

ДРОНОВ П.С.
Институт языкознания РАН

ИДИОМЫ И ОРИЕНТАЦИОННЫЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. БРЮСОВА

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ №18-012-00335А, Институт языкознания Российской академии наук.

Ключевые слова: *авторская фразеология, проза и поэзия В. Брюсова, корпусная лингвистика, ориентационные метафоры, соматизмы.*

Одним из аспектов изучения фразеологических единиц является авторская фразеология – встречающиеся у конкретного автора модификации уже существующих в языке выражений, а также появляющиеся оригинальные метафоры, переходящие из одной книги в другую; см., например, исследования фразеологии Ф. Достоевского, А. Пушкина [Баранов, Добровольский 2008:495-550] или В. Набокова [Дронов 2014; Dronov, Krotova 2016].

При рассмотрении фразеологии мы неизбежно должны обращать внимание на то, как в идиомах и пословицах отражается положение говорящего (или объектов, на которые он указывает) в пространстве. Согласно В. Гаку, пространство есть «одна из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком. Оно организуется вокруг человека, ставящего себя в центр макро- и микрокосмоса» [Гак 2000:127].

Заметим, что пространство во фразеологии организуется не просто вокруг человека (деятеля или экспериенцера), а вокруг его тела. В сущности, к пространству, телу, жесту можно свести всю фразеологию, поскольку в образной составляющей любой идиомы (по крайней мере, типа VP + NP) заложен субъект (как правило, человек), производящий некое движение в некоем пространстве. Е. Кубрякова пишет: «Мы полагаем, что подобной концептуальной структурой, соответствующей образу пространства в сознании архаичного человека и обозначаемой в

русском языке термином “пространство”, является величина, включающая следующие концепты и подводимая под следующее описание (в скобках даны основные концепты описываемой структуры): это обобщенное представление о целостном образовании между небом и землей (целостность), которое наблюдаемо, видимо и осязаемо (имеет чувственную основу), частью которого себя ощущает сам человек и внутри которого он относительно свободно перемещается или перемещает подчиненные ему объекты» [Кубрякова 2004:466]. Ср. также идею пространственного кода культуры в лингвокультурологических работах по фразеологии [Ковшова 2014; Телия 1996].

Основными типами соматизмов, представленных во фразеологии, являются:

- тело как таковое (*быть в теле*);
- части тела (*голова, рука*);
- части частей тела (*нос, палец*);
- органы (*сердце, мозг*);
- кости;
- телесные жидкости (*кровь, моча*);
- отверстия (*рот, ноздря*);
- определенные участки или места (*макушка, брюхо*);
- покровы (волосяной, кожный, роговой, т.е. *ногти*);
- чужеродные образования (например, *сыпать соль на раны, бельмо на глазу*) [Козеренко, Крейдлин 2011:59].

Итак, объектом нашего исследования являются ориентационные метафоры и употребление соматических компонентов в прозе и поэзии В. Брюсова. Мы попробуем рассмотреть и стандартное употребление фразеологизмов, построенных на ориентационных метафорах и соматизмах (например, *приходить в голову* или *выпасть из головы*), и оригинальные авторские метафоры, в том числе повторяющиеся. Последние непосредственно связаны с проблемой авторской фразеологии — характерного для данного автора употребления идиом. В качестве материала исследования выбраны подкорпусы произведений В. Брюсова в основном и поэтическом корпусах [НКРЯ]. Далее рассмотрено употребление ряда частотных соматических компонентов и ориентационных метафор.

Соматический компонент *голова* в прозе и поэзии В. Брюсова. В прозаическом подкорпусе компонент *голова*, в основном, представлен слабоидиоматичными устойчивыми словосочетаниями – номинациями жестов: *опустить голову, покачать/закачать/покачивать головой*. Обнаруженные нами идиомы основаны на метафорической модели ЭКСПЕРИЕНЦЕР КАК КОНТЕЙНЕР; в соединении с ориентационными метафорами получают модели МЫШЛЕНИЕ КАК ДВИЖЕНИЕ ВНУТРЬ КОНТЕЙНЕРА и ДВИЖЕНИЕ ИЗ КОНТЕЙНЕРА. Первая представлена чаще, причем в основном в виде идиомы *приходить в голову (кому-л.)* без каких-либо модификаций формы, значения и стилистических характеристик (13 вхождений в корпус):

(1) Сознаюсь, что, пока я шёл тёмными залами и переходами, несколько раз мне *приходила в голову* мысль вернуться, чтобы умереть рядом с Ренатою, но доводами логики я умел успокоить себя и, пройдя весь обратный путь, вышел к ночному небу из двери, около которой ждал Михель [Огненный ангел (1908)].

Вторая модель представлена в двух документах (2).

(2) **а.** И все недавние раздумия о жене, о возвращении домой *вылетели из его головы*, развеялись, как дым под утренним ветром [Моцарт (1915)]. **б.** При звуке голоса Ренаты сразу *исчезли из моей головы* все рассуждения, только что роившиеся там, а из души то чувство негодования, которым я был полон за минуту перед тем [Огненный ангел (1908)].

Любопытно, что из всех примеров в [НКРЯ] форма *исчезнуть из головы* встречается только один раз, и именно в контексте (2б). Ее можно было бы считать гапаксом, но, к примеру, поиск в системе Google выявляет более пятидесяти тысяч результатов.

В прозе обнаруживаются фразеологизмы, основанные на концептуальной метафоре, которую Дж. Лакофф и М. Джонсон назвали СЧАСТЬЕ ОРИЕНТИРОВАНО ВВЕРХ, НЕСЧАСТЬЕ ОРИЕНТИРОВАНО ВНИЗ (HAPPY IS UP, UNHAPPY IS DOWN) [Лакофф, Джонсон 2004]. Так, в двух примерах (3а, б) из повести «Огненный ангел» встречается *поникнуть головой*.

(3) **а.** Эту вторую ночь в Бонне провёл я совсем не с такими весенними мечтами, как первую, и все мои пустоцветные надежды, словно от засухи, *поникли головами к земле*. **б.** Рената была подле, и я глазами сделал ей знак, что узнаю её, что помню её вчерашние слова, что благодарен ей, что счастлив, и она, поняв меня, опять опустилась на пол, на колени, и *приникла ко мне головой, как поникают в церквах на молитве* [Огненный ангел (1908)].

В (3б) происходит соположение двух словосочетаний – номинации жеста *поникнуть головой* (устойчивого слабоидиоматичного сочетания) и свободного сочетания *приникнуть к кому-л. головой*.

В поэзии В. Брюсова соматизм *голова* также представлен номинациями жестов (например, *склонюсь покорно головой*).

Словосочетания, в целом, основаны на метафорической модели HAPPY IS UP, UNHAPPY IS DOWN, упоминавшейся выше. Например, в поэтическом корпусе мы находим пять контекстов *поникнуть головой*, в том числе с изменением валентности (4а). Ср. также дважды модифицированную идиому *поднимать голову* 'начать действовать активно, уверенно' (4б): помимо лексической трансформации (*возвысить голову*, ср. *возвысить голос*), идиома подвергнута лексико-синтаксической модификации (*возвысила/подняла свою черную голову*), которая приводит к двойному прочтению ее и как идиомы, и как свободного словосочетания — иначе говоря, к двойной актуализации.

(4) **а.** *В чьи-то жданные объятья, / И покорно и устало, / Ты поникнешь головой* [Геспериодовы сады. 1906.08.02]. **б.** *Возвысила ночь свою черную голову, / Созвездьями смотрит на море и сушу, / <...> А ночь подняла свою черную голову, / Созвездьями смотрит на море и сушу* [Ночное одиночество (1911)].

Соматический компонент *глаз* в прозе и поэзии В. Брюсова. В прозе, как правило, обнаруживаются свободные словосочетания типа *кистью тыкать в глаза*, однако весьма широко представлены устойчивые словосочетания наподобие *впитаться глазами в кого-л., смотреть/глядеть... (на кого-л.) (какими-л.) глазами* (в рассказе «Моцарт»: *смотрела снизу*

влюбленными глазами в его глаза; поглядела на него изумленными глазами; ср. также слушала с воспламененными глазами). Найдена одна идиома, относящаяся к метафорическим моделям ЗРИТЕЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК МЫШЛЕНИЕ и ЭКСПЕРИЕНЦЕР КАК КОНТЕЙНЕР:

(5) Я же, видя эти слёзы и эту тоску, сам себе давал решительные клятвы, что никогда больше не поддамся искушению, что лучше покину Ренату, нежели опять *выставлю себя в её глазах человеком, ищущим грубых наслаждений*, так как не их, а ласковых глаз и нежных слов жаждал я [Огненный ангел (1908)].

В прозаическом подкорпусе идиомы никак не модифицированы. В то же время в поэтическом подкорпусе мы обнаруживаем оригинальные авторские метафоры, имеющие известное сходство с устойчивыми словосочетаниями. Сходство заключается в том, что они образованы по близким метафорическим моделям наподобие ЭКСПЕРИЕНЦЕР КАК КОНТЕЙНЕР, ЗРИТЕЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК МЫШЛЕНИЕ (6). Ср. также осмысление взгляда как ограничителя движения в (6с); аналогичную модель можно увидеть в идиоме *пригвоздить взглядом кого-л.*

(6) **а.** От книг, из музеев, со сцены / *осколки (как ни голосуй!)* / *Словно от зеркала Г.-Х. Андерсена, / засели в глазу* [Волшебное зеркало (1922.12.19)]. **б.** Один – в лесную жуть, когда на мать речную / *Луной наведены белесые глаза* [Из лесной жути (1922)]. **с.** Вот я – *обязан, окован / Пристальным взглядом змеи очковой* [Вот я – обязан, окован... (1922)].

В некоторых случаях (например, *завращает красный глаз маяк*) можно говорить лишь об омонимии авторского оборота и идиомы или номинации жеста, ср. *завращает красный глаз маяк* [Зимнее возвращение к морю (1913.12.18)] vs. *вращать глазами*. В то же время сохраняются идиомы, номинации жестов и коллокации в «стандартной» (т.е. немодифицированной, словарной) форме, например, *пленять глаз, объять глазами, впитывать глазами*. Отметим, что последнее словосочетание в одном примере подвергнуто синтаксической трансформации: *И меж изгибов, жадно впитываемых / Глазами <...>* [С губами, сладко улыбающимися (1916.01.03)].

Соматические компоненты *сердце* и *душа*² в прозе и поэзии В. Брюсова. Устойчивые сочетания в обоих подкорпусах относятся к моделям ЭКСПЕРИЕНЦЕР КАК ПОВЕРХНОСТЬ и ЭКСПЕРИЕНЦЕР КАК КОНТЕЙНЕР, т.е. орган, которому приписывается ответственность за чувства и эмоции, может быть уподоблен поверхности или вместилищу. В четырех примерах эта модель приобретает следующий вид: КОНТЕЙНЕР, В КОТОРЫЙ НАЛИВАЕТСЯ ЖИДКОСТЬ (7а, б), причем в (7а) употребление вполне стандартно: *наполнить до краев душу* (с дополнительным интенсификатором *свыше края*).

(7) **а.** В те дни *всю мою душу наполняло до краев, и свыше края*, сознание, что счастье моей жизни – в одной Ренате, и что без неё – нет для меня смысла видеть день или встречать ночь [Огненный ангел (1908)]. **б.** И все бывшее *залило душу* Латыгина, как река, прорвав плотину, затопляет берега; смыло сразу, как шаткие построения, все впечатления двух последних лет; отпрянули, как зыбкие следы, все недавние соображения и выводы: овладело душой полновластно... [Моцарт (1915)].

В поэтическом подкорпусе встречаются модифицированные словосочетания, в которых соединены метафоры контейнера и поверхности (8):

(8) Эта ночь – взлелеянное чудо: / Ночь из тех узорчатых часов, / Зыблемых над спящими, откуда / Рассыпается причуда снов, / *Падающих в душу, как на блюдо* / Золотое – груда жемчугов [Восход луны (1917)].

В двух примерах мы находим словосочетания, основанные на метафорической модели ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ КАК ФИЗИЧЕСКОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ОРГАН, ОТВЕТСТВЕННЫЙ ЗА ЭМОЦИИ. Если в примере (8а) это эмоциональное воздействие понимается как сжигание, то в (8б) оно понимается как колюще-режущее ранение.

(9) **а.** Пусть громы пробушуют в небе, / Огонь молний пусть *прожжет сердца*, – / И пусть узнают все свой жребий, / Свою судьбину – до конца! [Пора! (1914.10.12.)]. **б.** Тот меч – как знаменье, что жизнь тебе / *Прорежет сердца остро и глубоко*, /

² О *душе* как «невидимом органе», ответственном за эмоции в наивной картине мира, см. [Руссо 2013; Урысон 1994, 1995].

Что станешь ты победно одинока, / Но не уступишь ни на шаг судьбе [Посвящение (1920)].

Соматические компоненты *рука и нога*. Рука в прозаическом подкорпусе В. Брюсова появляется как компонент свободных словосочетаний и номинаций жестов (устойчивых слабоидиоматичных словосочетаний): *протягивать руку кому-л., всплеснуть руками*. В поэтическом подкорпусе представлены: *простирает руки, вздымать руки [к небу]*.

В прозаическом подкорпусе обнаруживается *протягивать руку* как идиома со значением 'предлагать помощь' (10).

(10) Я *протягиваю тебе руку*, чтобы вывести тебя из того мрака, в котором ты погибаешь [Обручение Даши (1913)].

В поэтическом подкорпусе обнаруживается пример, который, возможно, представляет собой модификацию двойной актуализации: в нем словосочетание воспринимается и как свободное, и как устойчивое и идиоматичное (ср. *протягивать руку* в значении 'просить милостыню'):

(11) Попирая в гордости победной, / Ярость змея, сжатого дугой, / По граниту скачет Всадник Медный / С *царственно протянутой рукой* [Три кумира (1914)].

Соматизм *нога* представлен, в основном, свободными словосочетаниями и номинациями жестов: *подняться на ноги, едва стоять на ногах*. Ср. также в поэтическом корпусе пример (12), где словосочетание *в ногу (с кем-л./чем-л.)* употреблено не как идиома со значением 'действовать согласованно с кем-л.; поступать сообразно принятым правилам, нормам' [ФСРЛЯ], а как слабоидиоматичное словосочетание ('идти синхронно'):

(12) Старомодные танцы, вялый вальс-глиссе / То – перегорбленный Гейне, то – подновленный Новалис, / *Федра в ногу с Татьяной*, пьяный и по смерти Мюссе [Ночь с привидениями (1922)].

Широко представлена метафорическая модель ПОКОРНОСТЬ ОРИЕНТИРОВАНА ВНИЗ: *паду к ногам Океанид, быть как раба, к ногам припасть, падали в ноги все пред разбойником, и к ногам готов упасть я* (4 примера в поэтическом подкорпусе); *целовать ноги* (5 примеров в прозаическом подкорпусе, а именно в произведениях «Огненный ангел», «Последние страницы из дневника женщины»),

«Моцарт»), *повалиться в ноги* (1 пример). Ср. также свободное словосочетание, описывающее жест: *Володя упал на пол и охватил мои ноги* [Последние страницы из дневника женщины].

Таким образом, анализ словосочетаний с соматическими компонентами и ориентационными метафорами показывает, что идиомы и номинации жестов чаще встречаются в прозаических текстах В. Брюсова. При этом в прозе они чаще употреблены в немодифицированном виде, зафиксированном в словарях. В то же время для поэзии В. Брюсова более характерны модификации, причем даже в случае со слабоидиоматичными наименованиями жестов (*в чьи-то жадные объятья... ты поникнешь головой*). Выявляются повторяющиеся метафорические модели, совпадающие у коллокаций, идиом, номинаций жестов и оригинальных авторских выражений.

Все же возникает вопрос: почему один и тот же автор по-разному пользуется фразеологическими единицами в поэзии и прозе? Попробуем ответить на него.

Фразеологические единицы (в первую очередь, пословицы, но в определенной степени и идиомы) можно считать фольклорными текстами (см., например, определение малых жанров фольклора [Русова 2004]; в таком случае любой говорящий и пишущий является в некотором смысле исполнителем.

Подобно относительно устойчивому, но модифицируемому исполнителями канону в народном искусстве, можно говорить о каноне применительно к форме фразеологизма (не об инварианте в строгом смысле). Каждый «исполнитель» (автор, говорящий) имеет право модифицировать ее, и один и тот же «исполнитель» по-разному реализует это право в зависимости от дискурса, стиля и жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Аспекты теории фразеологии. М., 2008.
2. Гак В.Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000.
3. Дронов П.С. Русские и английские идиомы в повести В.В. Набокова «Пнин» // Логический анализ языка.

- Информационная структура текстов разных жанров и эпох. М., 2014.
4. Козеренко А.Д., Крейдлин Г.Е. Фразеологические соматизмы и семиотическая концептуализация тела // Вопросы языкознания. №6. 2011.
 5. Ковшова М.Л. Вместо предисловия... Составила М.Л. Ковшова на основе опубликованных трудов В.Н. Телия // Язык, сознание, коммуникация: Сборник статей. Вып.50. М., 2014.
 6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
 7. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004.
 8. [НКРЯ] Национальный корпус русского языка. Эл. ресурс: <http://ruscorpora.ru>, 11.11.2018.
 9. Русова Н.Ю. От аллегории до ямба. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М., 2004.
 10. Руссо М.М. Исчезающие органы // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. Периодический сборник научных трудов ИЯз РАН (электронное научное издание). Вып.5, 2013. Эл. ресурс: http://www.iling-ran.ru/library/sborniki/for_lang/2013_05/sbornik_kiya.pdf, 11.11.2018.
 11. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
 12. Урысон Е.В. Душа, сердце и ум в языковой картине мира // Путь: Международный философский журнал. №6. 1994.
 13. Урысон Е.В. Фундаментальные способности человека и наивная «анатомия» // Вопросы языкознания. №3. 1995.
 14. Федоров А.Ф. Фразеологический словарь русского литературного языка [ФСРЛЯ]. М., 2008.
 15. Dronov P., Krotova E. Phraseology in Vladimir Nabokov's Transparent Things: wordplay, cultural specificity, and translation strategies // Belgrade English Language and Literature Studies (BELLS). Volume VIII, 2016.

PAVEL DRONOV – IDIOMS AND ORIENTATION LEXICAL METAPHORS IN WORKS BY V. BRUSOV

The paper deals with V. Brusov's use of idioms, collocations, gesture nominations, as well as the original phrases coined by the author. Emphasis is put on somatic idioms and orientation metaphors. The Russian National Corpus shows that while the author tends to use idioms and collocations in his prose more frequently, it is poetry where he modifies them. In the conclusion, the paper provides an explanation to this based on both phraseology and literature studies.