: *мой тихий ангел, милый сердцу уголок, нежное созвездие;*

просторечные фразеологизмы-вульгаризмы: *чорт знает* (*Ни то, ни се, а черт знает что* [Даль 1862: 511]), *чорт в ступе* (авторская ФЕ, на что указывают только два употребления в Национальном корпусе русского языка: у А.В. Сухова-Кобылина и в середине XX века у Дона Аминадо: «На второй и третьей – литературная критика, библиография, война с футуристами, стихи о любви, новости

медицины, биологии, *чорт в ступе*» [НКРЯ], что позволяет уточнить значение ФЕ «ерунда, белиберда»), *сапоги всмятку* («иноск. бестолковщина, бессмыслица (небывальщина)» [СМ]; «прост. ерунда, чепуха» [МАС-I: 232]);

библеизмы: *под четырьмя ветрами* – в Евангелии от Матфея *и пошлет Ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от четырех ветров, от края небес до края их* [Мф 24:31] в значении ‘с четырех сторон (концов) света (Ср., например, *четырем ветрам кланялся* [СД-IV: 600]); *по треволненному житейскому морю* – авторская (единственное употребление в Национальном корпусе русского языка [НКРЯ]) контаминация двух синонимов-узуальных книжных ФЕ: *житейское море* «жизнь» [СМ]; устар. книжн. Жизнь с её волнениями, заботами и т. п. [ФСРЛЯ: 379] и *треволненная жизнь* [СД-IV: 826], восходящих к богослужебным текстам (Ср.: ирмосы панихиды глас 6 «*Житейское море, воздвизаемое зря напастей бурю, к тихому пристанищу Твоему притек, вопию Ти: возведи от тли живот мой, Многомишлостиве*» [Ирмосы Панихиды глас 6]);

выражения, относящиеся к карточному жаргону: *понесемся под четырьмя ветрами: бубновым, трефовым, пиковым и червонным* (имеются в виду игральные карты четырёх мастей).

Итогом становится дезактуализация содержания письма, перенос его на второй план как несущественного для говорящего.

Примечательно, что стратегия разноречия реализуется с особой последовательностью во фрагментах эпистолярного нарратива персонажей трилогии. Так, одним из наиболее ярких примеров разноречия является письмо Кречинского к Муромскому во второй части трилогии: «*Милостивый Государь Петр Константинович! – Самая крайняя нужда заставляет меня писать к вам. Нужда это не моя, а ваша – и потому я пишу. С вас хотят **взять взятку** – дайте; последствия вашего отказа могут быть жестоки. Вы хорошо не знаете ни этой*

взятки, ни как ее берут; так позвольте, я это вам поясню. Взятка взятке розь: есть сельская, так сказать, **пастушеская, аркадская взятка**; берется она преимущественно произведениями природы и **по стольку-то с рыла** – это еще не взятка. Бывает **промышленная взятка**; берется она с барыша, подряда, наследства, словом, приобретения, основана она на аксиоме – **возлюби ближнего твоего, как и самого себя**; приобрел – так поделись. – Ну и это еще не взятка. Но бывает **уголовная или капканная взятка**, – она берется до истощения, догола! Производится она по началам и теории Стеньки Разина и Соловья Разбойника; совершается она **под сению и тению** дремучего леса **законов**, помощью и средством капканов, **волчьих ям и удилищ правосудия**, расставляемых по **полю деятельности человеческой**... и в эти-то ямы попадают без различия пола, возраста и звания, ума и неразумия, **старый и малый, богатый и сирый**. ... Такую **капканную взятку** хотят теперь взять с вас; в такую **волчью яму судопроизводства загоняют** теперь вашу дочь. Откупитесь! **Ради Бога, откупитесь!** С вас хотят взять деньги – дайте! С вас их будут драть – давайте! Дело, возродившееся **по рапорту квартального надзирателя** о моем будто **сопротивлении полицейской власти**, о угрозе **убить его на месте** и о **подлоге по закладу** мною вашего солитера, принимает для вас **громовой оборот**. Вчера раскрылась передо мною вся эта каверза; вчера сделано мне предложение учинить некоторые показания касательно чести вашей дочери. Вы удивитесь; – но представьте себе, что я не согласился! Я отвечал, что, может, и случилось мне обыграть проматывающегося купчика или **блудно расточающего родовое имение дворянина**, но детей я не трогал, сонных не резал и девочек на **удилище судопроизводства не ловил**. Что делать? У всякого своя логика; своей я не защищаю; но есть, как видите, и хуже. **Примите и пр. Михаил Кречинский**» [70-71].

Эпистолярный фрагмент включает

формулы речевого этикета: *милостивый государь* (самое общее вежливое обращение к кому-либо, устно и на бумаге [СД-II: 851]) и *примите и пр.* (принятое сокращение финальной формулы письма *Примите уверение в моем совершенном уважении* [Толковый словарь...]);

юридические термины и клише: *по рапорту квартального надзирателя, сопротивление полицейской власти, угроза убить на месте, дело о подлоге*;

авторские конструкции, образованные по модели правовой терминологии: *пастушеская, аркадская взятка, промышленная взятка, уголовная или капканная взятка*;

междометно-разговорная ФЕ *ради Бога* «пожалуйста (при усиленной просьбе)» [МАС-I: 101];

грубо-просторечная ФЕ *с рыла* «бранно, лицо человека». Фиксируется в словаре В.И. Даля в такой же форме: *почем с рыла за обед?* [СД-IV: 117]),

библеизмы, как в узуальной форме *возлюби ближнего твоего, как и самого себя* [Левит, гл. 19: 18], так и в трансформированной *блудно расточающего родовое имя дворянина* – аллюзия к ФЕ *блудный сын* (см.: (иноск.) «нравственно блуждающий, распутный» [СМ]);

индивидуально-авторские фразеологизмы, которые можно определить как окказионализмы: *ловить/поймать на удилице правосудия / удилице судопроизводства* – ФЕ структурно совпадает с узуальной *На эту удочку (дудочку) меня не поймаешь* [СД-IV: 949], *поймать (или поддеть, подцепить и т. п.) на удочку* «обмануть, провести, перехитрить» [МАС-IV: 470], но получает иное семантическое наполнение в результате включения нового компонента *правосудие*; аналогична семантическая трансформация ФЕ *загнать в волчью яму судопроизводства*, которая объединяет ФЕ *волчья яма* «(охот.) глубокая яма с приманкой для ловли волков; (воен.) искусственное препятствие против атакующего противника в виде глубоких ям [МАС-I: 207; так же: СД-IV: 1573],

имеющая в литературе второй половины XIX века наряду с терминологическим значением и переносное разговорное *попасть в волчью яму* «оказаться в безвыходном положении» [НКРЯ], и разговорную ФЕ *загнать в угол* «разг. экспрес. ставить кого-либо в тяжёлое или безвыходное положение» [ФСРЛЯ: 236].

Такое фразеологическое «разноречие» А.В. Сухово-Кобылина не случайно. Е.Н. Пенская в ходе анализа рукописей его трилогии и философских трактатов, раскрывающих «идеи автора о преступности российской государственной системы, несправедливости мироустройства», выявляет «перетекание» драматургии в философские размышления, «коллаж разных текстов и жанров» [Пенская]: философские рассуждения сопровождаются фрагментами анализируемого нами письма Кречинского; добавлениями новых определений взятки из М.Е. Салтыкова-Щедрина и Н.С. Лескова; вклейкой вырезки из либретто третьего акта оперы К.М. Вебера «Волшебный стрелок», куплеты из которой напевает Кречинский в первой части трилогии. Е.Н. Пенская усматривает в обращении к третьему акту, одному из самых зловещих в опере, предвосхищение трагедии, а в комментарии автора «об экстремальных положениях и характерах» – предположение, «что Кречинский устроил провокацию и может находиться в общем страшном сговоре со всеми, кто привел Муромского к Краю Жизни, к Могиле» [Пенская 2016: 120].

Разноречие характерно и для других персонажей, например, в монологе Муромского:

Муромский (*настойчивее и громче*). *Решение это отвергла, ибо, говорит, нет законного основания, а мою оговорку: «запамятованием за старостию лет» приняла, — что ж, я и благодарен, а Сенат опять взошел, сначала, говорит, обратить к переследованию – это значит опять на четыре года; а потом пошел на разногласия. Составилось по этому бедственному делу девять различных мнений, и из всего этого, как я имел честь доложить вам, возрос целый омут; –*

так меня с дочерью туда и засосало; пять лет **живем** мы с нею **под судом**; потеряли честь, потеряли достояние, протомились **до костей** – пощадите! [111].

Юридические термины *законное основание*, *обратить к преследованию*, *пойти на разногласия*, *жить под судом* объединены с этикетным фразеологизмом *имею честь* («Имею честь быть вашим и пр. – обычная подпись» [СД-IV: 599], «Иметь честь с неопр. (устар.) – употребляется как вежливая или подобострастная форма обращения, в значении: удостоиться» [МАС-IV: 672]) и разговорной ФЕ *до костей* («до костей (промокнуть, промерзнуть; пронизывать, проникать и т. п.) – очень сильно, совсем, насквозь» [МАС-II: 114]).

В рассказе Расплюева о его непомерном чревоугодии: *...прихожу в трактир; спросил калач, чаю; аржан мой и възграл: песнопение такое, н-ну!.. **Стало-мол**, работы просит: подай, говорю, ветчины порцию, икорки порцию, водки **по препорции**, то есть три порции, так, мол, **червяка заморю**. . . Съел. Представьте, не берет!.. <...> Вижу, **дело плохо – все хляби мои, стало-мол, разверзлись**; и приказал, сударь, я подать по-нашему, по-русски: аржанова хлеба коврижину, три сельдины – по полену каждая, да квасу жбан – перекрестился – восчувствовал этак, съел; ну, будто и завязало. Так у меня тут (хлопает себя по брюху) **огнь неугасимый и червь неуголимый*** [Сухово-Кобылин 1989: 155], – соединяются различные средства:

— лексические церковнославянизмы *песнопение*, *восчувствовал* и элементы фонетического, словообразовательного и лексического просторечия *аржанова хлеба, коврижина, сельдина, брюхо*;

– авторские трансформации библеизмов: *все хляби мои разверзлись* – трансформация передающей события перед всемирным потопом ФЕ *разверзлись хляби небесные* (Быт. 7:11–12) [СД-IV: 1201], которая в узуальном употреблении получает разговорно-шутливый характер «(шутл.) о непогоде с проливным дождем и слякотью» [МАС-IV: 608]. В речи Расплюева ФЕ дефразеологизируется и

отсылает к первому значению компонента-существительного *хлябь* «простор, пустота, глубь, глубина; пропасть, бездна, с понятием о подвижности жидкой среды, в коей она заключена» [СД-IV: 1201], которое, однако, переосмысливается как гипербола для передачи всепоглощающего чревоугодия; аллюзии на библейские ФЕ – *огнь неугасимый и червь неутолимый*;

– элементы просторечия: вводная конструкция *стало-мол/стал, мол*, соединяющая просторечную частицу *мол* («употребляется для указания на то, что приводимые слова являются передачей чужой речи или чужих мыслей» [МАС-II: 289]) и просторечное вводное слово *стало* («значит, следовательно») [МАС-IV: 255]). Судя по данным Национального корпуса русского языка, она имела узуальный характер (см.: «стало, мол, ты плох, коли не умел увернуться!» И.С. Тургенев. Несчастная, 1868) [НКРЯ]; фразеологизмы *по препорции / в препорцию, в самую препорцию* «в самый раз, впору» [БАС-XI: 266], *червяка заморить (червячка)* «утолить слегка голод, перекусить» [МАС-I: 546].

Такая «макароническая» стилистика неизбежно порождает эффект гротескности, фантасмагоричности происходящего.

И.А. Бабенко определяет гротескный мир трилогии А.В. Сухово-Кобылина как пародийный мир, в котором «привычные характеры и ситуации представлены в перевернуто-травестийном виде, но, вместе с тем, дают точную характеристику действительности» и отражают «полное моральное разложение личности, низведение всех высоких духовных потребностей человеческого духа в низменный телесный план» [Бабенко 2015: 337, 338]. В этом контексте логична отсылка автора к бахтинской теории карнавального пародирования с его переводом «всего высокого, духовного, идеального отвлеченного в материально-телесный план» [Бахтин 2010: 30-31]».

Подобное снижение особенно характерно для речи Расплюева. Например, во фрагменте *Покончилось наше земное странствие. Свезут тебя, друга милого, в*

Преображенскую и посадят тебя, раба Божия, на цепуру [Сухово-Кобылин 1989: 37] церковнославянские по происхождению узуальные ФЕ *окончить, покончить / окончиться, покончиться чье-л. земное странствие* «умереть», характерное для литературы XIX века [НКРЯ], *раб божий* «в подражание церковному выражению о человеке» [СМ], «книжн. Человек, подвластный Богу [ФСРЛЯ: 552] оказываются рядом с просторечными конструкциями, которые не только снижают высокий стиль прощания с земным миром, заданный первым фразеологизмом, но и уточняют семантику рассуждений Расплюева: *свезти в Преображенскую* (около 20 вхождений в Национальном корпусе русского языка [НКРЯ]) обозначает насильственное помещение в Московскую Преображенскую психиатрическую больницу, а *посадить на цепуру* – авторская трансформация компонента узуальной ФЕ *посадить на цепь* (Ср.: *Ты сумасшедшая, на которую надо надеть смирительную рубаику и посадить на цепь*. Н.Д. Ахшарумов. Концы в воду, 1872 [НКРЯ]; Загорецкий: *А, знаю, помню, слышал, Как мне не знать? примерный случай вышел; Его в безумные упрятал дядя-плут... Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили*. А.С. Грибоедов. Горе от ума. Явление 16, действие 3).

Не менее ярко этот приём представлен в следующем фрагменте монолога Расплюева: <...> *любовь к ближнему... гм, гм, нет, уж как с малолетства вот этому научат (делает жест рукой), так тут **этакого ближнего любить не будешь**. (Поправляет на себе фрак.) Нет, уж тут любви нет. Впрочем, и извинить их надо; ведь они потому такими и стали, что у них теснота, духота, земли нет, по аршину на брата не приходится: так поневоле стали друг друга **в зубы поталкивать*** [с. 54]. Разноречие создается столкновением в одном контексте библеизма *любовь к ближнему*, восходящего к *люби ближнего твоего, как самого себя* в Евангелии от Матфея (19:18-20), содержание которого снижается дефразеологизацией в синтаксеме *этакого ближнего любить не будешь*, с грубо-просторечной ФЕ *в зубы подталкивать*, авторским вариантом узуальной

просторечно-вульгарной ФЕ *давать в зубы* «ударять кого-н.» [Толковый словарь...].

Интересно использование в речи Расплюева фольклорных ФЕ и прецедентного библейского имени: *Хранит Иуда за семью замками кусок хрусталя, в два гроша меди* [Сухово-Кобылин 1989: 46]; *Под семью печатями и за семью замками лежит стекло, и привалил его жид своим нечестивым туловищем!* [Сухово-Кобылин 1989: 48] (*за семью печатями* «иноск. о скрытом, недостижимом, непонятном» [СМ]; *за семью замками* (сидеть) «(иноск.) взаперти, вдали от света; неприступное» [СМ]. Эти ФЕ описывают обман Кречинского (хранимый ростовщиком Бекон солитер на самом деле является стеклянной подделкой), но они же придают не соответствующую содержанию речи Расплюева сказовость.

В речи Тарелкина сочетание разностилевых единиц имеет несколько иной характер. Так, во второй части трилогии (драма «Дело»), когда Тарелкин представлен в образе вполне состоятельного чиновника, чувствующего свою власть и считающего себя важным посредником в «деле» Муромских: *Тарелкин (в сторону). Э... да это птица! Я б ему прямо Станислава повесил <...> О, о, о, это птица широкого полета! ... Уж не знаю, на него ли Станислава или его на Станиславе повесить. (Кладет деньги в карман.) Ну: – с этим мы дело сделаем...* [Сухово-Кобылин 1989: 86]. Автор использует свой вариант узуальной разговорной ФЕ *птица высокого полета* «о влиятельном человеке, занимающем высокое положение в обществе» [МАС-III: 257-258]; узуальная разговорно-фамильярная *да это птица* [Толковый словарь...] сочетаются с ФЕ чиновничьего жаргона *Станислава повесить* «о получении ордена, который давал право на потомственное дворянство». Жаргонный характер приобретает и узуальная ФЕ *дело сделаем*, которая подвергается семантической трансформации и, поскольку речь идет о получении взятки, приобретает значение, антонимичное по отношению к

узуальным «трудиться, работать, заниматься чем-л.; делать что-л. нужное, полезное, важное» [МАС-I: 383].

Показательно соединение ФЕ в монологе Варравина, узнавшего о смерти неудобного чиновника Тарелкина, который просил у него часть денег Муромского: *«Нет вести, которая принесла бы мне такое удовольствие, скажу, такую сладость <...> Точно с моих плеч свалилась целая гора грязи, помоев и всякой падали <...> Самая бездельная и беспокойная тварь убралась в свою дыру <...> Самая омерзительная жаба ушла в свою нору; самая ядовитая и злоносная гадина оползла свой Цикл и на указанном Судьбою месте преткнулась и околела!.. Умер <...> Самая гнилая душа отлетела из самого протухлого тела»* [148].

В речи персонажа драматург соединяет

сниженные ФЕ с отрицательной коннотацией, расширяя состав ФЕ – не просто *гора с плеч свалилась* (иноск. об избавлении от заботы, горя [СМ]), а *гора грязи, помоев и всякой падали*;

авторские фразеологизмы с резко отрицательной коннотацией *тварь убралась в дыру, жаба ушла в нору* в значении «умереть»;

авторскую метафору смерти *оползла свой Цикл и на указанном Судьбою месте преткнулась и околела*, начинающуюся как философское размышление, а заканчивающуюся грубо-просторечным глаголом;

фразеологизм церковнославянского происхождения *душа отлетела* со значением «умирать» в сочетании с уничижительным эпитетом *гнилая* и с таким же пейоративным сочетанием *из самого протухлого тела* создаёт гротеск, характерный для трилогии А.В. Сухово-Кобылина.

«Смерть» подчинённого вызывает у Варравина неподдельную радость, цинично и само восприятие Варравиним смерти Тарелкина:

Варравин. *А вот как: если у вас где-нибудь – в хлеве или подвале – свинья, и так, не большая и не сытая, – но вообще свинья – околеет, – то ведь вы не*

скажете, что у меня, мол, в подвале человек **дух испустил** [Сухово-Кобылин 1989: 159]. В одном контексте с церковнославянизмом *испустить дух* «устар. умереть [МАС-I: 685]» употребляются лексические просторечия *околеет, свинья* «(иноск. бранн.) о дурном человеке (скотина)» [СМ].

Вершина чиновничьего аппарата – Князь, Важное лицо. В своем философском трактате А.В. Сухово-Кобылин подчеркивал, что «зло творится всей бюрократической системой, в которой отдельные лица – “начальства”, “силы”, “подчиненности”, “колеса, шкивы и шестерни” – действуют соответственно заведенному стереотипу, исполняют свои функции чудовищного порабощения граждан» [Цит. по: Лотман (б)]. Для создания такого образа в речи Князя используется фразеология, которую драматург полностью лишает стилевой однородности. Так, в диалоге с Варравиным о деле Лидочки Муромской: *У молодца-то! **От часу не легче**. Стало, отец застал ее, что называется en flagrant délit, – на месте преступления – хе, хе, хе... <...> Так он, братец, с дурью. ... Его надо в желтый дом, а – молодца с девочкой – строжайше... строжайше!.. Пребезнравственная история. Так извольте вы мне эти **существенные факты из дела выбрать и составить по оному мое мнение** – и построже. <...> А что мне эта меледа – **юридические доказательства**. А на результаты-то обращено ли при следствии внимание?* [116], – юридические терминосочетания *на месте преступления, существенные факты, выбрать из дела, юридические доказательства, составить по оному мнение, при следствии* сталиваются с просторечными ФЕ *от часу не легче* [СД-IV: 584] и *с дурью* «блажь, сумасбродство» [БАС-III: 1166], разговорной ФЕ *желтый дом* [СМ] «больница для умалишенных» [ФСРЯ (а)] и словом *меледа*, представляющим «просторечное наименование какого-нибудь незначительного, но требующего много времени, канительного дела» [Калмановский 1989: 343].

Таким образом, путём соединения разностилевой фразеологии – высокой, устаревшей, библейской (церковнославянской) с вульгаризмами, просторечными словами, картонным и чиновничьим жаргоном, судебно-правовыми терминами автор последовательно реализует стратегию гротескного представления мира, в котором живут все герои трилогии.

4.4 Трансформация фразеологии в системе средств создания гротеска

Нами выявлено 46 примеров трансформации ФЕ, которые можно классифицировать как структурно-семантические и семантические преобразования.

4.4.1 Грамматическая трансформация

1. Замена субстантивного фразеологического компонента (далее – ФК) в традиционной форме единственного числа субстантивным ФК в форме множественного числа

- [Расплюев:] *(Поправляет фрак, несколько сконфузясь.) А вот, скажу вам, такие выходцы и часто с нами, барсуками, такие-то **штуки отливали**. Каторжник, сударь: уйдет он от себя да к нам перелетной птишкой и явится, – и куда тебе! таким фоном разгуливает, **тон задает**...* / [Нелькин:] *(смотря на него пристально). Задает?* / [Расплюев:] *Задает-с.* / [Нелькин:] *(указывая на него). Мошенник-то **тоны задает**. Ха, ха, ха!* / [Расплюев:] *(старается смеяться). Да, представьте себе, мошенник-с – и вдруг **тоны задает**, ведь потеха-с* [55].

задавать тону (ед.ч.) > *задавать тоны* (мн.ч.)

ФК единственного числа является узуальным и фиксируется в лексикографических источниках *задавать тону* «франтить, пускать пыль в глаза»

[СД-IV: 415]. В Национальном корпусе русского языка ФК множественного числа в данной ФЕ имеет, кроме использованных А.В. Сухово-Кобылиным, всего два вхождения в литературе XIX века (Н.В. Гоголь. Мертвые души, 1842; И.И. Панаев. Опыт о хлыщах, 1854–1857 [НКРЯ]),

Трансформация может быть объяснена контаминацией с лексико-семантическим вариантом «тона» (с искажением грамматического форманта «тоны») в контексте более «высокой» музыкальной терминологии, что придаёт живой речи персонажа дополнительный оттенок простонародно-жаргонной выразительности.

Отливать штуку (ед.ч.) > *штуки отливали* (мн.ч.)

ФК единственного числа является узуальным и фиксируется в лексикографических источниках *отливать (отлить) штуку (штучку)* «простореч. говорить или делать что-нибудь неожиданное или нелепое, неуместное» [БАС-VIII: 1446]. Трансформация может быть вызвана стилистически обусловленным стремлением к лексико-синтаксическому сингармонизму, при котором окказиональная форма множественного числа «штуки» как бы адаптируется к форме «выходцы», обозначающей действующего лица.

- [Князь:] *Каков?!.. (Молчание. Сильным жестом указывает на дверь, в которую вышел Муромский.) Ведь это бунт! – Каковы гуси! вот мы говорим провинция, – нет вон как в провинции-то поговаривают. Да он сумасшедший, он помешан...* [113].

Каков гусь (ед.ч.) > *каковы гуси* (мн.ч.)

ФК единственного числа является узуальным и фиксируется в лексикографических источниках «(разг. ирон.) неодобрительный отзыв о человеке» [Толковый словарь...].

Авторская трансформация носит социально-идеологический характер и связана с обобщением, делаемым Князем, распространением негативной оценки

поведения Муромского, который добивается в суде справедливого решения, на провинциальное дворянство.

2. Замена глагольного компонента ФЕ другой морфологической формой

• [Варравин:] *Так сколько же теперь?...* / [Тарелкин:] *Особенной массы нельзя! Взяли... (думает). Десять...* / [Варравин:] *По такому делу? Одна дочь! Вся жизнь. Тридцать!* / [Тарелкин:] *Нету!* / [Варравин:] *Достанет.* / [Тарелкин:] *Где достать?/* [Варравин:] *Дочери лишится.* / [Тарелкин:]. ***Хоть кожу сдерите.*** / [Варравин:] *Имение заложит.* / [Тарелкин:] *Заложено.* / [Варравин:] *Ну, продаст.* / [Тарелкин:] *Продано.* [90–91].

Кожу драть (несов. вид) > *хоть кожу сдерите* (сов. вид)

Узуальные ФЕ *с живого кожу дерет* [СД-II: 130], *кожу дерет* (Ср. в НКРЯ: *Дерет кожу, проценты безбожные, да я еще их стану платить!* А.С. Грибоедов. Студент, 1817) и с другим именным компонентом *драть шкуру с кого* в общем значении «вымогать последнее» [СД-I: 490]. Форма совершенного вида отмечается в Национальном корпусе русского языка в 5 вхождении с глаголом-инфинитивом *содрать кожу* и формой будущего времени *кожу сдеру* (1775–1902). С формой императива отмечается только употребление в драме «Дело» А.В. Сухово-Кобылина.

3. Изменение глагольного управления посредством замены предлога или иной служебной части речи

• [Кречинский:] *Лидочку мне надо будет **прибрать** покрепче **в** руки...* [33].

Прибрать к рукам (Дат. п.) > *прибрать в руки* (Вин. п.)

Учитывая лишь три вхождения ФК в Вин. падеже в источниках 1849 и 1877 гг. [НКРЯ], можно говорить об узуальности формы Дат. падежа [СД-IV: 109; МАС-III: 391].

4. Замена узуальной глагольной ФЕ синонимической синтаксической конструкцией

- [Кречинский:] *Лидочку мне надо будет... смять в комок, чтоб и писку не было...* [33].

Не пикнуть /пикнуть не смей > чтоб и писку не было

Узуальный императивный оборот [СМ] со структурой глагольного отрицания заменяется эквивалентным императивным оборотом на основе модели *чтоб ... не было* с дополнительной семантикой усиления.

4.4.2 Изменение лексического состава

Помимо переосмысления грамматического (морфологического) состава, А.В. Сухово-Кобылин прибегает к приёму изменения лексического состава ФЕ, который, в отличие от структурной трансформации, оказывает наибольшее влияние на стилистику и семантику оборота. Изменение лексического состава ФЕ реализуется путём расширения, сокращения или замены его компонентов. ФЕ распространяются дополнительными словами, не входящими в её состав как постоянные члены, которые конкретизируют, подчёркивают или ослабляют значение оборота.

1. Замена компонентов

В некоторых случаях наблюдается замена глагольного или именного компонента другим, зачастую противоположным по смыслу, за счёт чего достигается предполагаемый стилистико-коммуникативный эффект:

- [Кречинский:] *Лидочку мне надо будет прибрать покрепче в руки, задать, как говорится, хорошую дрессировку...* [33].

Задать трепку «(иноск.) отделать, пушить, оттрепать (как треплют лен)» [СМ] > *задать дрессировку*

- [Муромский:] *Эка ведь им гиль в голову села: без расходов девочку замуж не отдашь* [12].

Гиль нести «вздор, бессмыслицу» [СМ] > гиль села

В данном случае замена может быть связана с контаминацией с другим фразеологизмом: *сесть (засесть) в голову*, который помещается в простонародный речевой контекст и обретает дополнительные эмоционально-экспрессивные коннотации.

• [Расплюев:] ...уйдет он от себя да к нам перелетной пташкой и явится, — и куда тебе! таким **фоном разгуливает**, тон задает... [55].

Ходить фоном «важничать, барониться» [СД-IV: 537] > фоном разгуливает

Замена построена на принципе семантической смежности: *ходить* — общеупотребительная, нейтральная лексема, *разгуливает* — эмоционально окрашенный глагол, обладающий дополнительными характеристиками. Возможна ассоциация с оборотом «разгуливает фертом». В таком случае и здесь передается значение «важничать».

• [Атуева:] Тут Лидочка поднялась; знаете, фанаберия такая: как, дескать, мой отец да пойдет **срамить свою седую голову**, — ну да и старик-то уперся... [73].

Стыд пал на седую голову (Ср.: *Стыд пал на седую голову мою* [СД-IV: 603])
> *срамить седую голову*

Выражение *стыд пал* представляет собой стилизацию книжной речи, что придаёт высказыванию ощущение патетичности, возвышенности, в то время как исходная лексема *срамить* носит простонародный, сниженный характер.

2. Трансформация пословиц

• [Муромский:] *Делать нечего: сидеть. Не за козла же ее выдать* [25].

Любовь зла, полюбит и козла [См.: Даль 1862: 819] > *Не за козла же ее выдать*

Реплика Муромского представляет собой имитацию коммуникативной реакции на неэксплицированную, но подразумеваемую народную мудрость «любовь зла, полюбит и козла». Эта фразеосемантическая трансформация по сути

представляет собой частный случай дефразеологизации с расщеплением компонента, который обретает новую семантику и подвергается лексикализации в контексте общения персонажей.

Примечательно, употребление еще одного трансформанта с аналогичным значением в речи Муромского во второй части трилогии: Муромский хотел выдать свою дочь «не за козла», а «...*только бы мне ее, мою голубушку, озолотить да за человека выдать*» [79]. Этот фразеологизм – авторская трансформация узуального *выдать замуж*. Вероятно, автор намеренно трансформирует фразеологизмы с целью показать читателю контраст: желания любящего отца и действительность, в которой будущий жених дочери оказывается аферистом и мошенником.

- [Чибисов:] *В рубашке родился, господа.* / [Омега:] *Стало, по пословице: не родись умен, а родись счастлив.* / [Шило:] *Это глупая пословица – по-моему, это по стороне бывает. Вы заметьте: вот в Англии говорится: не родись умен, а родись купец; в Италии: не родись умен, а родись невец; во Франции: не родись умен, а родись боец...* / [Шмерц:] *А у нас?* / [Шило:] *А у нас? Сами видите: (указывает на дверь, где Тарелкин) не родись умен, а родись подлец* [92].

Не родись умен, а родись счастлив / Не родись ни умен, ни красив (ни хорош, ни пригож), а родись счастлив. Ср.: Ничего не нужно; только будь счастье [СМ] > *не родись умен, а родись купе; не родись умен, а родись невец; не родись умен, а родись боец; не родись умен, а родись подлец*

А.В. Сухово-Кобылин обыгрывает этнокультурную стереотипизацию, моделируя собственное видение ценностных установок, которые исповедуют те или иные национальные культуры. Отсюда и расщепление устойчивой структуры пословицы с последующей ресемантизацией компонентов. Обороты, предлагаемые автором в качестве продолжения инварианта «не родись умён, а родись {...}», созданы драматургом и преследуют цель создания противоречивого образа

главного персонажа в рамках дидактической и фарсово-гротескной доминант, являющихся ключевыми для всех частей трилогии.

3. Расширение состава ФЕ

[Кречинский:] *Ну, теперь тому волку – непременно тысячу: **несытую-то глотку заткнуть**, а то ведь ревет... ха-а! горло-то вот какое...* [35].

Заткнуть глотку «заставить молчать» [СД-I: 356] > *заткнуть несытую глотку*

Добавленный эпитет «несытый», употребляемый в архаичном значении «алчный, жадный», придаёт иронический подтекст и указывает на дополнительные смыслы, связанные с характеристикой персонажа.

- [Нелькин:] *Петр Константиныч! мне надо вам **два слова сказать*** [55].

Два (на два) слова ([СМ]; разг. экспрес. Для короткого разговора, сообщения (обычно значимого для говорящего, собеседника) [ФСРЛЯ: 625]) > *два слова сказать*

Добавление глагола в неопределённой форме «сказать», распространяющего фразеологическую структуру, позволяет подчеркнуть, усилить важность сообщения и для Нелькина, и для Муромского. [Тарелкин:] *Ну пойдём.... **пойдём опять по миру, гольем шитые, мишурою крытые**, отхватывать наши пляс...* [137].

Пойти по миру («разг. нищенствовать, побираться» [ФСРЛЯ: 271] > *пойдём по миру, гольем шитые, мишурою крытые*

Семантическое распространение (уточнение) указанной ФЕ посредством «нанизывания» рифмованных причастных оборотов, стилизованных под элементы простонародно-сказового нарратива, предположительно, воспроизводит в речи персонажа традиционные узуальные формулы воровского (блатного) аргос середины XIX века.

Христа ради

• [Расплюев:] *Федор, а Федор! Пусты, брат! Ради Христа-создателя, пусты!* [43].

Христа ради («экспрес. Пожалуйста, очень прошу» [ФСРЛЯ: 731]) > *ради Христа-создателя*

Расширение ФЕ присходит за счет включения в её состав одного из именований *Христос-создатель*, что усиливает эмотивность фразеологизма.

• *под сенью и тению дремучего леса законов, помощью и средством капканов, волчьих ям и удилиц правосудия, расставляемых по полю деятельности человеческой...и в эти-то ямы попадают без различия пола, возраста и звания, ума и неразумия, **старый и малый, богатый и сирий**...* [71].

Под сенью > *под сенью и тению дремучего леса законов, помощью и средством капканов, волчьих ям и удилиц правосудия*

Стар и млад > *старый и малый, богатый и сирий*

Структурное и/или семантическое расширение узуальных ФЕ создаёт дополнительные коннотации в коммуникативном контексте. В частности,

расширяется состав и семантика фразеологизма *под сенью* «под покровом, укрытием чего-л.» [БАС-ХІІІ: 659]; книжн. высок. 1. под покровительством или защитой; 2. под укрытием чего-либо [ФСРЛЯ: 608] до единицы *под сенью и тению* в том же значении, что и узуальный;

включаются оценочно-метафорические слова (*дремучий лес*);

объединяются ФЕ (*под сенью* – *под сенью и тению* – *под сенью закона*);

происходит дефразеологизация единиц (например, *поле деятельности человека*);

заменяются грамматические формы компонента с расширением в узуальном фразеологизме *стар и мал* (*стар и млад*): в тексте Сухово-Кобылина – *старый и малый, богатый и сирий* в значении «(иноск.) все без разбора» [СМ].

Таким образом, мы можем прийти к выводу, что за счёт расширения лексического состава фразеологизма: а) уточняется, детализируется семантика фразы; б) детализируются обстоятельства, поступки героев, подробнее раскрывается коммуникативный контекст или фон, на котором разворачивается общение персонажей трилогии; в) возникают новые коннотации ФЕ, в том числе реализуются дополнительные эмоциональные, экспрессивные и оценочные смыслы; г) стилизуется речевой канон простонародного арго, характерного для указанного временного периода; д) в более узком смысле – моделируется иронический подтекст, что смещает план повествования из серьёзного, нейтрального, к шуточному, травестийному.

4. Эллипсис

- [Кречинский:] ... *ведь эта Лидочка – черт знает что такое! какая-то пареная репа, нуль какой-то!* [33].

Проще пареной репы («прост. Очень просто или очень простой» [МАС-III: 23]; «фамильярн. Очень просто» [ФСРЛЯ: 543]) > *пареная репа*

Нуль (ноль) без палочки («разг. пренебр. Ничего не значащий, не стоящий человек» [ФСРЛЯ: 421]) > (иноск. ничтожество [СМ]).

Усечение ФЕ до лексемы усиливает негативную оценку Кречинским характера невесты.

Следовательно, примеры грамматической трансформации, приобретая новые оттенки значения, стилистической окраски участвуют в создании гротеска.

4.4.3 Контекстуально переосмысленные интертекстемы

В трилогии А.В. Сухово-Кобылина большое число значимых для понимания смысла интертекстем, которые, обращаясь к теории «чужого слова» М.М. Бахтина,

могут быть определены как «чужие слова», отражающие содержание источника заимствования.

- [Кречинский:] *Вот такая шуточка! Ведь это целый миллион в руку лезет. Миллион! Эка сила! **Форсировать или не форсировать – вот вопрос!** Пучина, неизведомая пучина. Банк! Теория вероятностей – и только [22-23].*

В монологе Кречинского, рассуждающего о планах женитьбы на Лидочке Муромской, в пародийно-фарсовом ключе трансформируется сущностно значимый монолог Гамлета «*Быть или не быть, вот в чем вопрос*» (Шекспир. «Гамлет», акт III, сцена I). Однако необходимо учесть, что и для Кречинского вопрос о выплате карточных долгов сущностно значим.

- [Тарелкин:] *Помилуйте; он карбонарий, он ничего не признает. Кричит по всей канцелярии об этом деле; – ну, что же мне делать? [93].*

Если в грибоедовском тексте эти слова были обращены к Чацкому («*Ах, Боже мой! Он карбонарий! (. . .) Да он властей не признает!*») («Горе от ума», д. II, явл. 2), то в тексте А.В. Сухово-Кобылина Тарелкин говорит это о чиновнике Шило, который мешает ему вести дело Муромских, а точнее – получить «достойную» взятку.

Особую группу переосмысляемых интертекстом представляют библеизмы. Мы исходим из следующего определения библеизма: «единица языка, обладающая определенным значением, возникшая на базе текста Библии или библейского сюжета» [Харазиньска 1987: 11].

Этот тип трансформации характерен для ФЕ, использованных драматургом для описания судебной системы. Зачастую фразеологизмы восходят к узуальным, однако они переосмыслены автором, и их значение иногда оказывается прямо противоположным.

[Муромский:] *Правду я говорю, – она у меня горлом лезет, так вы меня слушайте!.. **Суды ваши – Пилатова расправа.** Судопроизводство, ваше – хуже*

Иудейского! Судейцы ваши ведут уже не торг – это были счастливые времена – а разбой! – Крюком правосудия поддевают они отца за его сердце и тянут... и тянут... да потряхивают: дай, дай... и кровь-то, кровь-то так из него и сочится [113].

Отрывок монолога является реминисценцией евангельского сюжета. Фразеологическая единица *суды ваши* – *Пилатова расправа*, как и единица *крюк правосудия* – индивидуально-авторские, однако прослеживается явная параллель между чиновниками, жертвами которых стали Муромский и Лидочка, и Пилата, виновного в казни Иисуса Христа и ответственного за бесчисленные жестокости и казни, совершённые без всякого суда в Иудеи. Фразеологизм *крюк правосудия* – это аллюзия на выражение «меч правосудия»: меч, с помощью которого совершалась казнь. Состав фразеологизма расширяется: крюком правосудия «поддевают, тянут за сердце и потряхивают». Данная метафора носит синэстетический характер и обогащает эмоционально-экспрессивный фон. С помощью этого оборота психологическое состояние Муромского получает более выразительную вербализацию. «Крюк правосудия» становится карающим мечом, который применяли при казни. Однако в тексте это вовсе не меч правосудия – неповинный Муромский погибает, отдав при этом все деньги чиновникам.

Муромский (слабым голосом). Господи (осматривается), как, Даниил, вверженный в ров львиный... вот она, волчья-то яма [127].

Львиный ров символизирует собой весь механизм судопроизводства и отсылает к фразеологизму *бросить на растерзание львам* «оставить кого-л. без помощи, без шанса на спасение». Здесь драматург сравнивает библейского пророка Даниила, брошенного на съедение к диким львам за нежелание отказаться от веры, и Муромского, истерзанного бюрократами и ставшего их жертвой.

Фразеологизм *волчья яма* в значении «ловушка» в речи Муромского становится лишь повторением слов из письма Кречинского, который говорит о

разных видах взяток, предупреждая помещика о грозящей опасности и советуя дать взятку сразу.

Абсолютно фарсовым является диалог Варравина с Муромским о Фемиде, богине правосудия:

[Варравин:] *Вот это самое **весами правосудия** и зовется. Богиня-то Правосудия, Фемида-то, ведь она так и пишется: **Весы и меч!*** / [Муромский:] *Гм... Весы и меч... ну мечом-то она, конечно, сечет, а на весах-то?..* / [Варравин:] *(внушительно) И на весах, варварка, торгует.* / [Муромский:] *А, а, а... Понял...* [97].

Очевидный намёк Варравина на взятку, которая якобы не чужда и богине правосудия Фемиде, отсылает к ФЕ *покривить весы правосудия* «книжн. устар. Поступить против совести, против справедливости, скрыв правду» [БСРП: 81].

Пример трансформации находим в реплике Варравина: *Ведь придет теперь проситель, **точно овца Господня**; что ты хочешь, то с ним и делай* [117].

Фразеологизм *овца Господня* «тихий, робкий, безропотный» имеет два аллюзивных источника: 1. *Агнец Божий* – «устар. Олицетворение кротости, непорочности» [ФСРЛЯ: 11]. В Евангельской традиции Агнец Божий – это Иисус Христос, принёсший себя в жертву, чтобы искупить грехи человечества. Драматург заменяет церковнославянскую форму *агнец* на общеупотребительное *овца*, тем самым вновь низводя библейское выражение; 2. *яко овца на заклание идти* «(иноск.) быть жертвой» [СМ].

Таким образом, автор сравнивает Муромского с Христом: помещик, на стороне которого истина, отдавший все деньги чиновникам, становится той самой жертвой безжалостной в своей алчности бюрократической машины.

Прецедентна сама фамилия Варравин, отсылающая к библейскому преступнику Варраве: именно он был помилован в честь наступающего праздника Пасхи, но не Иисус Христос. В драме Варравин – преступник, но для Фемиды,

которая «на весах, варварка, торгует», он – статский советник, глава судебного ведомства и – вершитель чужих судеб.

Таким образом, в этих примерах наблюдается явная тенденция к снижению и даже пародированию сакральных реалий, подвергающихся полному переосмыслению, что позволяет провести здесь параллель с древнерусским пародийным каноном: «Смысл древнерусских пародий заключается в том, чтобы разрушить значение и упорядоченность знаков, обесмыслить их, дать им неожиданное и неупорядоченное значение, создать неупорядоченный мир, мир без системы, мир нелепый, дурацкий, – и сделать это по всем статьям и с наибольшей полнотой. Полнота разрушения знаковой системы, упорядоченного знаками мира и полнота построения мира неупорядоченного, мира “антикультуры”, во всех отношениях нелепого, – одна из целей пародии» [Лихачев].

Кульминацией использования драматургом такого приёма является погребальная речь Тарелкина на собственных похоронах, представляющая трансформацию Огласительного слова на Пасху святителя Иоанна Златоуста. Сравним эти тексты: *Воскрес Христос, и ты низвержен! Воскрес Христос, и пали демоны! Воскрес Христос, и радуются ангелы! Воскрес Христос, и торжествует жизнь!* [Огласительное слово на Пасху...].

Не стало рьяного деятеля – не стало воеводы передового полку. Всегда и везде Тарелкин был впереди. <...> Не стало Тарелкина, и теплейшие нуждаются в жаре; передовые остались без переду, а задние получили зад! Не стало Тарелкина, и заглодало в мире, задумался прогресс, овдовела гуманность... [151]

В результате трансформации высокая речь Иоанна Златоуста о самом значимом событии для христиан «овнешняется» и из глубочайшего переживания переводится в разряд комического.

Показательна как прием создания гротескного образа речь Ивана Сидорова (Сидоровича) Разуваева, управляющего имением Муромского, человека

преданного, равнодушного, любящего семью помещика. Рассуждая в разговоре с Муромским о падении нравов, о соблазнах высшего света и его распущенности, он использует развернутые отсылки к библейским образам, например: «**Вавилонская любодееца** – от своей чаши опоила вас!» [80].

ФЕ *вавилонская любодееца* соотносима с узуальным фразеологизмом *вавилонская блудница* «крайне развращённая, распутная женщина» [ФСРЛЯ: 28]. В примечаниях к трилогии приводится и непосредственный источник моральных проповедей Ивана Сидорова: «...пал, пал Вавилон, *великая блудница*, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу, пристанищем всякой нечистой и отвратительной птице; ибо яростным вином блудодеяния своего она напоила все народы» (Откровение Иоанна Богослова, 18, 2) [Калмановский: 340].

Очевидна связь оценки Иваном Сидоровым обсуждаемой ситуации с христианским представлением о Вавилоне как о городе греха, который, «согласно с пророческими предсказаниями, сделался грудой развалин, жилищем шакалов, ужасом и посмеянием, – городом без жителей»; более того – «означает царство антихриста, противника Христу и церкви Христовой» [Библия]. Нарочитая замена субстантива *блудница* старославянизмом *любодееца* призвана акцентировать предостережение от повторения трагедии древности: «Пред пришествием Христовым на землю разврат между греками и римлянами, не исключая и иудеев, усилился до крайней степени; потому-то апостолы особенно находили нужным предостерегать верующих от блудодеяния и других подобных тому пороков» [Библейская энциклопедия...].

Уже не предостережение, но пророческое видение передано Иваном Сидоровым: «Дом дело великое; у нас в дому молятся; а ваш-то дом шинком стал, прости Господи... Цимбалы да пляски – **Содом и Гомор!**» [80]. Библеизм *содом и гоморра* «о крайней безнравственности, распущенности, разврате, царящих где-либо» [БАС-XIV: 134] отсылает к судьбе древних городов, уничтоженных из-за

разврата и грехов жителей: это символ и «крайнего нечестия в народе», и «строгости суда Божия против нечестивцев» [Библия].

Если первый фразеологизм символизирует развратность высшего света и пагубность стремления войти в него, то второй – это метафорическое обозначение всей судебной-чиновничьей системы.

Прямую отсылку к Евангелию представляет диалог Ивана Сидорова с Атуевой, сопровождаемый рассуждениями Тарелкина о механизме рассмотрения судебного дела чиновниками:

[Иван Сидоров:] *(тихо, Атуевой) И предаст тя соперник судии. / [Тарелкин:] А я отдам столоначальнику. / [Иван Сидоров:] И предаст тя судия слуге... [Тарелкин:] Вот вы туда же и попали... / [Иван Сидоров:] (покачивая головою, тихо Атуевой) **Не изыдеши оттуда, дондеже не отдаши последний кодрант** [105].*

В Нагорной проповеди Иисус говорит о необходимости заблаговременного – досудебного – примирения между тяжущимися; в противном случае решение судьи может быть не в его пользу и его ждёт заточение и разорение (см.: *кодрантъ* «мелкая медная монета у римлян» [Срезневский-I:1245]: *Буди увещавався с соперником твоим скоро, дондеже еси на пути с ним, да не предаст тебе соперник судии, и судия тя предаст слуге, и в темницу ввержен будеши: аминь глаголю тебе: не изыдеши оттуду, дондеже воздаши последний кодрант* [Библия; Евангелие от Матфея 5:25]). Однако у драматурга евангельский постулат переосмыслен, поскольку является средством создания гротеска. В речи Ивана Сидорова библеизм становится общим руководством к действию при общении с чиновниками, им герой выражает согласие с мнением Кречинского о предопределённости взятки, о необходимости дать её.

[Иван Сидоров:] *И предаст тя судия слуге... [Тарелкин:] Вот вы туда же и попали... / [Иван Сидоров:] Ну оно, может, что по-вашему-то и не понимаю; – я, батюшко, вас люблю, я у вас пристанище нашел; я ваши милости помню и весь ваш*

*род. Для вас я готов и в огонь и в воду – и к **Ваалову-то Идолу** и к нему пойду. / [Муромский:] Спасибо тебе, спасибо... Кто ж это. Идол-то Ваалов? / Иван Сидоров. А кумир-то позлащенный, чиновник-то, которому поклониться надо! [80].*

ФЕ **Ваалов Идол** становится символом чиновника и всего чиновничьего аппарата и отсылает к образу древнего божества Ваала (именно ему поклонялись жители погибших Содома и Гоморры), который требовал человеческих жертвоприношений.

Отметим, что и речь, казалось бы, не основных персонажей трилогии насыщена трансформированными библеизмами. Так, Нелькин, открывший правду про аферу Кречинского, был изгнан из дома Муромского. Парадоксально, что лжецом был назван именно он, и отчаяние персонажа вербализуется реминисценцией библеизма: *Боже мой! Сон это? Жив я? (Щупает себя, горько.) Правда, правда! где же твоя сила?* [60].

Трансформируется текст, многократно повторяемый в Священном Писании *У меня совет и правда; я разум, у меня сила; Только у Господа, будут говорить о Мне, правда и сила; Сила наша да будет законом правды; Ибо сила Твоя есть начало правды* [Библия; Притч.8,14; Прем. 2:11, 12:16; Ис 45:24] и указывающий на то, что правда и сила у Господа. Драматург меняет смысл высказывания, и разоблачителю мошенничества Нелькину отвечает участник аферы Расплюев: *Адью!! хи-хи-хи! Вот чего захотел! (Отходит в сторону.) Помилуйте! Этак бы по миру идти! Поищи правду-то, милый; ты еще молод, поищи!* [60].

Пример трансформации находим и в речи Варравина в диалоге с Муромским: *Так точно: вы, сударь, и госпожа Атуева утвердились в показании, что она сказала: это была ошибка, опустив будто существенное местоимение моя... где же истина, спрашиваю я вас?* [97].

Трансформация евангельского *Что есть истина?* пародийно вкладывается драматургом в уста Варравина и переосмысливается: истина не у ответчика – точно так же Понтий Пилат отрицает правоту Иисуса Христа.

Отметим, что трансформация библейской фразеологии использована и в авторских ремарках-представлениях персонажей «Дела», в частности слуги Муромских: *Тишка, и он познал **величия предел!** После такой передраги спорол галуны ливрейные, изул **штиблеты от ног** и с внутренним сдержанным удовольствием возвратился к серому сюртуку и тихим холстинным панталонам* [68].

В тексте Священного Писания: *Кто достигал до последнего предела мудрости? Кто удостаивался когда-нибудь толикого дарования? Кто до того отверз уста разумения и привлек Дух* [Библия; Псалтирь 118, 131]; *и **обув ноги** в готовность благовествовать мир* [Библия; Послание к Ефесянам 6:15].

4.4.4 Дефразеологизация

Дефразеологизация представляет приём, связанный с имплицированием (сжатием) и эксплицированием (расширением) состава ФЕ [Мокиенко 1990: 155-156].

Укажем, что в трилогии он также связан с использованием библеизмов. В разговоре с Муромским об англичанах Расплюев сообщает, что в Англии «нет никакой нравственной ценности», поскольку все люди приучены к боксу: ... ***любовь к ближнему**... гм, гм, нет, уж как с малолетства вот этому научат (делает жест рукой), так тут **этакого ближнего любить не будешь*** [54].

Любовь к ближнему – библеизм, отсылающий к евангельскому *люби ближнего твоего, как самого себя* [Библия; Евангелие от Матфея 19:18-20], и закрепляется в узусе: «вообще о всяком человеке в отношении к другому» [БАС-I:

512]. В трансформированном библеизме *этакого ближнего любить не будешь* очевидна оппозиция «свой-чужой», а также неявно выраженное мнение о библейской *любви к ближнему* именно у русских людей. Но Расплюев лжёт, подыгрывая Кречинскому, следовательно, происходит полная десакрализация содержания, которое становится профанным.

Дефразеологизация наблюдается в речи Кречинского: *Я отвечал, что, может, и случилось мне обыграть проматывающегося купчика или блудно расточающего родовое имение дворянина, но детей я не трогал, сонных не резал и девочек на удилице судопроизводства не ловил* [Сухово-Кобылин 1989: 71].

Блудно расточающий родовое имение дворянин – это содержательное расширение узуального фразеологизма *блудный сын* «нравственно блуждающий, распутный» [СМ]; «1. О том, кто покинул свой дом, а затем вернулся. 2. О том, кто раскаялся в чём-л. после постигших его неудач» [БСРП: 654]. В евангельской притче идет речь о младшем сыне, который, получив наследство, «*по прошествии немногих дней, собрав все, пошел в дальнюю сторону и там расточил имение свое, живя распутно*» [Библия; Евангелие от Луки 15:13].

Такое количество трансформированной библейской фразеологии говорит о намеренном переосмыслении автором важных христианских мотивов, сюжетов, понятий с целью показать вывернутый, ненастоящий мир, которым правят чиновники. По мнению Д.С. Лихачева, «изнаночный мир теряет связи с настоящим миром. Наизнанку выворачиваются настоящие вещи, понятия, идеи, молитвы, церемонии, жанровые формы и т. д.» [Лихачев].

Проведенный нами анализ выявляет, во-первых, активное использование автором трансформации ФЕ, во-вторых, реализацию различных типов трансформации – от грамматической и лексической до переосмысления интертекстом и дефразеологизации. Таким образом, можно сделать вывод, что автор последовательно, от первой части трилогии к заключительной, реализует

стратегию трансформации ФЕ, направленную на создание перевёрнутого, гротескного мира своих персонажей и формирующую своеобразие идиостиля А.В. Сухово-Кобылина.

4.5 Функции фразеологических единиц в трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»

Сознательное использование автором фразеологических единиц в трилогии преследует несколько основных функций.

1. Экспрессивно-образная. Речь персонажей отличается выразительностью, экспрессивностью. Для этого Сухово-Кобылин соединяет разностилевую лексику и фразеологию в пределах одного контекста. Так, в речи Кречинского в первой части трилогии встречаются следующие единицы: книжная *вечевой колокол* и разговорная *лезть в руку, как по маслу*, научный термин *теория вероятностей*, пословичное выражение *ни швец, ни жнец, ни в дуду игрец*, трансформированный библеизм *неведомая пучина*, прецедентный текст *форсировать или не форсировать*. В речи Муромского юридические термины *нет законного основания*, *обратить к преследованию*, *пошел на разногласия*, *живем под судом* сочетаются с официальным и устаревшим фразеологизмом *имел честь*. Фразеологизм высокого стиля *душа отлетела* в речи Варравина соединяется с уничижительным и оксюморонным эпитетом *гнилая душа*. При этом автор продолжает контаминацию высокого и низкого, добавляя фразе образности: *самая гнилая душа отлетела из самого протухлого тела*.

Такое лексико-фразеологическое расслоение показывает намеренное желание автора путём различных языковых единиц гротескно показать странный, алогичный, «вывернутый» мир, в котором пребывают все герои трилогии.

2. Оценочно-характеризующая. Благодаря этой функции раскрываются неожиданные грани характеров персонажей, их неоднозначность, амбивалентность,

которую подчёркивает сам Сухово-Кобылин, их отношение друг к другу. Например, использование фразеологизмов в речи Кречинского в первой части трилогии точно показывает его отношение к будущей невесте: *прибрать в руки, задать дрессировку, смять в комок, чтоб и писку не было, эта Лидочка – черт знает что такое, какая-то пареная репа, нуль...* С другой стороны, это он во второй части трилогии предупреждает о грозящей для семьи Муромских опасности со стороны чиновников (*Милостивый Государь Петр Константинович! – Самая крайняя нужда заставляет меня писать к вам...*). В устах жестокого и циничного чиновника Варравина сочетаются семантически несовместимые фразеологические единицы: с одной стороны – *смеетесь теперь, – не плакать бы после, тихой смертью изведу, девчонка этакая всю свою душонку отдаст, из брэнного тела таким инструментом душу выну*; с другой стороны – *[состояние] потом да кровью пришло, истил чашу горечи*. Коллежский советник Тарелкин, разыгравший собственную смерть, также демонстрирует амбивалентность как на уровне фразеосемантики, так и на уровне образа. Чувствуя собственную силу и власть, он заявляет: *«с мертвого снял бы шкуру», «не токмо концы в воду, а все крючки и петельки потонули»*. Оказавшись обманутым собственным начальником, он произносит, с одной стороны, жалостливые и слезливые, с другой – полные ненависти, желчи и проклятий – речи: *нужда меня заела, начальство вогнало в гроб, вогнал меня живого в гроб, уморил меня голодом, копейку суцую заручить на черный день, зачем ты, судьба, держишь меня на цепи, как паршивую собаку, моришь голодом да холодом, провалитесь вы в преисподнюю...*

Таким образом, особенности лексического состава ФЕ конкретизируют контекстуальные особенности фразы, создают дополнительные эмоциональные и оценочные смыслы, детализируют обстоятельства, поступки героев. Оценочно-характеризующая функция фразеологических единиц наглядно демонстрирует

трансформацию персонажа, его переход из одного образа в другой – совершенно противоположный, отношение персонажей друг к другу.

3. Сюжетообразующая. Во-первых, она реализуется посредством уже упомянутых приёмов. Перевоплощение героев, их переход в другое состояние с изменением речевого образа есть необходимое условие сюжета трилогии. Во-вторых, обыгрывание этнокультурных стереотипов (например, переосмысление пословицы *не родись умен, а родись счастливым*), включение в сюжет повествования семантически и коннотативно «наполненных» антропонимов (Расплюев, Варравин), включение философских рассуждений из «Учения Всемир», строчек из оперы «Волшебный стрелок», отсылок к прецедентным паремиям, текстам и т.д. создаёт удивительный, фантасмагоричный, хаотичный – то есть гротескный – образ мира, в котором нет места логике и справедливости.

4. Номинативная. Имена собственные Расплюев (аллюзия к фразеологизму *раз плюнуть*), Муромский (аллюзия к непроходимым Муромским лесам), Атуева (аллюзия к междометному императиву *ату его!*) и т.д. становятся ключевыми знаками и сигналами авторских интенций, вызывая у читателя определённые ассоциации.

5. Стилиобразующая. Это важнейшая функция ФЕ в трилогии «Картины прошедшего». Именно она подчиняет себе уже названные функции и даёт основание считать, что такое разнообразие языковых приёмов в совокупности создаёт трагический гротеск, на котором строится вся трилогия.

6. Функция создания гротеска. Это специфическая, нетрадиционная функция фразеологии, характерная для её использования именно А.В. Сухово-Кобылиным, в драматургии которого она становится одним из ключевых инструментов создания перевоплощённых гротескных образов.

Большое число фразеологизмов, подвергшихся трансформации, позволяет говорить и о такой особенности авторского стиля как вовлечение читателя в

интеллектуальную игру. Прежде всего это связано с использованием трансформированных интертекстом и библейских фразеологизмов. Так, отсылает к библеизмы *Агнец Божий* и *яко овца на заклание идти*, символические обозначения Иисуса Христа, принесшего себя в жертву, переосмысляются в речи ФЕ в речи Варравина: трансформант *точно овца Господня* вербализует смиренное положение просителя в суде, который должен дать взятку. В речи Муромского фразеологизм *суды ваши – Пилатова расправа*, сказанная о намеренно затянувшемся судебном деле его невиновной дочери, является аллюзией к библейскому тексту о расправах Понтия Пилата, казнившего Иисуса Христа и совершавшего бесчисленные жестокости и казни в Иудее. Показательно, что драматург включает в речь управляющего именем Муромских Ивана Сидорова, истинно верующего христианина, фразеологизм *пойти к Ваалову Идолу*, вербализующий систему судопроизводства и чиновничества и необходимость, забыв о христианской системе ценностей, дать взятку.

Так создаётся эффект алогизма, фантазмагории, парадокса, абсурда – это отражает авторские установки и создает идиостиль А.В. Сухово-Кобылина.

ВЫВОДЫ

Анализ ФЕ в трилогии позволил выделить 10 основных ФСТ с доминантами *Бог/Господь/Христос, бедность, страдание, душа, смерть, общество/свет, свадьба, честь, судопроизводство, игра*, которые транслируют эмоции и чувства персонажей, становятся их речевой характеристикой, заостряют внимание на сюжетно значимых моментах, связанных с трансформацией образа.

Фразеология в трилогии выполняет экспрессивно-образную, эмоционально-оценочную, сюжетообразующую, номинативную, стилеобразующую функции. Однако специфической функцией является участие ФЕ в создании гротеска. Во

многим это связано с проблемой определения жанра трилогии, которая соединяет в себе архаические и современные формы: площадной фарс, народную комедию масок, мистерию, оперные мотивы, и др. Синкретизм жанровых форм непосредственно отражается в языке произведений, в частности – на уровне ФЕ.

При анализе уместно использовать терминологию М.М. Бахтина: разноречие, теория «чужого» слова.

Нами выделено два основных способа создания гротеска:

1. Создание разноречия (М.М. Бахтин). В речи каждого персонажа сочетаются разные по стилю и сфере употребления единицы.

Контаминация различных пластов лексики и фразеологии – церковнославянизмов и библеизмов, юридических и судебных терминов, разговорных, просторечных, сниженных единиц, прецедентных текстов, карточного жаргона – позволяет создать вывернутый, изнаночный мир чиновничества и судопроизводства, фиксирует внимание читателя на неоднозначных образах персонажей трилогии.

2. Трансформация фразеологии, происходящая на всех уровнях: грамматическая, лексическая, переосмысление интертекстом, дефразеологизация. Большое число трансформированной фразеологии представляют библеизмы (например, *Вавилонская любодееца; Содом и Гомор; Ваалов Идол; точно овца Господня; не изыдеши оттуда, дондеже не отдаси последний кодрант; такового ближнего любить не будешь; блудно расточающего родовое имение дворянина* и др.).

Все эти способы создания гротеска становятся показателями индивидуально-авторского стиля, а также особенностями его личного восприятия действительности, обусловленными личной историей автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты, полученные в ходе исследования, позволяют утверждать, что отобранная методом сплошной выборки фразеология во всех проанализированных произведениях представлена в большом объеме. С учетом употребительности выявлены фразеосемантические группы, наиболее значимые для понимания произведений каждого драматурга. Определены смысловые доминанты в каждом тексте с целью выявления специфики функций ФЕ.

Использование фразеологических единиц в текстах А.Н. Островского, А.В. Сухово-Кобылина, А.Ф. Писемского позволяет сделать следующие выводы: во-первых, следует сказать о характерности и верности языка как отдельных персонажей, так и целых сословий (в данном случае – купечества, крестьянства, чиновничества), максимально передающего живую разговорную речь XIX столетия. Во-вторых, фразеология дает наиболее яркое и точное представление о социально-психологической характеристике персонажа, способствует глубокому постижению его характера, внутреннего мира, установок и убеждений. В-третьих, фразеологические единицы создают специальную экспрессивную тональность, помогают отразить многообразие чувств, испытываемых героями в определенной ситуации, их эмоциональное состояние.

Кроме того, система образов, упорядоченных и закрепленных во фразеологическом составе языка, выполняет функцию кумуляции мировидения народа, его культурных традиций, эталонов и стереотипов материальной и духовной жизни.

Можно говорить о реализации различных функций фразеологией в каждом из анализируемых произведений, общими для которых являются экспрессивно-образная, оценочно-характеризующая, кумулятивная, номинативная, сюжетообразующая, стилеобразующая функции.

Фразеология выступает в качестве сильной позиции текста, указывая на специфические функции ФЕ в каждом драматическом произведении: участвует в создании эмотивности, становится маркером развития сюжета и средством создания гротеска.

Основные фразеосемантические группы в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» (*Бог, семья/семейство – закон, народ – мир, стыд – потеря чести*) определяют идейно-художественный пафос драмы, играют важную роль в актуализации отношений между героями, являются существенной характеристикой героев произведения и народного сообщества в целом, отражают мировоззренческие установки, важные для православного крестьянства середины XIX века. Так, использование лингвокультурологического подхода в ходе анализа фразеологизмов *на миру/на народе* позволяет сделать выводы об особенностях миропонимания крестьянства XIX века.

Эмотивная фразеология в драме А.Ф. Писемского передает разнообразие эмоциональных состояний персонажей и особенности речевой ситуации. Различие ядерных фразеогрупп в речи главных персонажей раскрывает отношение героев друг к другу, доминанту их характеров. Именно это является главной и специфической функцией ФЕ в «Горькой судьбине».

В контексте анализа драмы А.Н. Островского «Гроза» оказывается продуктивным обращение к памятнику XVI века «Домострою», который манифестирует аксиологические ориентиры средневековой семьи. Сравнение позволяет отметить заметную трансформацию некоторых традиционных ценностей в сознании персонажей. Так, фразеологизмы с лексемой *Бог/господь, душа*, наиболее важные для отражения православного мировоззрения, в драме становятся чаще всего лишь индикаторами эмоций и чувств героев, отражением их желаний.

ФЕ ключевых фразеосемантических групп *Бог/Господь, грех, воля-неволя, душа, сердце, беда, смерть, жестокость-самодурство* позволяет вербализовать

нравы и обычаи описываемого общества, продемонстрировать матримониальные и внутрисемейные отношения, создать речевые характеристики персонажей.

Важнейшей и специфической именно для «Грозы» функцией фразеологических единиц является сюжетообразующая. Анализ фразеологической составляющей фразеосемантических групп *грех*, *беда*, *смерть* позволяют утверждать, что с их помощью реализуется идея предопределённости трагического исхода драмы и судьбы главной героини Катерины. Фактически они являются маркерами поворотных событий, двигателями сюжета драмы: предчувствие беды, ожидание её транслируется используемыми ФЕ уже в самом начале драматического действия; ФЕ, вербализующие понятие греха и отношение к нему главной героини, являются сюжетообразующим элементом драмы; с помощью ФЕ драматург показывает, как зарождается греховное чувство и становится страстью, приведшей Катерину к трагическому финалу.

Главная функция фразеологических единиц в составляющих трилогию А.В. Сухово-Кобылина пьесах «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина» – это создание гротеска. ФЕ преимущественно имеют негативный денотат и явно указывают на отрицательные стороны в характере того или иного персонажа: жажду наживы, расчётливость, бессердечность, жестокость, глупость, желание безраздельной власти. Высокий эмоциональный потенциал индивидуально-авторских трансформаций узуальных ФЕ воспринимается не только как средство обличения системы несправедливого судопроизводства, но и как переживание личного трагического опыта столкновения с ней.

Как приём включения фразеологии в создание гротескного мира своих персонажей драматург использует «разноречие» (М.М. Бахтин), которое представляет соединение в одном контексте различных по стилевой принадлежности единиц (юридических терминов, просторечных, жаргонных фразеологизмов, книжных, устаревших фразеологизмов, лексики карточных игр и

т.д.). Во многом это связано и со спецификой жанра трилогии, объединяющего элементы водевиля, трагедии, гротескной комедии, мелодрамы, фарса и т.д. Вторым выявленным нами в «Картинах прошлого» приёмом создания гротеска является трансформация фразеологизмов, представленная такими её типами, как грамматическая и лексико-семантическая трансформация, переосмысление интертекстом, дефразеологизация.

Большое число трансформированных узуальных и авторских фразеологизмов свидетельствует о мастерстве и новаторстве писателя, создаёт неповторимый образ персонажа, подчёркивает особенности его речи, а также формирует образ гротескной судебной системы, построенной на беззаконии и несправедливости, жажде наживы.

Выявление и дальнейший анализ ФЕ с наиболее частотными лексемами – ключевыми словами в трилогии А.В. Сухово-Кобылина (такowymi явились ФЕ с компонентами *Бог/Господь/Христос, бедность, страдание, душа, смерть, общество/свет, свадьба, честь, судопроизводство, игра*) не приводят к определению специфики использования драматургом фразеологии, поэтому основным объектом исследования становятся разноречные и трансформированные единицы: они активно используются автором в создании гротеска – главной и специфической функции фразеологии в трилогии «Картины прошедшего».

Выявленные для каждого из проанализированных драматических произведений специфические функции фразеологии: передача эмоциональных состояний персонажей, включая неконтролируемые эмоции, в драме А.Ф. Писемского; маркирование поворотных событий, указание на движение сюжета в драме А.Н. Островского; создание гротескности образов персонажей, ситуаций и самого жанра пьес трилогии А.В. Сухово-Кобылина, – позволяют определять использование фразеологии как важнейшее средство формирования идиостиля этих драматургов.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Островский А.Н. Гроза // Полное собрание сочинений: В 12 т. / Под общ. ред. Г.И. Владыкина [и др.] Т. 2: Пьесы. (1856–1866) / Подгот. текста и коммент.: Е.И. Прохоров [и др.]. М.: «Искусство», 1974. С. 209-265.
2. Писемский А.Ф. Горькая судьбина // Сочинения: 3 т. Т. 3 / Подгот. текста и прим. М.П. Еремина. М.: Гослитиздат, 1956. С. 479-538.
3. Сухово-Кобылин А.В. Картины прошедшего / Подгот. издания: Е.С. Калмановский и В.М. Селезнев. Л.: «Наука», 1989. С. 4-188.

Словари

4. Академический словарь русской фразеологии / Под ред. А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского. 2-е изд., испр. и доп. М.: ЛЕКСРУС, 2015. 1168 с.
5. Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. М.: Веста, 1993. 246 с.
6. БАС – Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / Под ред. В.И. Чернышёва. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1965.
7. БСРП – Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М: ЗАО «Олма Медиа Групп», 2007. 784 с.
8. БФСРЯ – Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. Е.Н. Телия. М.: АСТ-Пресс, 2006. 784 с.
9. Даль В.И. Пословицы русского народа. М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1862. 1153 с.
10. Дубровина К. Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов: словарь. 3-е изд., стер. Москва: ФЛИНТА, 2021. 839 с.

11. Елистратов В.С. Словарь русского аргю (материалы 1980–1990 гг.) [Электронный ресурс]. ГРАМОТА.РУ, 2002. URL: <http://gramota.ru/slovari/argo/> (дата обращения: 01.06.2020).
12. Мокиенко В.М., Сидоренко К.П. Предисловие к «Словарю крылатых выражений Пушкина» // Мокиенко В.М., Сидоренко К.П. Словарь крылатых выражений Пушкина. СПб.: Фолио-Пресс, 1999. 752 с.
13. МАС – Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. Изд. 3-е, стереотипное, испр. и доп. М.: Русский язык, 1985–1988.
14. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. 944 с.
15. СД – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 3-е, испр. и значит. доп. / Под ред. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ. СПб.; М.: Т-во М.О. Вольф, 1903–1909.
16. Словарь-тезаурус современной русской идиоматики / Под ред. А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского. М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2007. 1134 с.
17. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук: В 4 т. СПб.: Тип. Императ. Акад. Наук, 1847.
18. СМ – Большой толково-фразеологический словарь русского языка Михельсона [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/michelson_new/ (дата обращения: 04.09.2021).
19. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: В 3 т. СПб: Тип. Императ. Акад. Наук, 1893–1903.
20. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. 696 с.
21. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова: в 4 т. [Электронный ресурс]. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и

нац. слов.1935-1940. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1073430> (дата обращения: 04.09.2021).

22. Учебный фразеологический словарь русского языка: Пособие для учащихся нац. школ [Электронный ресурс] / Е.А. Быстрова, А.П. Окунева, Н.М. Шанский. 1997. URL: <https://phraseologiya.academic.ru/> / (дата обращения: 04.09.2021).

23. Фразеологический объяснительный словарь русского языка / Под ред. А. Н. Баранова и Д.О. Добровольского. М.: Эксмо, 2009. 704 с.

24. ФСРЛЯ – Фразеологический словарь русского литературного языка /А. И. Фёдоров. 3-е изд. испр. М.: Астрель: АСТ, 2008. 878 с.

25. ФСРЯ – Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М.: «Советская Энциклопедия», 1968. 543 с.

26. ФСРЯ (а) – Фразеологический словарь русского языка [Электронный ресурс] / Под ред. Т. Волковой. 2014. URL: https://phrasebook_ru.academic.ru/ (дата обращения: 24.09.2021).

27. Частотный словарь языка А.Н. Островского / Под ред. Н.С. Ганцовской // А.Н. Островский. Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ШГПУ, 2012. С. 530–658.

28. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс] / В.М. Серов. М.: «Локид-Пресс», 2003. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/927 (дата обращения: 04.09.2021).

29. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

30. Яранцев Р.И. Русская фразеология. Словарь-справочник: ок. 1500 фразеологизмов. М.: Рус.яз, 1997. 845 с.

Научная и учебно-методическая литература

31. Абрамкин В.М., Кононов Н.Н. Жизнь и творчество А.В. Сухово-Кобылина. Л.: Б.и., 1956. 35 с.
32. Авалиани Ю.Ю., Ройзензон Л.И. К семантическим основам фразеологии специальных сфер // Вопросы семантики фразеологических единиц славянских, германских и романских языков: Труды Самаркандского ун-та. Самарканд, 1972.
33. Азнаурова Э.С. Очерки по стилистике слова. Ташкент: ФАН, 1973. 405 с.
34. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей [Электронный ресурс] // В 3 выпусках. Вып. 2. М., 1906-1910; 2-е изд. М., 1908-1913. URL: http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0580.shtml (дата обращения: 04.09.2021)
35. Алефиренко Н.Ф., Золотых Л.Г. Проблемы фразеологического значения и смысла (в аспекте межуровневого взаимодействия языковых единиц). Астрахань, 2000. 220 с.
36. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 1962. 354 с.
37. А.Н. Островский. Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ШГПУ, 2012. 660 с.
38. Андреева Л.И. Специфика имени собственного и возможности ее использования в художественном тексте: На материале системы собственных имен в творчестве А.Н. Островского: автореф. дис. ... к. филол. наук. Саратов, 1995. 19 с.
39. Андрианова Д.В. Устойчивые парные сочетания в чешском и русском языках (лингвистический анализ): автореф. дис. ... к. филол. наук. СПб., 2013. 291 с.
40. Аникст А.А. «Горькая судьбина» А.Ф. Писемского и ее оценка в критике // Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М.: «Наука», 1972. С. 299-318.

41. Анненский И.Ф. Три драмы. «Горькая судьбина». «Власть тьмы». «На дне» // Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 46–59.
42. Анохина С.В. Функции фразеологизмов-антропонимов в художественном тексте (на материале произведений И.А. Бунина) // Электронный вестник Центра переподготовки и повышения квалификации по филологии и лингвострановедению. 2007. № 3. [http // evsppk. ru](http://evsppk.ru)
43. Антышева В.Ю. Поэтика описаний в романах А.Ф. Писемского 1870-х годов: «В водовороте», «Мещане», «Масоны»: автореф. дис. ... к. филол. наук. Йошкар-Ола, 2005. 12 с.
44. Аннинский Л. Три еретика. Повести о А. Ф. Писемском, П. И. Мельникове-Печерском, Н. С. Лескове. М.: Издательство Книга, 1988. С. 13-142.
45. Архангельская Ю.В. Фразеология в языке Л.Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. Тула, 2005. 204 с.
46. Бабенко И.А. Лексические средства создания гротескных образов в комедии-шутке А.В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина" // II Знаменские чтения: Филология в пространстве культуры: Материалы II Всероссийской с международным участием научно-практической конференции. Тобольск: ТГСПА им. Д.И. Менделеева, 2009. С. 172-174.
47. Бабенко И.А. Прием пародирования как средство организации поэтики гротеска в драматургическом цикле А.В. Сухово-кобылина «Картины прошедшего» // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 1. С. 337-340.
48. Бабенко И.А. Формирование поэтики гротеска в отечественной драматургии второй половины XIX в.: автореф. дис. ... к. филол. наук. Ставрополь, 2014. 202 с.
49. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической системе языка, их личностная и национальная специфика. Воронеж, 1998. 104 с.

50. Балухатый С.Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л.: Academia, 1927. 186 с.
51. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Аспекты теории фразеологии. М.: Знак, 2008. 656 с.
52. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Основы фразеологии (краткий курс): учеб. пособие. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2014. 312 с.
53. Батова Е.Н. Мода на французское в купеческой среде середины XIX в. (на материале ранних пьес А. Н. Островского) // Щелыковские чтения 2005; А.Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова: сб. ст. Кострома: Авантитул, 2006. С. 294-302.
54. Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. 798 с.
55. Бессараб М.Я. Сухово-Кобылин. М.: Наука, 1981. 304 с.
56. Библия [Электронный ресурс]. URL: <https://bible.by/> (дата обращения: 23.09.2021)
57. Бирих А.К. К диахроническому анализу фразеосемантических полей // Вопросы языкознания. 1995. №4. С.14-17.
58. Богданова О.В. «Реальная критика», или Как сделана «Гроза» А.Н. Островского. СПб.: СПбГУ, 2015. 72 с.
59. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2007. 520 с.
60. Бондарко А.В. Проблемы функциональной грамматики: Полевые структуры. СПб.: «Наука», 2005. 480 с.
61. Брыкина Ю.Я. Восприятие и интерпретация драматургии А.Н. Островского (вторая половина XIX века): Проблемы источниковедения: автореф. дис. ... к. истор. наук. М., 2000. 11 с.

62. Буслаев Ф.И. Русский богатырский эпос // Буслаев Ф.И. Народная поэзия. Исторические очерки. М.: Тип. Импер. Академии наук, 1887. 501 с.
63. Быкова О.Е. Творчество А.В. Сухово-Кобылина. Черновцы, 1957.
64. Вакуров В.Н. Основы стилистики фразеологических единиц (На материале сов. фельетона). М.: Изд-во МГУ, 1983. 175 с.
65. Вдовин А. Бремя модернизации: патриархальные ритуалы, эмансипационная этика и исторические аллюзии в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» // Russian Literature. 2021. V. 119. P. 43-69.
66. Венгеров С.А. Писемский // Собрание сочинений: В 5 т. СПб.: Изд-во «Прометей», 1911. Т. 5. С. 135.
67. Верба И.П. История создания «Материалов для словаря русского народного языка» А.Н. Островского // Вестник Костромского университета. 2006. № 4. С. 114–118.
68. Верба И.П. Костромская диалектная лексика и особенности её лексикографического описания в «Материалах для словаря русского народного языка» А.Н. Островского: дис. ... к. филол. наук. Кострома, 2006. 204 с.
69. Верба И.П. Оппозиция «книжное – разговорное» в ранних произведениях А.Н. Островского // Изучение творчества А.Н. Островского в лингвистическом аспекте. Ярославский педагогический вестник. 2014. № 4. Т. 1. С. 137-140.
70. Веселова В.А. Драма А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» в восприятии современной критики // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 6. С. 57-59.
71. Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. С. 140-161.

72. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. С. 167–258 с.
73. Гаврин С.Г. Фразеология современного русского языка (в аспекте теории отражения). Пермь: Пермский гос. ун-т, 1974. 269 с.
74. Гадышева О.В. Структура диалога в жанровых разновидностях драм: дис. ... к. филол. наук. Саратов, 1995. 202 с.
75. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
76. Ганцовская Н.С. О филологическом прочтении пьес А.Н. Островского: французские заимствования, проблема перевода // Щельковские чтения: Творческое наследие и личность А.Н. Островского: бытие во времени: сб. ст. Кострома: Авантитул, 2004. С. 121-129.
77. Ганцовская Н.С. Разговорные элементы в репликах пьес А.Н. Островского: генитивные контрукции // Щельковские чтения 2006. В мире А.Н. Островского: сб. ст. / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2007. С. 161-169.
78. Ганцовская Н.С. Тематические группы лексики в произведениях А.Н. Островского: слово беседа, особенности семантики и функционирования // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: сб. ст. / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2008. С. 289-296.
79. Ганцовская Н.С., Волкова Е.Б., Лидун Цинь. Развитие средств гипотаксиса в послепушкинскую эпоху: весенняя сказка А.Н. Островского «Снегурочка» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42. № 1. С. 82–85.
80. Гвоздарев Ю.А. О семантической классификации фразеологических единиц русского языка // Вопросы семантики фразеологических единиц. Новгород, 1971. Ч. 1. С. 12-20.

81. Гвоздарев Ю.А. Функции фразеологических единиц в русской речи // Фразеологическая номинация: Особенности семантики фразеологизмов. Ростов-на-Дону, 1989. С. 12-19.
82. Георгиева С. Сопоставление фразеологических единиц по семантическим группам // Русистика 2003: Язык, коммуникация, культура. Шумен: Издательство Епископ Константин Преславски, 2003.
83. Глущенко Н.А. Драматический диалог как дискурсивная практика (А.Н. Островский, А.П. Чехов, Д. Хармс): автореф. дис. ... к. филол. наук. Тверь, 2005. 24 с.
84. Годзина Н.С. Письма А.Д. Мысовской к Островскому // Литературное наследство. М.: Наука, 1974. Т. 88, кн. 1. 638 с.
85. Голованева М.А. Коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы конца XX века: дис. ... д. филол. наук. Волгоград, 2013. 503 с.
86. Горелов А.Е. Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. М.: Советский писатель, 1980. 622 с.
87. Горлов В.В. Фразеологизм как средство выразительности на странице газеты // Русский язык в школе. 1992. № 5. С. 35-37.
88. Городецкая В.В., Чжао Ц. Своеобразие ремарок в драме А.Н. Островского «Гроза» // Чтения памяти Евгения Петровича Сычевского: сб. докладов. Вып. 20 / Отв. ред. Д.В. Кузнецов. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2020. С. 262-264.
89. Гроссман В.А. Дело Сухово-Кобылина. М.: Художественная литература, 1936. 350 с.
90. Гроссман Л.П. Преступление Сухово-Кобылина. 2-е доп. изд. Л.: Прибой, 1928. 272 с.
91. Гроссман Л.П. Театр А.В. Сухово-Кобылина. М.; Л.: ВТО, 1940, 152 с.

92. Грязнова А.Т. Язык и стиль очерка А.Ф. Писемского «Питерщик» // Русский язык в школе. 2001. № 2. С. 61-69.
93. Гусева А.Е., Манукян К.М. Тематическая классификация фразеологических единиц в молодежном языке (на материале современного немецкого языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Т. 13. Вып. 1. С. 181-185.
94. Гусейнова Т.С. Трансформация фразеологических единиц как способ реализации газетной экспрессии: дис. ... к. филол. наук. Махачкала, 1997. 188 с.
95. Диброва Е.И. Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского ун-та, 1979. 192 с.
96. Добротолубие: в 5 т. Т. 3. Изд. 4-е. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2010. 448 с.
97. Добрыднева Е.А. Textoобразующие функции фразеологических единиц: полипарадигмальный подход // Материалы регион. конф., посвящ. 70-летию ЧГПУ. Челябинск: Южно-Урал. кн. изд-во, 2005. С. 37-40.
98. Домострой [Электронный ресурс] // LITMIR.net – Электронная Библиотека. URL: <http://www.litmir.net/br/?b=31048&p=1> (дата обращения: 28.08.2021)
99. Дракулич-Прийма Д. Фразеологические единицы фразеосемантического поля лжи и обмана в русском языке на фоне сербского языка: автореф. дис. ... к. филол. наук. СПб., 2012. 30 с.
100. Дубинский И.В. Приемы использования фразеологических единиц в речи: автореф. дис. ... к. филол. наук. Баку, 1964. 18 с.
101. Евстигнеева Ю.А. Интерпретация образов актеров в драматургии А.Н. Островского: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2006. 24 с.
102. Едошина И. «Ох, грех тяжкий». К пониманию именованию драмы А.Н. Островского «Гроза» // Русская словесность. 2017. № 2. С. 26-32.

103. Еремин М.П. Писемский – драматург // Писемский А.Ф. Пьесы. М.: Искусство, 1958. 446 с.
104. Ермакова Е. Н. Слово- и фразообразование в сфере фразеологии: дис. ... д-ра филол. наук. Тюмень, 2008. 438 с.
105. Ермолаева Н.Л. От «Очерков из крестьянского быта» к «Горькой судьбине» А.Ф. Писемского // Жизнь и судьба малых литературных жанров: материалы межвуз. науч. конф. Иваново, 1996. С. 106-116.
106. Есаулов И.А. Русское народное сознание в литературе («Гроза» Островского и «Капитанская дочка» Пушкина). М.: Кругъ, 2004. С. 186-213.
107. Есаулова Е.Н. Народное религиозное сознание в «Грозе» А.Н. Островского // Проблемы исторической поэтики. 2001. Т. 6. С. 287-296.
108. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
109. Житие Сергия Радонежского [Электронный ресурс] // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4989> (дата обращения: 28.08.2021)
110. Жуков А.В. Дефразеологизация в русском языке [Электронный ресурс] // Вестник Новгородского государственного университета. 2000. № 15. URL: [http://admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/all/CF67EBD7ECAAF3932C3256ABF002525EC/\\$file/Gukov.pdf](http://admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/all/CF67EBD7ECAAF3932C3256ABF002525EC/$file/Gukov.pdf) (дата обращения: 28.08.2021)
111. Журавлева А.И. А.Н. Островский – комедиограф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 216 с.
112. Журавлева А.И. Русская драма и литературный процесс. М.: Изд-во МГУ, 1988. 196 с.
113. Журавлева А.И., Пенская Е.Н. Русская драма и литературный процесс XIX в. // Русская драма и литературный процесс. К 75-летию А.И. Журавлевой. М.: Совпадение, 2013.

114. Завьялова Н.А. Механизмы тезаурусного расширения в русле теоретико-информационного подхода как отражение социокультурной динамики // Знание. Понимание. Умение. 2014. №1. С. 194-204.
115. Зайцева Е.Л. Поэтика психологизма в романах А.Ф. Писемского: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2008. 20 с.
116. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. 544 с.
117. Захаров К.М. Мотивы игры в русских сатирических комедиях XIX века: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 2017. 44 с.
118. Звягина С.В. Художественный мир А.Ф. Писемского в контексте магистральных сюжетов русской литературы: дис. ... к. филол. наук. Нижний Новгород, 2016. 209 с.
119. Зенкин К.В. А.Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // А.Н. Островский. Материалы и исследования: Сборник научных трудов. Вып. 2. Шуя, 2008. С. 189-194.
120. Зимин В.И. Оценка и эмотивность как основные прагматические компоненты фразеологических единиц // Фразеология – 2000: Материалы Всерос. науч. конф. 25 – 26 апреля 2000 г. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2000. С. 13-14.
121. Зимина Л.И. Национальная специфика фразеологической семантики (на материале фразеологизмов с наименованиями частей лица в немецком и русском языках): автореф. дис. ... к. филол. наук. Воронеж, 2007. 20 с.
122. Золян С.Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля // Язык русской поэзии XX в.: сб. научных трудов. М.: Ин-т русского языка АН СССР, 1989. С. 238–259.

123. Зотова Н.Ю. Слова-реалии – названия лиц по социальному положению в пьесах А.Н. Островского и их передача в переводах на английский язык: автореф. дис. ... к. филол. наук. Л.: ЛГУ им. А.А. Жданова, 1986. 13 с.
124. Зубков К.Ю. Повести и романы А.Ф. Писемского 1850-х годов: повествование, контекст, традиция: автореф. дис. ... к. филол. наук. СПб., 2011. 24 с.
125. Зубов А.Е. Драматургия А.Н. Островского в интерпретации сценографов сибирских театров 1940–80-х годов // Вестник Томского государственного педагогического университета. Томск, 2007. Вып. 8. С. 107-113.
126. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия [Электронный ресурс] 1891-92. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/> (дата обращения: 24.09.2021)
127. Ильина Н.К. К вопросу о ритмике драматургического произведения (на материале пьесы А.Н. Островского «Гроза» и пьесы Н.С. Лескова «Расточитель») // Вестник Костромского государственного университета. 2012. № 5. С. 117-122.
128. Иманалиева Ж.К. Функционирование фразеологизмов в художественном тексте [Электронный ресурс] // Наука и новые технологии. 2008. №3-4. URL: <http://www.science-journal.kg/media/Papers/nntiik/2008/3/nntiik-2008-N3-4-129-131.pdf> (дата обращения: 04.09.2021)
129. Ирмосы Панихиды глас 6 [Электронный ресурс]. URL: <https://lektsii.com/3-29954.html> (дата обращения: 06.09.2021)
130. Исаев И.А. История государства и права России. Учебное пособие. [Электронный ресурс] // М. 2004. URL: <http://gorodproshlogo.com/load/3-1-0-48> (дата обращения: 04.09.2021)
131. Исакова И.Н. Ономастическое пространство пьесы А.Н. Островского «Гроза» как символическое отражение сюжета и его трагической развязки // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 73-82.

132. Ищук-Фадеева Н.И. «Гроза» А. Островского – христианская трагедия?: [религиозная тема в драме А.Н. Островского] // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 1998. Вып. 4. С. 36-44.
133. Кабыкина Ю.В. Рамочный текст в драматическом произведении: А.Н. Островский и А.П. Чехов: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2009. 26 с.
134. Калмановский Е.С. Драматические произведения А.В. Сухово-Кобылина и русская литература 1850–1860-х годов // А.В. Сухово-Кобылин. «Картины прошедшего», 1854. С. 332-351.
135. Канафиев Р.Н. Структурно-семантический и лингвокультурологический анализ полевой организации лексики: На материале семантического поля ОРУЖИЕ в русском языке: дис. ... к. филол. наук. Иваново, 2005. 214 с.
136. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. М.: Наука, 1976. 356 с.
137. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
138. Катаева И.Н. Лексика карточной игры в русском языке конца XVIII – начала XX вв.: автореф. дис. ... к. филол. наук. Вологда. 2008. 19 с.
139. Катаева Н.М. Русский концепт ВОЛЯ: от словаря – к тексту: автореф. дис. ... к. филол. наук. Екатеринбург, 2004. 24 с.
140. Кашин Н.П. О языке А.Н. Островского: Наблюдения и заметки // А.Н. Островский-драматург: сб. ст. к 60-летию со дня смерти, 1886–1946. М.: Сов. писатель, 1946. С. 60-78.
141. Киржаева В.П. Фразеология сатирических журналов Н.И. Новикова и ее трансформация в современном русском языке // Лексикология и фразеология: Новый взгляд: Тез. докл. 2 межвуз. конф. / Моск. гос. заочн. пед. ин-т. М., 1990. С. 46-47.

142. Киржаева В.П. Чужая речь в древнерусской агиографии (на материале Жития Феодосия Печерского) // Филологические заметки. 1999: Межвуз. сб. науч. тр.: в 2 ч. Ч. 1 / Мордов. пед. ин-т. Саранск, 1999. С. 83-93.
143. Киржаева В.П. Лингвистическая проблематика в книгах, статьях и набросках М.М. Бахтина. Статья первая // М.М. Бахтин в Саранске: документы, материалы, исследования / Мордов. ун-т. Саранск, 2002. Вып.1. С. 36-55.
144. Киржаева В.П. Понятие «гибридной конструкции» в терминологическом поле М.М. Бахтина // М.М. Бахтин в современном мире: материалы VI Междунар. Саранских Бахтинских чтений, Саранск, 25–26 декабря 2015 г. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. С. 196-200.
145. Киржаева В.П. Правовая терминология русского средневековья как источник современной фразеологии // Русский язык в славянском мире: история и современность: сб. науч. ст. Междунар. науч. онлайн-конф., посвящ. памяти известного лингвиста, исследователя истории русского языка Н.Д. Русинова и 45-летию основания им кафедры истории русского языка и сравнительного славянского языкознания. Н. Новгород: Изд-во ННГГУ, 2018. С. 122-130.
146. Киржаева В.П., Левинова Т.В. Фразеология в русской драматургии середины XIX века // Svět v obrazech a ve frazeologii. World in Pictures and in Phraseology. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2017. С. 117-128.
147. Кириллова А.В. Пословицы и поговорки в названиях произведений А.Н. Островского и их перевод на английский язык // Проблемы теории языка и переводоведения. М., 2012. № 39. С. 49-55.
148. Клейнер И. Драматургия Сухова-Кобылина. М.: Сов. писатель, 1961. 416 с.
149. Клейнер И.М. Судьба Сухова-Кобылина. М.: Наука, 1969. 128 с.

150. Клишина О.С. Русский любовный треугольник или социальный многоугольник? Этносоциометрия пьесы А.Н. Островского «Гроза» // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2012. № 6. С. 20-36.
151. Ключенко Л.Н. Русская лексика карточных игр: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2006. 22 с.
152. Коган Л.Р. Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. М.: Госкультпросветиздат, 1953. 408 с.
153. Комар Н.Г. Мотив воспитания Катерины в драме А.Н. Островского «Гроза» // Учен. зап. Новгородского гос. ун-та. 2018. № 2 (14). С. 8.
154. Кормилов С.И. Исторический контекст трагического конфликта в «Грозе» А.Н. Островского // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 4. С. 70-92.
155. Кормилов С.И. Принцип историзма в исторических драмах А.Н. Островского («Козьма Захарыч Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский») // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1981. № 2. С. 3-13.
156. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история. М.: Едиториал УРСС, 2001. 204 с.
157. Кошелев В.А. «В городе Калинове»: тоpos уездного города в художественном пространстве пьес Островского // Щелыковские чтения 2001. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования: сб. ст. Кострома, 2001. С. 7-12.
158. Коробов А.В. Социокультурная функция костюма XIX века в пьесах А.Н. Островского: автореф. дис. ... к. культурологии. Шуя, 2012. 23 с.
159. Кузнецова И.В. Устойчивые сравнения русского языка (в сопоставлении с украинскими и сербохорватскими): автореф. дис. ... к. филол. наук. СПб., 1995.

160. Куклина И.Н. Явления фразеологизации и дефразеологизации в языке современной прессы: дис. ... к. филол. наук. М., 2006. 251 с.
161. Кунин А.В. Двойная актуализация как понятие фразеологической стилистики // Иностранный язык в школе. 1974. № 6. С. 6-13.
162. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. 2-е изд., перераб. М.: Высш. шк.; Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. 381 с.
163. Кривецкая Е. С. Окказиональная фразеологическая номинация как средство выражения языковой личности автора художественного текста: дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2006. 217 с.
164. Круглова Е.Н. Художественная позиция А.Ф. Писемского в литературном процессе 1840–60-х годов: автореф. дис. ... к. филол. наук. Иваново, 2008. 24 с.
165. Кустова Л.С. Фразеология как средство речевой характеристики персонажей в драматургии А.Н. Островского (на материале пьес «Свои люди – сочтемся» и «Воспитанница») // Вестник Костромского государственного университета. 2007. № 4. С. 131-135.
166. Кустова Л.С. Функционирование прагматического компонента фразеологического значения в диалогической речи драматического произведения (на материале пьес А.Н. Островского) // Вестник Костромского государственного университета. 2008. № 2. С. 117-119.
167. Кучерская М.А. Языковые ключи в драме Островского «Гроза» // Русская драма и литературный процесс: к 75-летию А.И. Журавлевой. М.: Совпадение, 2013. С. 262-276.
168. Лаврушина Е.В. Фразеология как компонент идиостиля И. С. Тургенева и проблема сохранения этого компонента в иноязычных переводах произведений писателя: дис. ... к. филол. наук. М., 1999. 208 с.

169. Лакшин В.Я. Александр Николаевич Островский. М.: Искусство, 1976. 526 с.
170. Лакшин В.Я. Спор о Писемском-драматурге // Театр.1959. № 4. С. 94–97.
171. Ларионова М.Ч. «Народная драма» А.Н. Островского «Гроза» // Известия Таганрог. гос. радиотехн. ун-та. Таганрог, 2006. № 2. С. 49-54.
172. Левандовская А.А., Левандовский А.А. «Темное царство»: Купец-предприниматель и его литературные образы // Отечественная история. 2002. № 1. С. 146-158.
173. Левинова Т.В. Лексические особенности речи персонажей А.Н. Островского: социокультурный аспект // Гуманитарий: Актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. 2013. № 2(22). С. 124-127.
174. Левинова Т.В. Фразеология как средство создания образа персонажа в драматургии А. В. Сухово-Кобылина // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 2. С. 350-357.
175. Левинова Т.В. Фразеология с ключевыми словами бог, грех, беда, смерть в драме А.Н. Островского «Гроза» // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2014. №1 (29). С. 146-156.
176. Левинова Т.В. Эмотивная фразеология в драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64). Ч. 2. С. 111-113.
177. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырков Н.В. Смех в Древней Руси. [Электронный ресурс]. URL: <http://philologos.narod.ru/smeh/smeh-lihach.htm> (дата обращения 25.06.2021).
178. Ломакина О.В. Фразеология в тексте: функционирование и идиостиль. М.: РУДН, 2018. 344 с.

179. Ломакина О.В. Фразеология в языке Л.Н. Толстого: лингвистический комментарий и лексикографическое описание: дис. ... д. филол. наук. СПб., 2015. 383 с.
180. Ломакина О.В. Фразеология народных драм Л.Н. Толстого: состав и особенности употребления: дис. ... к. филол. наук. Белгород, 2006. 177 с.
181. Ломакина О.В. Паремии в современной лингвистике: подходы к изучению, текстообразующий и лингвокультурологический потенциал / М.А. Бредис, М.С. Димогло, О.В. Ломакина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2020. Т. 11. № 2. С. 265-284.
182. Ломакина О.В. Функционирование фразеологических библеизмов в художественной прозе Б.В. Шергина / Н.И. Комкова, О.В. Ломакина // И.А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. Труды и материалы Международной конференции. Казань: КФУ, 2019. Т. 2. С. 143-147.
183. Ломов А.Г. Фразеологический словарь драматургии А.Н. Островского. Ташкент: Укитувчи, 1988. Вып. 1. 328 с.
184. Ломов А.Г. Фразеология в творческой лаборатории писателя: На материале драматических произведений А.Н. Островского: дис. ... д. филол. наук. Елец, 1998. 514 с.
185. Лотман Л.М. Драматургия 60-70-х годов. История русской литературы. Т. III [Электронный ресурс] // Юбилейный сайт Л.М. Лотман. URL: <http://www.lotman.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=5845> (дата обращения: 28.08.2021)
186. Лотман Л.М. (а) Островский и драматургия второй половины XIX в. [Электронный ресурс] // История всемирной литературы: В 9 т. Т. 7. 1991. URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl7/vl7-0622.htm> (дата обращения: 29.01.2022)

187. Лотман Л.М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 360 с.
188. Лотман Л.М. А.Ф. Писемский // История русской литературы: В 4 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983. Т. 3. Расцвет реализма: История русской литературы. 1982. С. 203–231.
189. Лотман Л.М. (б) Сухово-Кобылин [Электронный ресурс] // История русской литературы в 10 т. М.; Л., 1956. Т. 8. URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/i82/i82-4872.htm?cmd=p> (дата обращения: 28.08.2021)
190. Лотман Л.М. Сухово-Кобылин // История русской литературы в 10 т. М.; Л., 1956. Т. 8. С. 487–508.
191. Лотман Л.М. Русская историко-филологическая наука и художественная литература второй половины XIX века (взаимодействие и развитие) [Электронный ресурс] // Русская литература. 1996. № 1. С. 19-43. URL: <http://www.lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5901> (дата обращения: 28.08.2021)
192. Лукин В.А. Лингво-семиотические свойства художественного текста, его компоненты и параметры типологического определения: автореф. дис. ... д. филол. наук. Орел, 2003. 40 с.
193. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Изд-во «Ось-89», 2005. 560 с.
194. Макеев М.С. Творчество Сухово-Кобылина и проблемы «новой драмы» в России: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 1995. 16 с.
195. Мальцева Т.В., Филлипов Д.С. Трилогия А.В. Сухово-Кобылина: драма и детектив // Жанры в историко-литературном процессе: сб. науч. ст. СПб., 2013. Вып. 5. С. 13-24.
196. Манькова Л.В. А.Ф. Писемский-драматург: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 1986. 25 с.

197. Мейерхольд репетирует: В 2 т. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1993. Т. 2. Спектакли 30-х годов. 431 с.
198. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы / Комм. А.В. Февральского: В 2 ч. М.: Искусство, 1968. В 2 ч. Ч. 1. (1891–1917). 350 с.
199. Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Оказиональные преобразования фразеологических единиц // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Челябинск: Изд-во ЧПГУ, 2014. С. 234-252.
200. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Современная русская фразеология (семантика – структура – текст): монография. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2011. 456 с.
201. Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Фразеологизмы в русской речи. Словарь. М.: Русские словари, 1997. 864 с.
202. Милонов Н.А. Драматургия А.В. Сухово-Кобылина. Тула: Тульск. кн. изд-во, 1956. 112 с.
203. Мильдон В.И. Сердце и ум в драме А.Н. Островского «Гроза» // Щельковские чтения 2001. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования: сб. ст. Кострома, 2001. С. 20-24.
204. Мильман К.С. Проблематика перевода устаревшей лексики (на примере драмы А.Н. Островского «Гроза») // Ежемесячный научный журнал. 2014. № 5, ч. 4. С. 110-112.
205. Мирский Д. Сухово-Кобылин, Писемский и малые драматурги [Электронный ресурс] // История русской литературы с древнейших времен до 1925 года. 1926. URL: http://az.lib.ru/s/suhowokobylin_a_w/text_0070.shtml (дата обращения: 28.08.2021)
206. Михновец Н.Г. Драма и либретто А.Н. Островского «Гроза»: исторический план в изображении патриархального мира // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25. № 3. С. 79-83.

207. Мокиенко В.М. Интертекстемы и текст в славянских языках // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: Сб. докл. междунар. науч. конф. (Магнитогорск, 12–14 ноября 2003 г.). Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. С. 4-27.
208. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1989. 287 с.
209. Моргоева Л.Б. К вопросу о границах фразеологии [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 3. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=9355> (дата обращения: 28.08.2021)
210. Морковкин В.В. Идеографические словари. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. 72 с.
211. Мосалева Г.В. «Непрочитанный» А.Н. Островский: поэт иконной России. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2014. 296 с.
212. Мочалова А.С., Торопова А.И. Смысл названия пьесы А.Н. Островского «Гроза» // Современные научные исследования и инновации. 2018. № 6. С. 85.
213. Наградова Л.С. Концептообразующая функция фразеологических единиц в пьесах А.Н. Островского: автореф. дис. ... к. филол. наук. Ярославль, 2011. 25 с.
214. Наградова Л.С. Особенности концептуализации понятия «русская душа» посредством ФЕ с компонентом «душа» в пьесах А.Н. Островского // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. № 1. 2009. С. 81-85.
215. Наградова Л.С. Особенности фразеологической репрезентации концепта «воля» в пьесах А.Н. Островского // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. № 2. 2011. С. 180-182.
216. Неганова Г.Д. Лексика природы в создании образа культурного ландшафта (на материале пьесы «Снегурочка» А.Н. Островского) //

А.Н. Островский: материалы и исследования. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. Вып. 4. С. 157-165.

217. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.

218. Николина Н.А. Диалог в романе А.Ф. Писемского «Тысяча душ» // Русский язык в школе. 2011. № 2. С. 31-35.

219. Новиков Л.А. Семантическое поле // Русский язык: энциклопедия. М., 1997. С. 458-459.

220. Овсянникова А.В. Стилеобразующая роль коннотативных фразеологических единиц в драматургии А. Вампилова: авторефер. дис. ... к. филол. наук. Челябинск, 2012. 26 с.

221. Овчинина И.А. Этапы творчества А.Н. Островского: Эстетика национального быта и характера: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 2000. 44 с.

222. Огласительное слово на Пасху святителя Иоанна Златоуста [Электронный ресурс]. URL: <https://www.paskha.ru/holies/izlat.html> (дата обращения 25.06.2021).

223. Островский А.Н. Письмо А.Д. Мысовской от 19 июня 1885 года // Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 12: Письма (1881–1886). М.: Искусство, 1980. С. 362-363.

224. Отрошенко В. Веди меня, слепец. Роман-расследование о судьбе и уголовном деле Сухово-Кобылина. М.: Культурная революция, 2007. 288 с.

225. Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1860 года. СПб.: По распоряжению Императорской Академии наук, 1860. 181 с.

226. Павлова А.Э. Особенности функционирования фразеологических единиц в «Бальзаминовской трилогии» А.Н. Островского // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. № 1. 2015. С. 129-131.

227. Павлова Е.В. Беллетристика А.Ф. Писемского 1840–1850-х гг. и проблема художественного метода: автореф. дис. ... к. филол. наук. Псков, 2007. 22 с.

228. Пасечник Т.Б. Лингвокультурологический анализ фразеологических единиц с числовым компонентом в русском языке в сопоставлении с английским: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2009. 18 с.

229. Пенская Е.Н. «В Англии говорят: не родись умён, а родись купец, в Италии говорят: не родись умён, а родись певец...»: пространственные дубликаты в драматической трилогии Сухова-Кобылина «Картины прошедшего» // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы IV междунар. науч. конф. Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайского университета, 2014. С. 30-36.

230. Пенская Е.Н. К вопросу о контекстном окружении драматической трилогии А.В. Сухова-Кобылина // Русская драма и литературный процесс. К 75-летию А.И. Журавлевой. М.: Совпадение, 2013. С. 227-335.

231. Пенская Е.Н. Модус «ошибки» в мировоззрении А.В. Сухова-Кобылина // Универсалии в русской литературе. Т. 4. Воронеж: Научная книга, 2011. С. 326-343.

232. Пенская Е.Н. Проблемы альтернативных путей в русской литературе: А.К. Толстой, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.В. Сухово-Кобылин: дис. ... д. филол. наук. [Электронный ресурс] URL: <https://www.dissercat.com/content/problemy-alternativnykh-putei-v-russkoi-literature-k-tolstoi-m-e-saltykov-shchedrin-v-sukhov> (дата обращения: 04.09.2021)

233. Пенская Е.Н. Синтез жанров в драматической трилогии А.В. Сухова-Кобылина «Картины прошедшего» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 6 (44). С. 112-127.

234. Полупан К.Е. Формирование лингвокультурологической компетенции на материале паремий, репрезентирующих концепт «предостережение»: автореф. дис. ... к. пед. наук. СПб., 2011. 24 с.
235. Попова И.Л. Мотивы старообрядческой легенды о граде Китеже в драме А.Н. Островского «Гроза» // «Литературоведение как литература»: сб. ст. в честь С.Г. Бочарова. М.: Языки славянской культуры; Прогресс-Традиция, 2004. С. 111-122.
236. Поселенова А.В. Коммуникативно-прагматические свойства фразеологических единиц в диалогической речи: дис. ... к. филол. наук. Волгоград, 1999. 231 с.
237. Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. 480 с.
238. Пяткина Ю.В. Гимническая традиция в драме А.Н. Островского «Гроза» // Наследие А.П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. М.: ГТЦМ им. А. А. Бахрушина, 2015. С. 96-100.
239. Рассадин С.Б. Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина. М.: Книга, 1989. 351 с.
240. Рахманькова Е.А. Жанр оперного либретто в творчестве А.Н. Островского: автореф. дис. ... к. филол. наук. Иваново, 2009. 20 с.
241. Ревякин А.И. Искусство драматургии А.Н. Островского: Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1974. 334 с.
242. Ренская Т. В. Эллипсис фразеологических единиц в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. Тула, 1983. 225 с.
243. Роговер Е.С. Творчество А.Н. Островского. СПб.: ОЛИМП-СПб., 2015. 704 с.

244. Ройзензон Л.И. Лекции по общей и русской фразеологии. Самарканд, 1973. 223 с.
245. Ройзензон Л.И., Авалиани Ю.Ю. Современные аспекты изучения фразеологии // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда: Сев.-Зап. книжн. изд-во, 1967. С. 68-81.
246. Ройзензон Л.И. Фразеологизация как лингвистическое явление // Труды СамГУ им. А. Навои. Вып. 119. Самарканд, 1961. С. 101-119.
247. Рудницкий К.Л. А.В. Сухово-Кобылин: очерк жизни и творчества. М.: Искусство, 1957. 335 с.
248. Ряпосов А.Ю. В.Э. Мейерхольд и театр А.В. Сухово-Кобылина: автореф. ... к. искусствоведения. СПб., 1998. 21 с.
249. Савицкий В.М. Основы общей теории идиоматики. М.: Гнозис, 2006. 208 с.
250. Сагирян И.Г. Функциональные особенности вставок в языке произведений М.А. Булгакова: дис. ... к. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1999. 212 с.
251. Садофьева А.Ю. Культурно-бытовые детали художественного текста в сопоставительном изучении: на материале английских переводов произведений Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского: автореф. ... к. филол. наук. М., 2009. 16 с.
252. Салтыков-Щедрин М.Е. Петербургские театры («Горькая судьбина» А. Писемского) [Электронный ресурс] // Собр. соч. в 20 тт. т. 5. URL: <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/articles/saltykov-schedrin/gorkaya-sudbina-pisemskogo.htm> (дата обращения: 04.09.2021)
253. Сарана Н. Английский «репертуар» в романе «Тысяча душ» как элемент полемической рецепции А.Ф. Писемского // Русская филология. 27 Сборник научных работ молодых филологов. Тарту: Тартуский университет, 2016. С. 82-91.

254. Селеменова О.А. Осложненное простое глагольное сказуемое в произведениях А.Н. Островского: формальный и содержательный уровни // *Litera*. 2017. № 1. С. 108-119.
255. Семененко Н.Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремиологической семантики (на материале русского языка): дис. ... д. филол. наук. Белгород, 2012. 418 с.
256. Семенова Н.А. Фразеология и ее функции в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2004. 24 с.
257. Сидоренко К.П. Интертекстовые связи пушкинского слова. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. 253 с.
258. Сидоренко М.И. Фразеологическое значение и толкование значения фразеологизмов в словарях (на материале русской идиоматики) // *Фразеологизм и его лексикографическая разработка*. Минск: Наука и техника, 1987. С. 90-93.
259. Синицын П.В. Преображенское и окружающие его места, их прошлое и настоящее. М.: Тип. И.Н. Кушнерева и К°, 1895. 211 с.
260. Синякова Л.Н. Проза А.Ф. Писемского в контексте развития русской литературы 1840–1870-х гг.: проблемы художественной антропологии: автореф. дис. ... д. филол. наук. Томск, 2009. 36 с.
261. Сичинава В.В. Структурно-семантические и функциональные особенности словесной декорации в драматических текстах Н.С. Гумилёва: дис. ... к. филол. наук. Ставрополь, 2019. 204 с.
262. Скрынник Н.А. Сценическая история драм А.Ф. Писемского 60-х годов XIX века // *Наука и анализ структуры лексического и фразеологического значений* // *Филологические науки*. 1997. № 5. С. 43-54.
263. Скрынник Н.А., Удовенко И.В. Аспекты гуманитарной подготовки студентов вуза: к вопросу научного изучения хронотопа на примере драматургии

А.Ф. Писемского // Экономическая стратегия и перспективы развития сферы торговли и услуг. 2017. № 2. С. 377–386.

264. Смирнова Т.В. Драматургия А.Н. Островского и народная обрядовая культура (Купеческий быт): автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 1990. 29 с.

265. Соколова В.Ф. Проблемы этнографизма в русской литературе 40–70-х годов XIX века: автореф. дис. ... д. филол. наук. Л.: 1986. 37 с.

266. Соколинский Е.К. Гротеск в театре и А.В. Сухово-Кобылин. СПб.: Российская национальная библиотека, 2012. 278 с.

267. Сорокин Ю.А., Тростников М.В. От греха подальше или не согрешить – не покаешься. (Преступление и наказание в драме А.Н. Островского «Гроза») // Slavica tergestina. 9. Studia slavica II. Trieste, 2001. С. 159-172.

268. Старосельская Н.Д. Сухово-Кобылин. М.: Молодая гвардия, 2003. 336 с. (Жизнь замечательных людей.)

269. Страхов Н.Н. Несколько слов о г. Писемском по поводу его сочинений [Электронный ресурс] // «Время» № 7. 1861. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0230oldorfo.shtml (дата обращения: 28.08.2021)

270. Суворова А.В. Интрига в драматическом произведении (на материале пьес А.Н. Островского): дис. ... к. филол. наук. М., 2013. 25 с.

271. Судакова О.Н. Культура русского купечества (20-е гг. XVIII – начало 60-х гг. XIX вв.): автореф. дис. ... к. культурологии. СПб., 1998. 18 с.

272. Сухово-Кобылин А.В. Картины прошедшего. Л.: «Наука», 1989. 368 с.

273. Таинство венчания и православный брак. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, Даръ, 2006. 256 с.

274. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 143 с.

275. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
276. Тимашова О.В. Комедия «Раздел» (1853) в драматургической системе раннего А.Ф. Писемского и в контексте журнала «Современник» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. № 4 (32). С. 140-149.
277. Тимашова О.В. Роман А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов». Личность и эпоха: автореф. дис. ... к. филол. наук. Саратов, 1999. 25 с.
278. Тимашова О.В. «Литературные» эпизоды романа А.Ф. Писемского «Тысяча душ» и журнальная биография писателя // Вестник Санкт-Петербургского университета, Язык и литература. 2018. № 3. С. 367–375.
279. Тимохин В.В. Семантика и структура повторов в текстах рассказов и повестей А.П. Чехова // Текст. Структура и семантика: доклады XII международной конференции. В 2-х т. Т. 1. М.: ТВТ Дивизион, 2009. С. 222–226.
280. Титова Е.В. Об одной из особенностей паратекста в трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего» // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2016. № 5 (14). С. 68-77.
281. Тихомиров Б.Н. Неизвестный замысел критической статьи Ф.М. Достоевского о драме А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» // Неизвестный Достоевский. 2018. № 4. С. 3-14.
282. Тихомиров В.В. Структура драматического произведения (опыт прочтения драмы А.Н. Островского «Гроза») // Вестник Костромского государственного университета. 2014. № 2. С. 149-153.
283. Третьякова И.Ю. Оказиональная фразеология (структурно-семантический и коммуникативно-прагматический аспекты): автореф. дис. ... д. филол. наук. Ярославль, 2011. 51 с.

284. Третьякова И.Ю. О текстообразующей функции фразеологизмов // Семантика языковых единиц разных уровней: межвуз. сб. науч. тр. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2002. С. 184–187.
285. Туркулец И.А. К вопросу об особенностях фразеологизмов с компонентами-соматизмами [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18523> (дата обращения: 28.08.2021)
286. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. 192 с.
287. Удовенко Н.Р. Связность драматического текста (на примере драмы А.Н. Островского «Гроза») // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира. 2015. № 1. С. 131-136.
288. Ужанков А.Н. Еще раз о «луче света в темном царстве» (О драме А.Н. Островского «Гроза») // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 179-190.
289. Федоров А.И. Сибирская диалектная фразеология. Новосибирск: Наука, 1980. 192 с.
290. Федорова Е.Л. Драматургический дискурс в пьесе А.Ф. Писемского «Горькая судьбина» // Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс: материалы конференции. Ярославль: ЯрГУ, 2019. С. 179-184.
291. Фесенко О.П. Фразеология эпистолярных текстов А.С. Пушкина в семантическом, стилистическом и функциональном аспектах: дис... к. филол. наук. Омск, 2003. 219 с.
292. Филей Т.В. Прецедентные феномены в драме А.Н. Островского «Гроза» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2020. № 2. С. 306–312.

293. Филиппов В. Язык персонажей писателя // А.Н. Островский – драматург. К шестидесятилетию со дня смерти. М.: Сов. писатель, 1946. С. 78-131.
294. Фокеев А.Л. А.Н. Островский и «Морской сборник» // А.Н. Островский: Материалы и исследования: сб. науч. трудов. Иваново: Ивановский государственный университет, 2013. С. 99-105.
295. Фокеев А.Л. Этнографическое направление в русском литературном процессе XIX века: Истоки, тип творчества, история развития: дис. ... д. филол. наук. М., 2004. 516 с.
296. Фокина М.А. «Ну, скатертью ему дорога!»: пьесы А.Н. Островского как источник для изучения фразеологических оборотов русского языка // Русская словесность: научно-методический журнал. 2017. № 2. С. 21-25.
297. Фокина М.А. Фразеологические единицы в повествовательном дискурсе (на материале русской художественной прозы XIX–XX веков): автореф. дис. ... д. филол. наук. Орел, 2008. 52 с.
298. Фокина М.А. Фразеология в русской повествовательной прозе XIX–XX веков. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2007. 378 с.
299. Фролова Ю.Ю. Поэтика романа А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (художественный синтез реализма и сентиментализма): автореф. дис. ... к. филол. наук. Воронеж, 2009. 23 с.
300. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986. 260 с.
301. Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. С. 209-218.
302. Хам Ень Джун. Проблемы поэтики драматургии А.В. Сухово-Кобылина: автореф. дис. ... к. филол. наук. СПб., 1994. 17 с.
303. Харазиньска И. Библизмы в русской фразеологии: автореф. дис...к. филол. наук. Ростов-н/Д, 1987. 27 с.

304. Ходус В.П. Метапоэтика драматического текста А.П. Чехова: лингвистический аспект: дис. ... д. филол. наук. Ставрополь, 2009. 416 с.
305. Холодов Е.Г. Драматург на все времена: Об А.Н. Островском. М.: Всерос. театр. о-во, 1975. 424 с.
306. Холодов Е.Г. Язык драмы: экскурс в творческую лабораторию А.Н. Островского. М.: Искусство, 1978. 240 с.
307. Хомич Э.П. Поэтика свадебного обряда в комедии А.Н. Островского «Лес» // Культура и текст: литературоведение. СПб.; Барнаул, 1998. Ч. 1. С. 141-148.
308. Хомякова Н.А. Эмотивные фразеологизмы в русском, французском и английском языках (сопоставительный анализ): автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 2008. 23 с.
309. Чернец Л.В. Жанры пьес Островского // Русская словесность. 2009. № 1. С. 11-19.
310. Чернец Л.В. Персонаж, характер, тип в пьесах А.Н. Островского // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сборник научных трудов. Шуя: Издательство ГОУ ВПО «ШГПУ», 2006. С. 22-31.
311. Чернец Л.В. Эпизоды, диалоги и монологи в пьесах А.Н. Островского // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сборник научных трудов. Шуя, 2006а. С. 68-77.
312. Чернец Л.В. Сюжет и фабула в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: Сборник статей. Кострома, 2008. С. 68-77.
313. Чернышева И.И. Фразеология современного немецкого языка. М.: Высшая школа, 1970. 199 с.
314. Шалимова Н.А. Антропологические проблемы театра А.Н. Островского: Опыт постижения художественной реальности: автореф. дис. ... д. искусствоведения. М., 2000. 50 с.

315. Шамбинаго С.К. Из наблюдений за творчеством Островского // Творчество А.Н. Островского: Юбилейный сборник. М.; Пг.: Государственное издательство, 1923. С. 336–365.
316. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. М.: Высшая школа, 1985. 160 с.
317. Швецова Т.В., Земляникин А.П. Проблема создания когнитивной модели поступка литературного героя (на материале романа А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов») // Верхневолжский филологический сборник. 2020. № 3. С. 53–60.
318. Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. М.: Просвещение, 1964. 244 с.
319. Шунейко А.А. Репрезентация масонской символики в языке русской художественной литературы XVIII – начала XXI веков: автореф. дис... д. филол. наук. Владивосток, 2007. 52 с.
320. Шунейко А.А., Чибисова О.В. Семантическое поле «Масонство» в языке А.Ф. Писемского // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 2. С. 144-151.
321. Штейн А.Л. Уроки Островского. М.: ВТО, 1984. 272 с.
322. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. 427 с.
323. Щербачук О.О., Яценко Т.А. Дискурсивный анализ кодов культуры в драматургическом тексте А.Н. Островского // Русский язык в поликультурном мире: IX Международная научно-практическая конференция: Сб. науч. ст.: в 2-х ч. Ч. II. Симферополь: ООО «Антиква», 2015. С. 394-400.
324. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. М.: Наука, 1974. 254 с.
325. Эгеберг Э. «Бесы» у Достоевского и «Картины прошедшего» Сухово-Кобылина // Dostoevsky Studies. Klagenfurt, 1984. Vol. 5. P. 91-99.

326. Эль-Султани Мисак Мохаммед Измаел. Структурно-семантические особенности односоставных предложений в пьесах А.Н. Островского: автореф. дис. ... к. филол. наук. Воронеж, 2012. 20 с.

327. Эмирова А.М. Теория номинации и фразеология (к вопросу об объекте фразеологической номинации) // Вопросы семантики фразеологических единиц. Самарканд, 1982. С. 10-17.

328. Юдкин-Рипун И.Н. Интерпретация фразеологических единиц драмы как фактор целостности текста // Язык. Культура. Коммуникация: изучение и обучение: Материалы III Международной научно-практической конференции. Орел: ОГУ им. И.С. Тургенева, 2018. С. 51-57.

329. Ябжанова Л.Б. Структурно-семантическая характеристика микрополя «Безумие» // Вестник Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание. 2015. № 2 (26). С. 103-108.

330. Koschmal W. Zur Poetik der Dramentrilogie A.V. Suchovo-Kobylin's «Bilder der Vergangenheit». Frankfurt a. M. / Bern / Berlin: Peter Lang, 1993. 185 s. (Slavische Literaturen. Band 5.)

331. Schahadat S. Russland - reich der falschen zeichen: Die Lüge, das Wort und die Macht bei Gogol', Suchovo-Kobylin, Èrdman und Mejerchol'd // Wiener Slawistischer Almanach. München, 1997. Sonderband 44. S. 95-150.