

Научная статья

5.9.5. Русский язык. Языки народов России

УДК 811.161.1'373.7

EDN VSYNIX

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-138-143>

## ПРЕОБРАЗОВАНИЕ СЕМАНТИКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМА В ПОЗИЦИИ ЗАГЛАВИЯ (на примере текстов поэтического жанра стихофразы)

**Попова Анна Ростиславовна**, доктор филологических наук, доцент, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева, Орёл, Россия, [Studioaa2001@yandex.ru](mailto:Studioaa2001@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-8228-2755>

**Аннотация.** В статье проанализирован статус и особенности семантического развёртывания заглавия-фразеологизма в поэтическом жанре стихофразы. Стихофраза представляет собой стихотворение, заглавием которого обязательно выступает фразеологическая единица, а текст тем или иным способом раскрывает её информационный потенциал: ядерные и периферийные семы значения фразеологизма, ассоциативный ряд, культурные и интертекстуальные соотношения и др. Фразеологическое заглавие в тексте данного жанра становится особой единицей – креатемой, семантически преобразованной и обогащённой смыслами последующего текста. Статья написана на авторском материале (более 60 текстов данного жанра, созданных в 2015–2022 гг.). Выявляется шесть типов основных содержательных соотношений фразеологизма-заглавия с последующим текстом стихофразы: персонификация образа, заложенного во фразеологизме; демонстрация содержания фразеологизма на основе вымышленных личностных примеров; создание сюжетного текста, отталкивающегося от семантики фразеологизма; буквализация фразеологического символа; представление не главного, но побочного аспекта заявленной фразеологизмом проблемы; возражение постулату фразеологизма. Анализируются особенности раскрытия информационного потенциала фразеологической единицы, её сюжетообразующие, жанрообразующие, текстообразующие особенности. Демонстрируется специфика формального и содержательного соотношения фразеологического заглавия с поэтическим текстом жанра стихофразы.

**Ключевые слова:** фразеологическая единица, креатема, заглавие, семантика, сильная позиция, стихофраза, поэтический текст.

**Для цитирования:** Попова А.Р. Преобразование семантики фразеологизма в позиции заглавия (на примере текстов поэтического жанра стихофразы) // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 1. С. 138–143. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-138-143>

Research Article

## TRANSFORMATION OF PHRASEOLOGICAL SEMANTICS IN THE TITLE POSITION (in terms of the texts of the poetic genre of poemphrase)

**Anna R. Popova**, doctor of philological sciences, docent, I.S. Turgenev Oryol State University, Oryol, Russia, [Studioaa2001@yandex.ru](mailto:Studioaa2001@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-8228-2755>

**Abstract.** The article analyses the status and features of semantic evolution of the title-phraseologism in the poetic genre of poemphrase. A poemphrase is a poem the title of which is a phraseological item and the text reveals its informational potential in one way or another – central and peripheral semes of the meaning of phraseologism, associative series, cultural and intertextual relations, etc. A phraseological title in the text of this genre becomes a special item, a createme semantically transformed and enriched with the meanings of the subsequent text. The article is based on the author's material (more than 60 texts of this genre created in 2015–2022). Six types of the main meaningful correlations a phraseological title with followed text of the poemphrase are revealed – personification of the image embedded in phraseology; demonstration of the content of phraseologism based on fictional personal examples; creating a plot text based on the semantics of phraseologism; literalisation of a phraseological symbol; representation of the phraseologism-stated problem side aspect rather than the main aspect; objection to the postulate of a phraseologism. The features of the disclosure of the information potential of a phraseological item, its plot-forming, genre-forming, text-forming features are analysed. The specificity of the formal and meaningful correlation of the phraseological title with the poetic text of the genre of poemphrase is demonstrated.

**Keywords:** phraseological item, createme, title, semantics, strong position, poemphrase, poetic text.

**For citation:** Popova A.R. Transformation of phraseological semantics in the title position (in terms of the texts of the poetic genre of poemphrase). Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 1, pp. 138–143. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-138-143>

Литературе известны многочисленные примеры расположения фразеологизма в сильной позиции заглавия. Таковы, например, заглавия ряда произведений Л.Н. Толстого, А.Н. Островского и многих других авторов. К.Н. Дубровина в монографии «Библиейские фразеологизмы в русской и европейской культуре» [Дубровина] приводит объёмный перечень произведений разных родов и жанров литературы с фразеологическими заглавиями, восходящими к библиейским текстам. Использование фразеологизма как в своём базовом, так и в модифицированном виде в качестве заглавия есть распространённый приём современной публицистики.

Любая сильная позиция, и заглавие в том числе, – это «специфическая организация текста, обеспечивающая выдвижение на первый план важнейших смыслов текста... установление иерархии смыслов, фокусирование внимания на самом важном, усиление эмоциональности и эстетического эффекта, установление значащих связей между элементами смежными и дистанционными, принадлежащими одному и разным уровням обеспечения связности текста и его запоминаемости» [Арнольд: 23–24].

Стихофраза представляет собой поэтический текст, имеющий заглавием фразеологическую единицу, внешняя (языковая) и внутренняя (смысловая) сторона которого подчинены развёртыванию семантики фразеологизма [Попова 2022: 5].

Взаимодействие с заглавием-фразеологизмом у прозаического произведения (особенно крупной формы) иное, чем у небольшого по объёму поэтического текста-стихофразы. В крупной прозе, драматургии, публицистике в принципе невозможно полностью подчинить произведение фразеологической единице, которая призвана наметить основные аспекты – идею, фабулу, проблематику и т. п. Однако в стихофразе вполне реально выстроить текст как развёртывание семантики конкретного фразеологизма. И.Р. Гальпериным предложен наглядный образ, объясняющий роль заглавия: заглавие – «это компрессированное, нераскрытое содержание текста...», его «можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развёртывания» [Гальперин: 133]. Таковой является фразеологическая единица (ФЕ) – прародитель по отношению к тексту стихофразы.

В тексте-стихофразе воплощается «семантический (денотативный, коннотативный, ассоциативный), сочетаемостный, стилистический, культурологический и (или) иной потенциал фразеологизма, многопланово высвечивается внутренняя форма текстообразующей ФЕ, вскрываются разного типа связи между её лексическими компонентами и единицами следующего за ним текста» [Попова 2022: 5].

На данный момент существует 60 текстов указанного жанра [Попова 2020]; далее, в 2021–2022 году, автором было создано ещё 13 текстов-стихофраз [Попова 2022: 242–254].

Заглавие, разумеется, не единственная сильная позиция в тексте – к таковым относятся и другие «относительно автономные фрагменты текста, являющиеся по большей части текстовыми знаками (заголовок, подзаголовок, метатекст в тексте, текст в тексте, цитата, эпитафия, анаграмма, прецедентный текст), которые играют существенную роль в понимании текста» [Лукин: 157]. Некоторые из перечисленных элементов присутствуют и в стихофразе, но доминантная роль фразеологического заглавия (даже если в тексте имеются и другие сильные позиции) не вызывает сомнений.

Одной из специфических черт жанра стихофразы является обязательная материальная выраженность позиции заглавия.

Написание художественного текста, творческий процесс, протекает не обязательно в хронологическом порядке следования частей произведения, и текст вполне может быть озаглавлен в последнюю очередь, когда его создатель располагает полноценной картиной, которую осталось только подписать. По тем или иным причинам авторы не всегда останавливаются на первоначальных вариантах заглавий, сохранились черновые названия некоторых книг. Тогда заглавие как бы подстраивается под текст, стремится адекватно охватить его суть, и он первичен. В стихофразе всё обстоит наоборот: первичен фразеологизм, его идея, жизненный урок, его внутренняя форма, а под параметры ФЕ уже подстраивается дальнейший текст.

Приведём пример – текст стихофразы *Сердце не камень*.

*Ну, не камень – а что тогда? пошло-розовая картинка? симметричная валентинка? типографская ерунда?*

*Если б так. Если б в этом суть... Но тяжёлые глыбы, плиты – всё на нём. И оно болит, и – никого собой не спасу... У меня сумасшедший пульс – с каждым годом значенья больше... Как опасно частит приборчик, как спешит он, а ну и пусть. Алый, голый птенец, комок щиплет болью из-под лопатки. Не на месте. Уходит в пятки. Он иначе не жил, не мог, он – стихи, он внутри и нем, он вместилище столько судеб, заплетённый в гнездо, в сосуды, в пути счастья, в кровавый гнев, он в подрёберной тесноте ждёт объятья, строки... таблетки. Замирает и бьётся в клетке. В той, грудной. Между тел и тем.*

*Если б камень! так это плюс, я бы просто жила без риска... Но, к нему принимая близко, но, к нему прижимая близко, – беззащитнее становлюсь.*

*Я не камень, я луч и мгла, кровь и воздух, дыхание, поры... Сердце – сильное без опоры. Сердце – слабое без тепла, без доверчивого на «ты», взгляда робкого в разговоре, сердце, сердце – оно живое, и большое – до тесноты. И набито, как старый склад, слишком памятными вещами, для чего же оно прощает, и стучит на особый лад...*

*сердце, пойманное не в сеть – а в любовь, не болит в навете,*

*сердце, отданное навеки, сердце, розданное на всех...*

Заглавие-фразеологизм, как и любое значимое, материально выраженное заглавие, способно вместить в себя тему произведения, его идею, проблематику, хронотоп, героя/героев, эмоцию, установку на читателя – возможны различные варианты. Стихофраза пронизана связями «заглавие – текст»: фонетическими, морфемно-словообразовательными, семантическими, парадигматическими, фразеологическими, стилистическими – в любом наборе в зависимости от текста. Заметим, что, поскольку заглавие – достаточно автономная позиция текста, синтаксические связи с ним в стихофразе реализуются в незначительной степени – например, если первая строка стихотворения есть диалог с ФЕ-заглавием: *Ну, не камень – а что тогда? пошло-розовая картинка?*

Текст стихофразы обеспечивает разницу восприятия заглавного фразеологизма «до» и «после» – то есть разницу между словарным значением и значением креатемы, каковой и является заглавная ФЕ. «Креатема – это стратегически отобранная, осознанно реализованная или преобразованная языковая единица, а также индивидуально-авторское новообразование...» [Купина: 25]. Рассмотрим, как происходит реализация смыслов, преобразований таких креатем. Нами выделено шесть основных содержательных соотношений «ФЕ – текст стихофразы».

1. **Персонификация** образа, заложенного в ФЕ. При этом фразеологизм не обязательно есть номинация человека, соотносимая с личным именем существительным (и такие стихофразы есть в нашем материале, но их не столь много: *Маменькин сынок, Рыцарь на час*). В некоторых случаях мы имеем ещё одно фразеологическое основание для персонификации – соматический антропометризм (*Лёгкая рука, Руки связаны, Терять почву под ногами, Второе дыхание*). Однако такое указание на человека не обязательно. В подобных случаях создаются стихотворения-портреты.

Например, герой стихофразы *Маменькин сынок* – умный, по-своему талантливый, тонко чувствующий сын знаменитой матери, трагедия которого в том, что он не может ни светить отражённым светом, ни выйти из этой зависимости и найти себя.

«Я» героя может повествовать о себе, самораскрываться: в стихофразе *Кривое зеркало* – от первого лица рассказана трагедия пророка, чьи благие идеи безнадежно не поняты или злонамеренно извращены современниками: *В потёках и провалах крапин – уже теряется лицо. / Я просто звал к добру и правде – и прозван психом и лжецом...*

Портрет может быть преподнесён извне – через «ты» (личностный рассказ о близком повествователю человеке): стихофраза *Лёгкая рука. Бабушкина* – душевный и тёплый портрет близкой родственницы, скромной беззаветной труженицы, вызывающей не просто любовь, но и уважение, восхищение: *...Помнишь ли ухват – наш «рогач» тяжёлый, и уютю – чугунный (поди погладь!), а походы в чащу – где глубже, глуше, а грибов корзинищи – руки рвать... а погодков дочек – да через лужи, маму с тётей Ниной под мышки хватать...*

Наконец, в рамках одного текста автор может «переключать» читателя с одной точки видения на другую – с объективной на субъективную и обратно. Такова, например, стихофраза *Впадать в детство*, где старая женщина показана то глазами её дочери, а то отстранённо, вообще, как типаж. Приведём заключительный фрагмент стихофразы:

*...А детство ждёт своих бродяг, пока ещё жива лампада. Как в речку – не впадать, но падать. И дважды. И не выходя. И речка, память ждёт... целчка, рябит вода, дробятся лики... как телевизорные блики на переклеенных очках* (Третье объективное лицо).

*А мы сменяем, лопоча, уже закапанную блузку и вспоминаем свежий чай и много сахара вприкуску* (Первое субъективное лицо).

*Дорожки солнечных полос. Пришёл ноябрь – озябшим, голым. На солнце – мягким ореолом легчайший пух её волос* (Третье объективное лицо).

2. Многогранное развёртывание, **иллюстрация семантики** ФЕ – демонстрация того, что ею обозначено и оценено, на личностных примерах. Фактически такие стихотворения есть ответы на вопросы «Почему это так?», «Как это работает в жизни?»

Такова, например, стихофраза с афористическим заглавием (оговорим, что мы придерживаемся широкого понимания фразеологии) *Дружбы между мужчиной и женщиной не бывает...* (И.А. Гончаров «Обломов»). Героиня привыкла с детства воспринимать близкого ей человека именно по-дружески, у каждого – своя семья, эти двое не просто знают друг друга, но и почти сверхъестественно чувствуют...

*...Теперь я крёстная твоей Алиски. Теперь ты крёстный моего Никитки. Мы просто чокнутые телепаты. Мы вовремя звоним, и это круто. И ты как знал: я разругалась с папой. В походе по скользи сломала руку...* Так продолжается долгие годы, героиня



ня не сомневается в характере своего чувства, и лишь болезнь героя, страх потери открывают ей глаза: в её душе подспудно зрела любовь: *...Я прошу за него, я по крошкам рушусь, / я на брюхе ползу и скулю трусливо! / Это такой преисподний ужас, / такая небесная молитва... / Такая паническая атака, / текущая в небо кровавыми нитями... / Да хранит тебя любовь и твоя Наташа. / Да хранит тебя... / Да хранит тебя...*

Также, например, стихофраза *На роду написано*, действительно, даёт материально (письменно, фотографически, кинематографически) представленную, «написанную» историю семьи: это слова на могильных плитах, строки на обороте фото, память-кинолента военных лет, надписи на протоколе узи плода в утробе матери, голограмма из будущего: *Что чернильно горит в альбоме? Что написано на роду? ... Стёрта надпись на обороте. Только «тысяча восемьсот...» ... Точка, дочка, росток, тростинка, продолжение моей стези. Так написано на картинке: чёрно-белый квадрат узи... и т. д.* А идея стихофразы *Капли точат камень* (пагубность регулярного негатива, выливающегося обывателями на творца, энтузиаста) показана через ряд привычных бытовых ситуаций, героями которых становится окружение человека: врач, друг, мать подруги и другие.

3. Часть стихофраз – не лиричны, а лироэпичны, а это значит, что семантика ФЕ иллюстрируется через **сюжет**, развитие ситуации, через **историю** героя. Так, стихофраза *Мой дом – моя крепость* переносит нас в вымышленный мир, в антураж условного Средневековья, что, заметим, вообще распространено в современном прозаическом жанре романа фэнтези (компонент *крепость* дал повод для такого рода ассоциаций). Героиня – юная девушка – стремится уйти и наконец, вопреки сопротивлению родных, уходит из надёжной и безопасной крепости, изпод крыла мамы и папы – правителей, воинов.

*Обнял ветер – словно губы о губы вытер, и бежал любить с другой недотрогой... Он-то вольный. А здесь-то крепость. Попробуй выйди, выползи попробуй, взлети попробуй. <...>*

*А наискосок в окно забредает лучик. / И шепчет: ты такая милая, самая лучшая, / никакие там не болота и не решётки, / хорошо там... / Ни стрела, ни сглаз тебя не достигнет, / ни ножу не поддашься, / ни грабежу...*

*Мама, папа, простите. / Я не очень верю. И всё-таки ухожу.*

Или, например, компонент *изба* в ФЕ *не выносить сор из избы* послужил основой для создания истории домового, хранителя избы, который, несмотря на насмешки других существ и на очевидность ситуации (деревня давно заброшена), продолжает ждать дорогих ему людей и держит свою избушку

в порядке. *Так и хвалит своих хозяев, моет-чистит, колдует-бредит: / не сменяет простор на город, кто в деревне у нас рождён! / Ждать-то некого, поняла, дурень?! К нам никто уже не придет. / Снег схоронит твою избушку. / Только этот не верит. Ждёт...*

Стихофразы *Рыцарь на час*, *Звёзд с неба не хватает*, *Дружбы между мужчиной и женщиной не бывает...*, *Терять почву под ногами* – по сути, представляют собой сжатые биографии героев, чей путь, чьи жизненные уроки как раз и раскрывают семантику ФЕ. Например, стихофраза *Рыцарь на час* рисует историю подающего надежды, перспективного, талантливому юноши, однако – и это доказывает судьба героя – талант обязывает к работе вообще и работе над собой, иначе час славы будет недолог: *Эти рыцари... Вместе с ними / смотрели сны мы, / ослеплялись недостиженьем чужих вершин... / Час их минул. / И сгнил и сгинул... необъяснимо. / Но остался чёткий, безумно красивый снимок. / Одиноко летящей, звёздной твоей души.*

Интересно, что не каждая из таких стихофраз имеет заглавием ФЕ со значением действия, выраженного опорным глагольным компонентом. Сюжет не заложен в ФЕ, а является фантазией автора и становится оптимальной, с его точки зрения, иллюстрацией смысла заглавия.

4. Как следует из самой природы ФЕ, многие из них являются собой символы (личностей, поступков, качеств и т. п.). Редким в нашем материале, но возможным и интересным приёмом раскрытия содержания фразеологизма становится обратный приём – **буквализация** фразеологического символа, «**рассимволизация**», которая идёт за счёт актуализации внутренней формы ФЕ. В такой стихофразе заглавие прочитывается двояко: и как фразеологизм с преобразованной семантикой компонентов, с качественно новым значением, и как синтаксема, свободное словосочетание и предложение.

Такова, например, стихофраза *В одну реку не войти дважды*. Её иносказательный смысл демонстрируется вполне конкретно и зримо, преподносится личная история героини, и такая история связана именно с рекой. Буквализация смысла заглавия прямо обозначается уже в начале стихофразы: *Всё было вправду: травица колкая, жара безумного сентября. И речка тоже... вполне знакомая. Не знак, не символ – а свет и рябь.*

Стихофраза показывает два временных плана: 1) воспоминания героини о далёкой юности: река и приречный пейзаж прежних времён, бывшая любовь; 2) настоящее героини – та же самая река, в лодке – юная влюблённая пара, и сильно изменившаяся территория берега. *...На речке лодка: парнишка с девочкой. На небе – облачное крыло. Всё хорошо, что – сбылось и сделалось. Всё хорошо, что – давно*

ушло. И я, другая, гляжу без зависти. Теряюсь в смехе и брызготне... Два взгляда – юности и зрелости – приводят героиню к мудрой мысли о том, что горечь ностальгии, попытки остановить время и остаться в минувшем, пусть даже и счастливом, – не её путь. Она принимает себя изменившуюся, светло и благодарно вспоминает прошлое – и встаёт на путь к будущему.

Частично этот же приём использован в стихофразе *За семью замками*. Стихофраза содержит семь строф – по числу обозначенных числительным количества «замков» – то есть преград к душе лирического героя. Эти преграды есть обозначения чувств, душевных ран, болезненных событий прошлого. Буквализация осуществляется не в полной мере, но тем не менее она есть: героиня ведёт счёт этим «замкам», и некоторые из них описаны не как символы внутренних запретов, а как материальные объекты: ...*Четвёртый – перекошен, кривится вязь. / Изячно лгут наклонные письма. / Его закрыла та, что тебе клалась. / Подосланная, милая допьяна. / У пятого облученные бока. / У пятого затерянные ключи. / Твой друг – который вот он, наверняка... / Тебя продавший... купленный... зло молчит. / И чаяния, и планы таить хитро. / И делать вид, что там, впереди – зенит! / Шестой – угрюм и мощен. Его нутро / издалика ладони мне леденит...*

5. Стихофразы нередко высвечивают иные грани фразеологического значения, поскольку опираются на периферийные, слабые, ассоциативные его семы. Тем самым тексты стихофраз выявляют не главный, а **побочный**, но весьма существенный **аспект** проблемы, ситуации, обозначенной ФЕ.

Например, *быть на высоте* – это не просто «удовлетворять самым строгим требованиям, быть одним из лучших». Стихофраза посвящена проблеме одиночества, сопутствующей интеллектуальной и духовной высоте сильной, значительно превосходящей своё окружение личности:

*Отсюда видишь наносное, печально входил в роль судьи, недооцениваешь снова детей и детища свои. Отсюда клевета и зависть колеблют разве что слегка... Отсюда юность оказалась непоправимо далека. <...>*

*Душа, молитвенница-чтица, болит о каждом, вот беда...*

*Отсюда больше не спуститься.*

*Но только ждать – к себе. Сюда.*

По прочтении стихофразы *Львиная доля* компонент заглавия *доля* понимается не только как «часть чего-либо», но и как удел, судьба правителя, который жёсткой рукой хранит порядок, однако понимает шаткость, опасность своего положения: слишком много претендентов жаждут «урвать» часть этой доли: *То шакалы подходы барские, / то осёл во песи за-*

*плесневел, / то нещадно давлу в зародыше / выкрутасы моих гиен...*

В стихофразе *Золотая середина* преподнесён не просто «образ действия, поведения, лишённый крайностей; промежуточное положение» (типичное, закреплённое значение ФЕ). Стихофраза подчёркивает, что расчётливое и осторожное стремление ничем не выделяться, ничего значимого не добиваться, но зато и ничем не рисковать – черта обывателя, эгоиста: *Я даже пощутить умею тонко, хоть не кропаю вирши втихаря. Я не останусь в памяти потомков – и чхал на это, честно говоря. Мне не грозит призыв к богам из штольни, лихой азарт, космический прыжок, а также слава – Герострата, что ли? Ну чувака, который храм поджжёт. Нас легион. Собой заполним норы. Не корчите презрительных гримас. Да, мы не идеал, а только норма. Но, гении, что вы без нас, без масс...*

6. Стихофраза организована следующим образом: текст есть развёрнутый ответ, «вторая реплика», идущая за первой – фразеологизмом. Чаще всего «вторая реплика» есть развитие, раскрытие первой, но, как и в диалоге, соотношение между репликами может представлять собой противопоставление. Тогда текст является **возражением** фразеологизму. Стихофраза вступает в полемику с постулатом, выраженным ФЕ, и отвечает на вопрос: «Так ли это? При каких обстоятельствах и почему эта мысль неверна?»

Такова, например, стихофраза *Время лечит...*, где данный тезис подаётся как самообман и проводится мысль о том, что отнюдь не всё подвластно «излечению»: *Да ничего Оно не лечит. / Ложится грузом на чело, / нестрит заплатами аптек, / дарует несколько осечек... / И ты, усталый человечек, / поверишь: вроде бы прошло...*

Или стихофраза *За каменной стеной*, где говорится о нахождении в безопасности, под защитой, в негативном ключе: на самом деле оно не полезно, а губительно для личности. *Я клянусь, по-другому не было, хоть убей. / Анфилады арок, башен лихой парад – / и стена. Я живу с тобой, за тобой, в тебе, я всего лишь хижина, ты мой усталый град. <...>*

*Я живу за стеной – за спиной – здесь ветра слабей, / здесь и грозы льнут не ко мне – к твоему плечу. / Я умру за тебя. С тобой, за тобой, в тебе. / Я не вижу, а что там дальше... и не хочу.*

Далеко не всегда данные типы содержательного соотношения представлены в стихофразе в чистом виде, они вполне могут комбинироваться. Важно, что образы (антропоморфные, природные, вещественные и другие), используемые нами в тексте стихофразы, продолжают тем или иным путём развитие генерального образа ФЕ. Задумывая цикл стихофраз и работая над ним, мы практически убедились в том, что «...художественный образ имеет импульсную при-

роду. ...Это нечто живое, развивающееся во времени и пространстве. Образ – суть художественной литературы, он действует подобно вспышке, озаряющей всё вокруг, импульсу, позволяющему понять сущность творящегося здесь и сейчас» [Беднарская: 15].

Безусловно, в каждом конкретном тексте и лингвистическая, и содержательная связь ФЕ-заглавия с телом текста – разные, но все вышеперечисленные элементы в определённых сочетаниях обязательно присутствуют. Тот факт, что в каждом тексте они представлены не единично, а именно в наборе, во многообразии, подчёркивает специфику жанра – усиленность, многоаспектность и многократность реализаций связи «фразеологизм – текст».

### Список литературы

Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.

Беднарская Л.Д. Художественный образ: смыслы и формы. Орёл: ОГУ имени И.С. Тургенева, 2021. 399 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 140 с.

Дубровина К.Н. Библейские фразеологизмы в русской и европейской культуре. URL: <https://culture.wikireading.ru/57463> (дата обращения: 02.01.2023).

Купина Н.А. Креатемы в речи детей // Уральский филологический вестник. Сер. Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2012. Вып. 3. С. 22–27.

Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. Москва: Ось-89, 2005. 560 с.

Попова А.Р. Жанр стихофразы: креативные возможности русской фразеологии: монография. Орёл: Горизонт, 2022. 256 с.

Попова А.Р. Стихофразы. 2-е изд., доп. Орёл: Горизонт, 2020. 128 с.

### References

Arnol'd I.V. *Znachenie sil'noi pozitsii dlia interpreta-tsii khudozhestvennogo teksta* [The importance of a strong position for the interpretation of a literary text]. *Inostrannye iazyki v shkole* [Foreign languages at school], 1978, № 4, pp. 23-31. (In Russ.)

Bednarskaia L.D. *Khudozhestvennyi obraz: smysly i formy* [Artistic image: meanings and forms]. Orel, Orel State University n. a. I.S. Turgenev Publ., 2021, 399 p. (In Russ.)

Gal'perin I.R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniia* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, Nauka Publ., 1981, 140 p. (In Russ.)

Dubrovina K.N. *Bibleiskie frazeologizmy v russkoi i evropeiskoi kul'ture* [Biblical Phraseological units in Russian and European culture]. URL: <https://culture.wikireading.ru/57463> (access date: 02.01.2023). (In Russ.)

Kupina N.A. *Kreatemy v rechi detei* [Createmes in children's speech]. *Ural'skii filologicheskii vestnik* [Ural Philological Bulletin]. Ser.: *Iazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa* [The series «Language. System. Personality: Linguistics of Creativity»]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2012, vol. 3, pp. 22-27. (In Russ.)

Lukin V.A. *Khudozhestvennyi tekst: Osnovy lingvisticheskoi teorii. Analiticheskii minimum* [Literary text: Fundamentals of linguistic theory. Analytical minimum]. Moscow, Os'-89 Publ., 2005, 560 p. (In Russ.)

Popova A.R. *Zhanr stikhofrazy: kreativnye vozmozhnosti russkoi frazeologii* [Genre of verse phrases: creative possibilities of Russian phraseology]. Orel, Gorizont Publ., 2022, 256 p. (In Russ.)

Popova A.R. *Stihofrazy* [Poemphrase]. Iss. 2. Orel, Gorizont Publ., 2020, 128 p. (In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 15.02.2023; одобрена после рецензирования 28.02.2023; принята к публикации 01.03.2023.*

*The article was submitted 15.02.2023; approved after reviewing 28.02.2023; accepted for publication 01.03.2023.*