

УДК 811.111'373

Л. М. Тетерина

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

## **ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ПОЭЗИИ**

Досліджується використання фразеологічних одиниць у сучасній британській поезії. Особлива увага приділяється специфіці їх вживання в поетичних творах Ш. Гіні, Т. Гаррісона, П. Малдуна, К. Е. Даффі, І. Дуга та деяких інших поетів.

*Ключові слова:* фразеологічна одиниця, внутрішня форма слова, гра слів, культурно-етнічна мотивованість.

Изучается использование фразеологических единиц в современной британской поэзии. Главное внимание уделяется специфике их преобразования в поэтических произведениях Ш. Хини, Т. Хэррисона, П. Малдуна, К. Э. Даффи, И. Дуга и некоторых других поэтов.

*Ключевые слова:* фразеологическая единица, внутренняя форма слова, игра слов, культурно-этническая мотивированность.

The present article is focused on the use of phraseological units in the contemporary British poetry. Emphasis is made on the specific peculiarities of their transformation in the poetic works of S. Heaney, T. Harrison, P. Maldoon, C. A. Daffy, I. Duig and some other poets.

*Key words:* phraseological unit, inner form of a word, pun, cultural-ethnic motivation.

Индивидуально-авторские преобразования фразеологических единиц (ФЕ) в художественной литературе всегда привлекали внимание исследователей, поскольку фразеология является значимым элементом в системе индивидуального стиля художника слова. Об этом свидетельствуют и исследования последнего десятилетия (А. М. Ранчина 2001; Ю. В. Казарина 2004; Е. А. Кориковой 2005; В. Е. Блиновой 2006; М. А. Фокиной 2008; Е. Е. Кидяровой 2010 и др.). При этом следует отметить, что если раньше ФЕ изучались, главным образом, на материале прозы, то в работах последнего десятилетия явным приоритетом является поэзия, в том числе англоязычная (работы А. П. Корнеевой 2004; Е. И. Зайцевой и М. В. Самоходкиной 2007; Ю. В. Медведева 2007 и др.). Внимание филологов, изучающих англоязычную поэзию, ограничено классической поэзией, современная поэзия в интересующем нас аспекте до сих пор находилась вне поля зрения исследователей. Предлагаемая работа является одним из первых шагов в этом направлении.

Фразеологические единицы в поэтических текстах уступают по частотности употребления другим изобразительным и выразительным средствам, например метафоре и иным тропам. И это не удивительно, поскольку сосуществование ФЕ как языковых единиц с общеизвестным значением и увядшей метафоричностью и поэзии как речевого творчества, в основе которого лежит поиск новых смыслов и образов, представляет собой явный парадокс, который разрешается, главным образом, за счёт семантических и структурно-семантических трансформаций ФЕ либо находит своё объяснение в жанровых особенностях поэтических текстов. Так, Ю. Медведев обращает внимание на тот факт, что ФЕ часто употребляются в таких поэтических произведениях, где доминирование поэтической функции языка сочетается или уступает место коммуникативной функции: это обычно

объёмные стиховые формы повествовательного характера с фабульной основой, где ФЕ являются одним из элементов прозаизации поэтического текста [1, с. 7].

С точки зрения использования фразеологии творческая сущность поэзии проявляется в том, что поэт ищет пути для обновления восприятия ФЕ, используя различные способы оживления внутренней формы слова в поэтическом произведении. Рассмотрим, как реализуется эта установка в стихотворениях современных британских поэтов.

Едва ли найдётся сфера жизни, которая не была бы отражена в поэтической фразеологии Великобритании. Одну из заметных групп составляют ФЕ, связанные с христианскими мифологемами и архетипами, которые фиксируют знания о мире всей христианской общности, например: *daily bread, scapegoat, ashes to ashes, dust to dust, bear a cross, kingdom come, to cast the first stone*.

Библейские мифологемы если не полностью контролируют семантику ФЕ, то несомненно направляют и корректируют её современное функционирование.

В стихотворении Тони Хэrrисона «Marked with D» используется фразеологизм *daily bread* – *хлеб насущный, кусок хлеба, средства к существованию*.

В стихотворении представлены размышления сына в крематории во время сжигания тела умершего отца. Судьбы сына и отца даны в со-противопоставлении: отец, который после смерти жены жаждал освободиться от ноши земного бытия и соединиться с женой в ином, лучшем мире, и сын, который не верит в Бога и не надеется на лучший, потусторонний мир:

..... I felt sorry,  
sorry for his sake there's no Heaven to reach.  
I get it all from Earth my daily bread  
But he hungered for release from mortal speech [4, p. 49].

Идиома *daily bread* используется в отношении отца в своём сакральном значении, а в отношении сына – в буквальном.

В стихотворении «Punishment» Шеймас Хини употребляет два библейских фразеологизма: *scapegoat* и *to cast the first stone at smb*. В Старом Завете козла использовали в ритуале на празднике Йом Кипур (Leviticus 16), его символически наделяли грехами всех израильтян и выгоняли в пустыню, где он должен был погибнуть. *To cast the first stone at smb.* – *бросить первый камень в кого-либо* (John VIII, 7).

В стихотворении Хини ФЕ *scapegoat* относится к молодой женщине – жертве ритуального убийства в доисторические времена – эпоху Железного Века на территории современной Ирландии. Её тело было извлечено из торфяников и выставлено в археологическом музее. Судьба этой женщины, как и многих других, отражает суть древнего культа поклонения богам, требовавшего принесения человеческих жертв. Хини же прослеживает в этом факте атрибут архетипического сознания нации (ирландцев), наследниками и носителями которого являются его современники и он сам:

My poor scapegoat  
I almost love you  
but would have cast, I know,  
the stones of silence... [4, p. 29].

В случае с фразеологизмом *scapegoat* оживление внутренней формы происходит за счёт добавления эмоционально-окрашенного прилагательного *poor* и местоимения *my*, вносящего ноту персонального участия нарратора, в то время

как ФЕ to cast the first stone at smb. претерпевает целый ряд трансформаций: метафоризация словосочетания stones of silence за счёт добавления компонента silence, редукция элемента first, изменение числа существительного stone, расширение исходной формы за счёт введения компонента I know, который, как и местоимение *me*, вносит оттенок личного переживания.

Проводя параллель между ритуалами прошлого и кровавыми событиями сегодняшнего дня в Северной Ирландии, Хини ощущает свою глубокую связь с доисторическими корнями родины. Осознание этой связи не добавляет оптимизма, но для него является неоспоримым фактом.

В стихотворении «The Tollund Man» используется ФЕ *be at home* – *чувствовать себя как дома*. Хини употребляет её в необычном контексте, актуализирующем её новое значение.

Out there in Jutland  
In the old men-killing parishes  
I will feel lost,  
Unhappy and at home [4, p. 28].

Хини нашёл фотографии жертв ритуальных убийств в эпоху Железного Века на территории современной Дании (Jutland) в фотоальбоме датского археолога Глоба. Позднее такие же находки были сделаны и на территории Ирландии. Поэт использует образы жертв и тех, кто их убивал, как идиому насилия в прошлом и в современной Ирландии. Он ощущает себя так, как если бы родился в Jutland. Именно этот контекст обуславливает новое значение ФЕ *be at home*: *в знакомом, привычном окружении насилия*.

В стихотворении молодого ирландского поэта Иана Дуга «Chocolate Soldier» рассказывается история жизни английского солдата. Стихотворение написано в традиции народной баллады, одновременно смешной и трагической. В одной из заключительных строф, описывающих участие солдата в военной кампании в Ирландии, автор использует несколько фразеологизмов кряду:

But what's past is past,  
Let's live and let live,  
Forgive and forget  
And forget and forgive [2, p. 60],

которые как бы обобщают «народную мудрость» для комментирования описанных событий. Стилистическая окраска этого комментария явно сниженная. Используемые ФЕ предопределяются спецификой жанра: автор употребляет жаргонизмы, грубую разговорную лексику, на фоне которых упомянутые идиомы воспринимаются как органический элемент баллады Дуга.

Игра слов с участием ФЕ – одна из заметных особенностей в стихотворениях поэтов постмодернистской тенденции, таких как Кэрол Энн Даффи, Саймон Армитидж, Пол Малдун и др. Вот несколько примеров:

But I want to begin with a recipe from abroad  
which uses the cheek – and the tongue in the cheek  
at that.

C. A. Duffy, «Circe» [2, p. 54].

Кроме буквального здесь реализуется переносное значение слова *tongue* в составе ФЕ *have one's tongue in one's cheek* – *говорить неискренно, иронически, насмешливо, издевательски*.

I suppose that I should have called a cop  
Or called it a day and gone home  
And done myself, and you, a favour.

P. Muldoon, «Immram» [3, p. 94].

Фразеологизм *call it a day* – *считать свой рабочий день законченным, считать работу законченной*, хотя по смыслу и вписывается в контекст, несомненно использован и в качестве каламбура, средства создания постмодернистской игры, нестабильного состояния на грани иронии и серьезности.

Словесная игра – одна из самых заметных черт поэтики Пола Малдуна, причём для её создания автор часто использует языковые штампы, идиомы, поговорки и пословицы. В необычном произведении – поэме «The Bangle», состоящей из 30 строф, написанных в форме сонета (контаминация жанров), Малдун соединяет причудливым образом части разных идиом и пословиц в одном высказывании, создающих загадочную словесную игру, например:

and the Mull of Kintyre at the rate of knots  
the packets steamed as he tried to read  
the small print by the Gulf  
of Carpentaria and the drain of eternity and the nod  
as good as sparing the rod  
to a horse looked in the mouth [3, p. 472].

В последнем терцете наблюдаем контаминацию двух известных английских пословиц: *spare the rod and spoil the child* и *don't (or never) look a gift horse in the mouth*.

Сонет Малдуна «Symposium» почти полностью состоит из идиом и пословиц. Вот его заключительный терцет:

A hair of dog is a friend indeed.  
There's no fool like the fool  
Who's shot his bolt. There s no smoke after the horse is gone [3, p. 409].

Некоторые исследователи считают, что такие словесные игры не имеют никакого смысла и называют их графоманией, другие связывают их с «джойсовским» мышлением Малдуна. На наш взгляд, подобные эксперименты можно интерпретировать как исследование возможностей языка путём разрушения устоявшихся структурно-семантических связей его элементов, обнажение одного из механизмов работы поэта с языком, что так характерно для лингвоцентрического направления в современной поэзии.

### Библиографические ссылки

1. Медведев Ю. В. Фразеологические единицы в английских поэтических текстах и их русских переводах: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук / Ю. В. Медведев. – Казань, 2007. – 23 с.
2. New British Poetry / Don Paterson & Charles Simic // Graywolf Press, Saint Paul, Minnesota, 2004. – 191 p.
3. Muldoon Paul. Poems 1968 – 1998 / Paul Muldoon. Faber and Faber. – London, 2001. – 479 p.
4. The Penguin Book of Contemporary British Poetry / Blake Morrison and Andrew Motion // Penguin Books. – 1982. – 208 p.

*Надійшла до редколегії 08.11.2013*