



## ПОЭТИЧЕСКИЙ ФРАЗЕОЛОГИЗМ: ШТАМП КАК ОСНОВА ОБРАЗОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СМЫСЛА

**И. И. Чумак-Жунь**

*Белгородский  
государственный  
университет*

*e-mail:  
Chumak@edu.bsu.ru*

В статье речь идет об особых ресурсах поэтического дискурса – о поэтических фразеологизмах. Фразеологизмы представлены как единицы, способствующие образованию индивидуально-авторского смысла.

Ключевые слова: поэтический дискурс, фразеологизм, индивидуально-авторский смысл.

Если смысл поэтического слова формируется в поэтическом тексте, то порождением поэтической дискурсивной среды являются поэтические формулы. А. М. Веселовский писал: «Поэтические формулы – это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее; по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации» [1, с. 86].

Поэтические формулы являются смыслообразующим ресурсом поэтического дискурса, так как отражают специфическое поэтическое мышление и выражают особые, поэтические знания о мире и о месте в нем поэта. По мнению Н. А. Кузьминой, поэтическая формула не связана ни с одним конкретным текстом и воспринимается как знак, употреблявшийся в различных текстах, причем список формул представляет собой открытое множество [2]. Собственно «автор» поэтической формулы может мыслиться лишь как коллективный субъект – «совокупность говорящих на данном языке». Поэтические формулы представляют собой метафорические обороты, в основе которых лежат семантические универсалии-архетипы. С помощью этих метафор формируется образ мироздания. Важно в этой связи, с одной стороны, определить особенности метафоры как когнитивного образования, а, с другой – специфику универсалий-архетипов. Метафора по своей природе является не чисто языковым, а концептуальным явлением, ибо она «тесно связана с культурно специфическими моделями сенсорно-моторным и пространственным опытом человека» [3, с. 2]. Учёные неоднократно указывали на то, что метафора сходна с аналогией и что «такие аналогии порою дают нам возможность увидеть какой-либо предмет или идею как бы «в свете» другого предмета или идеи, что позволяет применить знание и опыт, приобретённые в одной области, для решения проблем в другой области». Метафора представляется как «способ думать об одной области через призму другой» [4].

У метафоры есть две важные области указания на окружающую действительность. Донорская зона – это тот самый элемент, на основе которого выполняется перенос, то есть область-источник концептуализации. Говоря об области-источнике, Дж. Лакофф подчёркивал, что область-источник интуитивно понятнее, конкретнее, и, как правило, связан с непосредственным физическим или пространственно первичным опытом человека, будучи известен более детально обоим собеседникам. Вторая область – это реципиентная зона, то есть область-мишень концептуальной метафоры. Метафора является конвенциональной, если метафорический объект характеризуется с помощью «используемой» части области-источника. В таком случае метафора принадлежит нашему обыденному языку, который мы воспринимаем как буквальный, не ощущая метафоричности [4].



Несмотря на то, что конвенциональная метафора лишь фрагментарно отражает концепт-«источник», она задает направление для создания творческой метафоры, которая более полно, детально, в специальных аспектах представляет метафорический концепт.

В основе формул лежат семантические универсалии – архетипы: *жизнь – движение, смерть – сон, мир – театр* и под. Природа же архетипов не столько психологическая, сколько гносеологическая: они «суть категории художественного мышления, познающего мир через сопоставление явлений различных предметных сфер» [5]. Это объясняет тот факт, что традиционно-поэтические сочетания и их трансформы существуют в поэзии с древнейших времен и актуализируются, «оживают» в определенные периоды ее истории в коллективных и индивидуальных поэтических системах в ответ на «новые спросы чувства, направленного широкими образовательными и общественными течениями» [6, с. 153]. Их функционирование в поэтическом языке не зависит от воли автора, недаром К.-Г. Юнг помещал архетипы в область «коллективного бессознательного» [7, с. 11].

Группа поэтических фразеологизмов выделяется среди специфических языковых ресурсов поэтического дискурса, так как представление о них как о поэтических штампах, на первый взгляд, плохо согласуется с представлением об индивидуальной структуре сознания, о «своей картине мира», которую, по словам Ю. М. Лотмана, художник навязывает аудитории [8, с. 18]. В основе любой индивидуально-авторской художественной (в том числе, поэтической) картины мира лежит индивидуальное восприятие мира и индивидуальные же средства его описания. Но поэтические штампы (традиционные слова, традиционные формулы) – это элемент поэзии, без которых не обходится ни одно литературное направление, даже самое «антипоэтическое» и разрушительное [9]. Ярким подтверждением этому, служит, например, большое количество повторений и самоповторений, характерных для русской поэзии, которые приводит в своих исследованиях Б. М. Гаспаров. В частности, за набором пушкинских клише *Твои ревнивые мечты, Твои неясные мечты* и т.д. у других поэтов стоят *Мои ревнивые мечты* (Некрасов), *Мои неясные мечты* (Лермонтов), *Мои унылые мечты* (Полежаев), *Твои стыдливые мечты* (Тургенев), *Мои любимые мечты* (Языков, Баратынский) и т. д. [10, с. 4]. Каким же образом взаимодействие узувального (каким является поэтический штамп) и окказионального (поэтическая речь) создает уникальную неповторимость поэтического текста?

Для начала определим понятие поэтического фразеологизма. Несмотря на то, что впервые термин *поэтическая фразеология* употребил еще В. В. Виноградов при анализе устойчивых сочетаний поэтического идиолекта А. С. Пушкина [11], а в дальнейшем его идеи получили развитие в работах А. Д. Григорьевой, Н. А. Кузьминой, Е. И. Алещенко и др., в научной литературе до сих пор не существует единого мнения о сущности поэтического фразеологизма. В филологических исследованиях наряду с сочетанием *поэтическая фразеология* употребляются термины «поэтическая формула», «романсная фразеология», «перифраза», «перифрастическое выражение», «описательно-метафорическое сочетание», «общепоэтический штамп», «фразеологический штамп стихотворной речи», «традиционно-поэтическое сочетание», «метафорическое словосочетание» и т. д.

Вслед за А. Д. Григорьевой под поэтической фразеологией мы понимаем типичную для поэзии «совокупность разного рода сочетаний слов, отличающихся определенной устойчивостью соединения». В состав таких единиц включаются «сочетания, в той или иной мере семантически связанные, употребляющиеся для обозначения одного предмета или явления (т.е. фразеологические синонимы слова), и сочетания свободные, семантически не связанные, не эквивалентные слову, обозначающие совокупности предметов или явлений в определенных устойчивых отношениях друг к другу» [12, с. 4]. Как отмечает А. Д. Григорьева, поэтическую фразеологию составляют «перифрастические выражения» (перифразы), которые представляют собой иноска-



зательное обозначение предмета или явления (например, обозначение поэта как любимца муз, юности как весны жизни) и «описательно-метафорические сочетания» (метафоры), заключающие в себе уподобление одного предмета или явления другому (например, обозначение любви как язвущего жала).

Традиционная поэтическая фразеология своим рождением обязана, главным образом, перифразе, которая в лирике начала XIX в. довольно часто выступала в виде развернутой метафоры. Перифраза – специфическое явление поэтического дискурса. Общими признаками перифразы и фразеологизма являются вторичная номинация, сходство структуры, эмоционально-экспрессивная окрашенность, а также воспроизводимость, которую по отношению к перифразам можно определить как относительную, «так как эти сочетания не готовые единицы языка, а описательные выражения, ограниченные по времени либо авторским словоупотреблением, либо стилем, либо рамками определенного литературного направления» [13, с. 257]. Кроме того, сходство перифразы и фразеологизма обусловлено тем, что в перифразах, которые могут обладать большей или меньшей образностью номинации, оба компонента частично утрачивают свои индивидуальные лексические значения, из которых актуализируются лишь некоторые семы.

Для поэтических фразеологизмов характерна особая образная основа, связанная с системой традиционных поэтических образов, к которым обращаются писатели разных наций и эпох. Фразеологической номинации в поэзии подвергаются лишь определенные предметы и явления, обозначенные опорными словами перифраз и метафор. Круг таких предметов довольно широк, но не все соответствующие группы слов одинаково активны в разные периоды развития поэтического творчества.

Широчайшим потенциалом образности обладает как архетип стихия воды. Архетипы, пишет С. С. Аверинцев, «это не сами образы, а схемы образов, их психологические предпосылки, их возможность. Словами Юнга, архетипы имеют не содержательную, но исключительно формальную характеристику, да и ту лишь в весьма ограниченном виде. Содержательную характеристику первообраз получает лишь тогда, когда он проникает в сознание и при этом наполняется материалом сознательного опыта. Его форму Юнг сравнивает с системой осей какого-нибудь кристалла, которая до известной степени преформирует образование кристалла в маточном растворе, сама не обладая вещественным бытием [14, с. 110]. С одной стороны, сами свойства воды как стихии (текучесть, изменчивость) являются концептуально значимыми, что неоднократно отмечалось исследователями. М. В. Пименова ссылается на работу Яски (автора IV в. до н. э.), где приводится классификация предметов по отношению к трем частям тогдашней модели мира: земля, пространство между небом и землей, небо. «Примечательно отнесение к категории «воды» (100 слов) не только важнейших жидкостей (мед, молоко, вино и т.п.), но и ... всего «текучего», «изменчивого». Так, сюда включены «успех», «слава», а также прошедшее, «существование», «бывание» и «будущее»» [15, с. 9].

В национальной концептосфере вода связана с музыкой и временем, что зафиксировано лексикографически. Например, в словаре С. И. Ожегова: Течь: О звуках, запахах: распространяться. *Текут звуки вальса. Из сада текут ароматы. Течёт неторопливая беседа.* О времени, состоянии: идти, проходить, протекать. *Время течёт быстро. Жизнь течёт нормально. События текут своим чередом.*

Многообразие символических значений, заложенное в этом архетипе, описала Е. А. Козицкая в статье «Архетип «вода» в творчестве А. А. Ахматовой» [16]. Суммируя материал, который предлагают «Мифологический словарь», «Словарь символов» Х. Э. Керлота и энциклопедия «Мифы народов мира», она определяет воду как:

- 1) первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса;
- 2) андрогинное начало жизни, воплощение мужской или женской плодотворяющей силы;



- 3) эквивалент всех жизненных соков человека;
- 4) метафора смерти, опасности, исчезновения, иногда – забвения;
- 5) начало и финал всех вещей;
- 6) символ неизмеримой, безличной мудрости.

Разнообразие и фундаментальность названных символических архетипических значений определяет множественность мотивов и образов, которые возникают на этом фундаменте. Символические значения принимают участие не только в формировании концепта «Вода» как такового, но и определяют образную составляющую множества других концептов. В поэтическом дискурсе эти концепты нередко выражаются посредством поэтических фразеологизмов.

Каким же образом архетипические смыслы, «вложенные» в поэтический фразеологизм, проявляются в поэтическом тексте? Что стоит за внешней простотой, даже архаичностью таких метафорических перифраз, как *океан любви* или *одинокий парус*, которые в определенной коммуникативной ситуации могут восприниматься как некая поэтическая банальность? В частности, достаточно банально (правда, с нашей субъективной точки зрения) звучат поэтические строки песни современной эстрадной группы «Непара», которые включают распространенный поэтический фразеологизм *озера глаз*, представляющий собой прозрачную метафору (*глаза как озера*): *Милая, озёра глаз небесно-синие, А в них – печаль необъяснимая – они, как зеркало души. Милая, какой неведомою силою прикован я к тебе, Любимая, кто сотворил тебя, скажи?* В этом тексте механизмы метафоризации представлены предельно просто – метафора *озера глаз* служит не только для образного описания внешнего сходства глаз героини с гладью озера по цвету (*небесно-синие*) и для передачи эстетического впечатления, а занимает позицию метафоры *зеркало души* (*озера глаз как зеркало души*). Этому способствует восприятие поверхности озера как «зеркальной», способной к отражению. В данном примере *озера глаз* отражают *необъяснимую печаль*. С нашей точки зрения, благодаря простоте данного описания, на его основе можно выделить некие инвариантные характеристики данного поэтического фразеологизма, которые можно сформулировать следующим образом:

1) художественная – метафорическая перифраза используется в описании внешности человека (его глаз), при этом образ непрост, он художественно потенциально богат, так как глаза могут уподобляться озеру по разным признакам – это может быть не только величина и цвет, но и неподвижность, глубина, красота водной поверхности и т. д.,

2) эстетическая (аксиологическая) – метафора, несомненно, воспринимается положительно, *озера глаз* – это образ прекрасного;

3) когнитивная – перифраза служит для вербализации концепта «Душа»: существующая в культурной традиции и сильная в русской ментальности ассоциация *глаза – душа* «перевешивает» чисто изобразительные функции названной метафоры и переводит поэтический фразеологизм из области внешнего изображения в изображение внутреннее, в изображение человеческой души.

В классическом поэтическом тексте на первый план выступает та характеристика перифразы, которая необходима для реализации художественного замысла. Возникает авторский вариант: образ, пропущенный через поэтическое сознание, получает разное художественное воплощение в зависимости от авторской задачи, нередко чрезвычайно усложняясь и обрастая новыми поэтическими смыслами. Смыслообразование, в первую очередь, определяется теми трансформациями, которые претерпевает перифраза в поэтическом тексте.

В конкретном художественном описании образ уточняется, как правило, за счет выделения доминирующего признака. Таким признаком в бунинском поэтическом переводе «Песни о Гайавате», например, является признак цвета. Цветообозначение дважды употребляется при каждом члене перифразы, представленной как сравнительный оборот (*очи голубые, как два озера лазурных*), что, на первый взгляд, создает



смысловую избыточность. Но именно благодаря этому повтору возникает ощущение красоты изображаемого, при этом стилистически маркированное слово *лазурный* поддерживается другими поэтизмами – *задумчивая дева, прекрасный Вебо, стремиться сердцем*. Именно благодаря этому в описании преобладает эстетическая (аксиологическая) характеристика глаз как совершенной красоты:

*С той поры, на землю глядя,  
Только очи голубые  
Видел Вебон на рассвете:  
Как два озера лазурных,  
На него они смотрели,  
И задумчивую деву,  
Что к нему стремилась сердцем,  
Полюбил прекрасный Вебон:  
Оба были одиноки,  
На земле – она, он – в небе.*

Совсем по-другому представлен доминирующий признак цвета в стихотворении Н. Асеева, посвященном Велимиру Хлебникову. В поэтическом сознании образ получает содержательную характеристику и оказывается, что через внешние признаки, связанные с перцептивно-сенсорным восприятием (глаза *цвета озера осенью*, соответственно, *суровая ледяная прозрачность*), дается характеристика души героя, причем в описании душевных качеств «читается» свойство воды как архетипа (вода – символ мудрости):

*Глаза его – / осени светлой озера –  
беседу с лесною вели тишиной,  
без слов / холода пошляка и фразера  
суровой прозрачностью ледяной.*

(Н. Н. Асеев. Хлебников).

Если в предыдущем примере возникновение нового поэтического смысла обусловлено перцептивно-сенсорной оставляющей, то в поэтическом тексте Вс.А. Рождественского образ осложняется символикой звезды как знака духовности. Фразеологизм представлен в усеченном виде, и текстообразующим в данном случае является символический смысл стихии воды как воплощения женской плодотворяющей силы:

*На нас глядят два озера печали,  
И в каждом по звезде отражено.  
В эпоху Возрождения писали  
Так лишь мадонн на фоне синей дали,  
Земных или небесных – всё равно.  
Вот почему извечный лик мадонны,  
Лик женщины с младенцем на руках,  
Сияньем материнства озаренный,  
Стал обликом не фрески иль иконы,  
А вечности, земной презревшей прах!*

(Вс. А. Рождественский. «На нас глядят два озера печали...»).

Тайна воздействия искусства, по Юнгу, состоит в особой способности художника почувствовать архетипические формы и точно реализовать их в своих произведениях. Именно актуализация архетипических смыслов стихии воды нередко является смыслопорождающей в поэтическом тексте. Так, в стихотворении Н. Гумилева определение *подземные* по отношению к существительному *озера* актуализирует представление о воде как символе исчезновения, забвения, а в строках А. Ахматовой вода озера – это символ смерти:

*Его глаза – подземные озера,  
Покинутые царские чертоги.  
Отмечен знаком высшего позора,  
Он никогда не говорит о Боге.*

(Н.С. Гумилев. Портрет мужчины).

*Пусть глаза его как озера...  
От такого мертвого взора  
Для меня он как смертный час.*

(А. А. Ахматова. Строфы, не вошедшие в «Поэму без героя»).

Иногда, как в приведенных ниже строках М. Цветаевой, архетипические смыслы, заложенные в поэтическом тексте, сформулировать трудно, но несомненно, что *очи – пустынные озера*, которые определены как *Господние откровения*, представляют собой некую воплощенную духовность:

*Очи – два пустынных озера,  
Два Господних откровения –  
На лице, туманно-розовом  
От Войны и Вдохновения.*

(М. И. Цветаева. Але).

Поэтические штампы (фразеологизмы) являются смыслообразующим ресурсом поэтического дискурса, так как отражают специфическое поэтическое мышление и выражают особые, поэтические знания о мире и о месте в нем поэта.

Как нам представляется, смыслопорождающая энергия дискурса подпитывается различными смысловыми энергопотоками:

- сенсорно-перцептивной образностью,
- знаково-символической интерпретацией первичных образов,
- действием превращенной формы в тексте, и, наконец,
- воздействием экстралингвистической среды (ситуативного, коммуникативно-прагматического и культурного контекстов).

Обращение к функционированию в поэтическом тексте перифраз способствует пониманию индивидуально-авторского образа мира, под которым мы подразумеваем субъективное, имеющее разнонаправленную и многоуровневую природу представление индивидуума об окружающем его мире, которое основывается на архетипах коллективного бессознательного и на индивидуальном когнитивном опыте.

Совокупность внутри- и внедискурсивных факторов (когнитивных, лингвистических и экстралингвистических) способствует поиску оживления фразеологизма, вследствие чего общепозэтические штампы в поэтическом дискурсе со временем утрачивают свои позиции или трансформируются. Однако семантический архетип, заключенный во фразеологизме как инвариант [17, с. 102], продолжает функционировать в поэтическом дискурсе.

Таким образом, поэтическая фразеология, восходящая к перифразе, – типичное явление поэтического дискурса, его смыслообразующий феномен. Своей внутренней формой поэтический фразеологизм обращен к национально-культурному сознанию, к человеку, к поэту, к языку. Семантический архетип, заключенный в поэтическом фразеологизме, прослеживается в поэтическом дискурсе даже тогда, когда сам поэтический фразеологизм уходит из активного употребления.

#### Список литературы

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
2. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург, Омск: Изд-во ОмГУ, 1999. – 268 с.
3. Манерко Л. А. Основы концептуального интегрирования ментальных пространств // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональные аспекты исследования: сб. науч. тр. – Рязань: Изд-во РГПУ им. С.А. Есенина, 2002. – С.17 – 29.



4. Лакофф, Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М.: Прогресс, 1987. – С. 126 – 170.
5. Кузьмина Н. А. Концепты художественного мышления: к постановке вопроса // Проблемы деривации: семантика и поэтика. – Пермь: ПГУ, 1991. – С. 57 – 64.
6. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
7. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Политиздат, 1991. – С. 103 – 118.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – 288 с.
9. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 381 с.
10. Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Известия АН. Серия лит. и яз. – 2002. – Т. 61. – № 4. – С.3 – 9.
11. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. – М.: Гослитиздат, 1941. – 620 с.
12. Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология конца XVIII-начала XIX века (именные сочетания) // Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. – М.: Наука, 1964. – С. 3 – 121.
13. Синельникова Л.Н. К вопросу о сущности перифразы как функционально-семантической единицы // Вопросы грамматического строя современного русского языка. – М.: МГПИ им. Ленина, 1972. – С. 255 – 261.
14. Аверинцев С. Архетипы // Мифы народов мира. – Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1980 – С.110 – 111.
15. Пименова М. В. Душа и дух: особенности концептуализации. – Кемерово: ИПК «Графика», 2004. – 386 с.
16. Козицкая Е. А. Архетип «вода» в творчестве А. А. Ахматовой // Ахматовские чтения. – Тверь: ТГУ, 1995. – С. 49 – 59.
17. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург, Омск: Изд-во ОмГУ, 1999. – 268 с.

## **POETIC IDIOM: THE STAMP AS A BASIS FOR THE FORMATION OF THE INDIVIDUAL SENSE**

**I. I. Chumak-Zhun**

**Belgorod National  
Research University**

**e-mail:  
Beketova@bsu.edu.ru**

The article focuses on the special resources of poetic discourse - a poetic phraseology. Idioms are presented as resources to promote the formation of individual copyright sense.

Keywords: the poetic discourse, idiom, the meaning of individual authors.