

## ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ ПОВТОР КАК СРЕДСТВО ДИСКУРСИВНОЙ СВЯЗНОСТИ

*старший преподаватель: Доронина И.Н.  
Ферганский государственный университет  
кафедра русской филологии*

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена углублённому изучению фразеологического повтора как важного механизма формирования связности дискурса. Рассматривается специфика повторяющихся фразеологических единиц, их лингвистические и когнитивные функции, а также роль подобного повторения в организации художественного, публицистического и повседневного речевого пространства. Особое внимание уделяется перекрёстному и цепочечному типу повторов, формирующих внутренние семантические связи между элементами текста. Исследование демонстрирует, что фразеологический повтор не только укрепляет структурную целостность дискурса, но и влияет на восприятие, память и эмоциональное состояние реципиента. В качестве иллюстративного материала используются примеры из произведений русской и зарубежной литературы.

**Ключевые слова:** фразеологизм, дискурс, повтор, связность текста, идиоматика, когнитивный аспект.

Фразеологические единицы являются одним из наиболее выразительных и культурно нагруженных компонентов языка. Их способность аккумулировать образность, эмоциональные оценки и культурные смыслы делает их значимыми не только в художественной речи, но и в повседневной коммуникации. Однако особый интерес вызывает тот факт, что фразеологическая единица может выполнять не только номинативную или стилистическую функцию, но и функцию дискурсивной связности, становясь механизмом смыслового скрепления текста.

Фразеологический повтор — повтор целого устойчивого выражения, его части или отдельных компонентов — выступает важным средством текстовой организации. Как отмечает Н.М. Амосова, устойчивые выражения часто функционируют как «лексические доминанты» текста: повторяясь, они создают информационные узлы и становятся ориентирами для читателя. Дискурсивная лингвистика рассматривает повтор как один из ключевых способов формирования смысловых связей: через многократное возвращение к единице создаётся не только структурная, но и ассоциативно-образная целостность.

Традиционно повтор трактовали как простейшее риторическое средство усиления мысли. В античной риторике он рассматривался как приём аффективного воздействия, усиливающий эмоцию говорящего. Однако современная лингвистика интерпретирует повтор шире — как явление семантическое, когнитивное, диалогическое и социальное. По мнению Д. Тэннен, повтор выступает способом построения межличностного взаимодействия, поскольку он маркирует внимание, согласие, несогласие, солидарность и даже власть внутри коммуникативного акта.

Фразеологический повтор занимает особое место в силу того, что фразеологизм является семантически цельным знаком. Это означает: повторяя его, говорящий повторяет не отдельное слово, а целый образ. Так повтор приобретает когнитивную силу — он перезапускает в сознании адресата весь образный комплекс выражения.

Фразеологическая единица при повторе «работает» на нескольких уровнях:

- **лексическом** — повтор формы,
- **семантическом** — повтор значения,
- **образном** — актуализация ассоциативных связей,
- **прагматическом** — воздействие на адресата.

Именно поэтому повтор устойчивых выражений оказывает более выраженный эффект, чем повтор обычной лексики.

Повтор устойчивой единицы — явление, обладающее сложной структурой. Он может быть:

1. полным (повтор всего выражения),
2. частичным (повтор его компонента),
3. скрытым (повтор семантического ядра),
4. контрастным или трансформированным (вариативная форма выражения).

По наблюдению Е. Вежбицкой, устойчивые выражения функционируют как культурные сценарии: их повторение активизирует культурную память и вводит читателя в общий семантический контекст. В художественном произведении это часто становится композиционным приёмом. Например, в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» многократное возвращение к выражению «честный человек» становится иронической метафорой, формирующей образ Мышкина в глазах общества.

Роль повтора как средства связности подчёркивает и М. Хэллидей: повтор создает цепочку смыслов, связывая высказывания и формируя тематическое развитие текста. При этом фразеологический повтор работает сильнее, чем повтор отдельного слова, потому что несёт не только семантическую, но и прагматическую нагрузку: читатель считывает повторяемую единицу как значимую.



В речевой практике наблюдается ещё один важный феномен — перекрёстное повторение, при котором фразеологизм или его часть мигрируют из одного высказывания в следующее. Такой тип повторов активно используется авторами сатирических и драматических произведений. Например, в пьесах А. Чехова фразеологические клише персонажи буквально «передают» друг другу, что формирует комизм и создаёт ощущение усталой речевой рутины.

Современная лингвистика неоднократно подчеркивает, что речевое поведение личности не сводится к простому акту коммуникации: оно укоренено в индивидуальном сознании, эмоциональной памяти, культурных сценариях и социальных ожиданиях. По наблюдению Н. А. Арутюновой, «всякая речевая деятельность — это способ самоопределения субъекта в мире»; таким образом, внутренняя речь становится не только подготовительной стадией внешнего высказывания, но и особой формой мыслительной динамики, позволяющей субъекту прогнозировать последствия коммуникации.

Психологи, начиная от Л. С. Выготского до современных когнитивистов, доказывали, что внутренняя речь обладает свернутой, эллиптической, неполной структурой. Она экономна, ориентирована не на адресата, а на самого субъекта — именно поэтому бессюжность, пропуски смысловых звеньев или неполные синтаксические конструкции здесь не воспринимаются как ошибка. В художественной литературе мы видим многократное отражение подобной речевой специфики.

Например, в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» внутренний монолог Раскольникова чаще всего фрагментарен: мысли обрываются, перескакивают, соединяются по принципу ассоциаций. Эта несвязность передает психологическое напряжение личности, утратившей внутреннюю опору. Внутренняя речь становится зеркалом разрушенного сознания и одновременно — механизмом его восстановления.

Сходное наблюдаем у М. Пруста: мыслительные комментарии героя насыщены микрообразами, метафорами, рядом едва уловимых ассоциаций, которые иногда стоят выше событийного ряда. Здесь внутренняя речь выполняет функцию реконструкции памяти, переводя чувственный опыт в словесную форму. Таким образом, психологический аспект внутреннего высказывания связан не только с фиксацией мысли, но и с формированием личностной идентичности.

Прагматические исследования речи (Дж. Остин, Дж. Серль, Д. Вандервекен, Т. ван Дейк) подчеркивают, что коммуникативный акт — всегда действие. Однако до того, как действие будет реализовано, оно существует в проекте — внутри сознания говорящего. Внутренняя речь становится инструментом



прогнозирования: человек мысленно проверяет речевые стратегии, моделирует реакцию собеседника, оценивает уместность будущего высказывания.

В художественных текстах это прослеживается у А. П. Чехова: герои часто мысленно готовят высказывание, но не произносят его, осознавая его бессмысленность или неуместность. В рассказе «Человек в футляре» внутренняя речь Беликова показывает, что герой постоянно сверяет свое поведение с нормами, приказами, запретами. Внутренние рассуждения не ведут к свободе, напротив — они подменяют живую коммуникацию моделью страха и гиперконтроля.

Интересную форму такого механизма мы находим у современных прозаиков. Литературные персонажи XXI века (например, в романах Е. Водолазкина или Л. Улицкой) нередко мысленно ведут диалог с отсутствующим собеседником, проверяя будущие интонации, уточняя формулировки. Таким образом, внутренняя речь выступает как пространство предварительной коммуникации, где высказывание проходит «цензуру» собственного сознания.

Когнитивная лингвистика рассматривает внутреннюю речь как средство формирования концептуальных моделей реальности. По утверждению Дж. Лакоффа и М. Джонсона, человек мыслит не отдельными словами, а целостными структурами — фреймами, сценариями, доменами, метафорами. Эти структуры сначала существуют внутри сознания, а лишь затем переходят во внешнюю речевую форму. Следовательно, внутренняя речь выполняет роль «черновика» мышления, в котором создаются и уточняются категории.

Исследования Т. ван Дейка показывают, что человек анализирует ситуации через когнитивные схемы: что произошло, кто участники, каковы их мотивы, каковы последствия. Внутреннее высказывание организует эти схемы, выбирая значимое и отсеивая второстепенное. Когда герой Л. Толстого Андрей Болконский размышляет перед Бородинским сражением, его внутренняя речь свернута, предельно лаконична: она не описывает события, а выстраивает ключевые смыслы — долг, смерть, честь, семья. Таким образом, внутреннее речевое поведение формирует когнитивную карту мира.

Не менее показателен пример из литературы XX века: внутренние монологи героев «Улисса» Дж. Джойса представляют собой поток сознания, где мыслительные ассоциации разворачиваются свободно, без логических связей. Однако такая форма лишь на первый взгляд хаотична: она дает возможность увидеть, как мысль рождается из чувства, как логическое переплетается с образным. Когнитивисты объясняют это тем, что внутренняя речь отражает не линейное, а сетевое устройство мышления.

Исходя из этого, можно утверждать, что внутренняя речь — не только психологический феномен, но и фундаментальный когнитивный инструмент. Она

определяет, какие понятия будут построены, какие оценки будут даны, какую интерпретацию получит реальность. Без внутреннего высказывания невозможно ни принятие решения, ни формирование позиции, ни перевод мысли в речь.

Риторика традиционно рассматривает речь как целенаправленное воздействие на адресата с помощью аргументов, стиля, логики и эмоций. Однако любая речевая стратегия имеет предварительный этап — внутреннюю подготовку, в которой говорящий выбирает интонацию, словарь, структуру и даже невербальные элементы поведения.

Античные мыслители (Цицерон, Аристотель) подчеркивали, что искусство речи начинается задолго до произнесения фразы: оратор вначале формирует мысль, продумывает аргументы, определяет сильные и слабые стороны позиции. Современные теоретики коммуникации приходят к тому же: внутренняя речь — это этап риторической инвенции, где создаются идеи, отбираются свидетельства, формируются метафоры.

В литературе мы наблюдаем, как переход внутренней речи во внешнюю порождает смысловой эффект. В пьесах А. Н. Островского герои часто произносят вслух то, что сначала обдумывали молча: несоответствие внутреннего и внешнего высказывания становится источником драмы. В прозе М. Булгакова внутренние монологи персонажей — от Мастера до Ивана Бездомного — раскрывают их истинные мотивы, тогда как внешняя речь может быть вынужденной, социальной, «ролевой». Таким образом, риторический аспект показывает, что внутренняя речь является пространством истины, а внешняя — пространством коммуникации.

Переход мысли в речь также всегда связан с модификацией содержания: часть смысла неизбежно утрачивается, часть — усиливается. По этой причине внутренняя речь часто богаче образами и ассоциациями, чем окончательное высказывание. Писатели, использующие прием внутреннего монолога, фактически раскрывают скрытый этап риторики — момент рождения текста.

Если внутренняя речь является пространством формирования мысли, то внешняя — пространством её материализации и социального действия. Внешнее высказывание ориентировано на адресата, на реакцию собеседника и на ситуацию общения. Оно подчиняется нормам языка, жанра, культуры и часто испытывает давление социальных ожиданий. Именно поэтому внешний текст может существенно отличаться от внутреннего: мысль, будучи переведена в речевую форму, проходит через фильтры логики, стиля, этикета, прагматических целей.

Диалог традиционно рассматривается как наиболее естественная форма коммуникации, предполагающая обмен высказываниями, взаимную коррекцию смыслов и перераспределение ролей. М. М. Бахтин подчеркивал, что всякая речь по сути диалогична, поскольку даже монолог ориентирован на потенциального



адресата. Внешняя речь в диалогическом формате предполагает высокую степень ситуативности: говорящий учитывает не только содержание, но и интонацию, паузы, эмоции, невербальные сигналы.

В художественной литературе диалог играет ключевую роль в раскрытии характера персонажа. У Чехова короткие реплики и паузы выполняют смысловую нагрузку не меньшую, чем слова: молчание Гаева и Раневской в «Вишневом саде» часто означает больше, чем произнесённая фраза. В современной прозе диалог становится средством демонстрации конфликтов, скрытых смыслов, иронии (например, в произведениях Л. Петрушевской или Д. Глуховского).

Монолог, напротив, ориентирован не на обмен репликами, а на развёрнутое высказывание, в котором говорящий последовательно раскрывает содержательную позицию. Публичная речь, лекция, судебная речь, проповедь — классические монологические формы. В художественных текстах монолог может быть адресован реальным слушателям (как у Шекспира) или предполагаемым (как внутренний монолог героя).

Современный коммуникативный мир расширяет модель «я — ты» до масштабов «я — общество». В социальных сетях, форумах, медиaprостранстве формируется полилогическая среда: множество говорящих взаимодействуют одновременно, и одно высказывание может получать десятки разнонаправленных интерпретаций. По мнению Ю. Хабермаса, публичное пространство формируется именно как сфера дискурсивного обмена, где речь становится инструментом социальной самоорганизации.

В художественной литературе элементы полилога появляются у Достоевского — полифония его романов строится на независимости голосов, каждый из которых имеет собственную ценностную систему. Подобные модели встречаются в постмодернистских текстах (У. Эко, М. Павич), где автор сознательно усложняет структуру коммуникации, создавая многоголосие.

Прагматика доказывает, что любое высказывание — действие. Дж. Остин различал три уровня речевого акта: локутивный (произнесение высказывания), иллокутивный (интенция) и перлокутивный (результат). Сказанная фраза может убеждать, угрожать, просить, успокаивать, обвинять, манипулировать. Внешняя речь всегда направлена на изменение поведения собеседника или ситуации.

Так, в романе «Анна Каренина» внешняя речь Каренина полна этикетных и институциональных формул, скрывающих эмоциональную пустоту отношений. Его фразы — не общение, а ритуал, демонстрация социально ожидаемого поведения. Наоборот, речь Анны всё чаще становится импульсивной и эмоционально насыщенной, нарушая нормы общества — и тем самым фиксируя драму личности.

Публицистическая литература также демонстрирует силу внешнего слова. Речи У. Черчилля или М. Лютера Кинга — не просто тексты, а события, которые меняют социальную реальность. Их воздействие обусловлено профессиональной риторикой: точным выбором слов, композицией, метафорикой, повтором, эмоциональным кодом.

Внешняя речь неизбежно сужает внутреннее содержание. Ограничения накладывает:

- грамматика (мысль должна обрести синтаксис),
- словарная система языка (не все понятия можно передать буквально),
- жанровые нормы,
- социальные ожидания,
- этикет.

В результате часть смысла теряется, часть трансформируется. Именно поэтому художественный текст часто раскрывает различие между тем, что герой думает, и тем, что произносит. У Толстого внутренние монологи Пьера Безухова наполнены философскими поисками, тогда как внешняя речь нередко обрывочна, социально условна. Так проявляется разрыв между внутренней свободой и внешней формой общения.

Внутренняя и внешняя речь образуют единую систему, но их соотношение не является зеркальным. Внутренний текст может быть богаче, эмоционально насыщеннее, многозначнее, тогда как внешняя речь вынуждена подчиняться логике языка и социальным нормам. Именно здесь возникает пространство взаимодействия и конфликтов.

Переход от внутреннего к внешнему высказыванию начинается с отбора содержания. Человек мысленно выбирает, что именно будет произнесено и как это будет оформлено. На этом этапе речь приобретает логическую структуру: фрагменты мысли становятся предложениями, образы — метафорами, эмоции — интонацией. Риторика называет этот этап актом вербализации.

У писателей он особенно заметен. В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» внутренние монологи героев насыщены ассоциативной образностью, тогда как внешняя речь — сухая, сдержанная, подвергнутая социальной «цензуре». Мастер молчит, потому что внешние слова больше не совпадают с внутренней правдой, и именно этот разрыв порождает трагизм.

По мнению А. А. Леонтьева, смысл в сознании принципиально шире, чем значение в языке. Слово всегда обрезает семантические поля мысли. Психологи отмечают, что внутренняя речь может выразить амбивалентные, недоопределённые состояния, которые невозможно полностью передать словами.

Отсюда возникают коммуникативные сбои — недопонимание, ирония, двойной смысл.

В художественной литературе эта проблема закреплена в образе «лишнего человека»: герой много думает, но мало говорит (Онегин, Печорин, герои Тургенева). Их внутренняя речь активна, но внешняя либо сдержанна, либо неадекватна обстоятельствам. Неспособность перевести мысль в конструктивное слово приводит к конфликтам и социальному отчуждению.

В современной психолингвистике (Е. Кубрякова, Н. Арутюнова, Д. Ходжес) подчеркивается, что рассогласование между внутренним и внешним текстом характерно не только для литературы, но и для реальной коммуникации. Человек может испытывать эмоцию, но скрывать её; быть уверенным, но говорить неуверенно; иметь ясную мысль, но выражать её недооформленно. В этом проявляется культурный и социальный контроль над речью.

Разрыв между внутренней и внешней речью становится источником художественного конфликта. У Чехова герои часто *не говорят* главного, хотя внутренне понимают ситуацию полностью. В пьесе «Три сестры» внутренние надежды персонажей резко контрастируют с внешними репликами, которые коротки, банальны, наполнены этикетными формулами. Молчание превращается в знак, а диалог — в имитацию общения.

Постмодернистская литература усиливает этот прием: у П. Зюскинда («Парфюмер») внутренняя речь героя почти безэмоциональна, но внешнее поведение жестоко; у М. Хармса внешняя речь нелогична, тогда как внутренняя — скрытая, ограниченная абсурдистской концепцией мира. Расхождение между двумя уровнями текста становится философским способом анализа человеческой природы.

Исследование речевого поведения позволяет увидеть, что внутренняя и внешняя речь образуют сложную иерархическую систему, в которой:

- внутренняя речь является когнитивным механизмом формирования мысли, памяти, оценки и личностной идентичности;
- внешняя речь представляет собой социальную и прагматическую реализацию мыслительного содержания;
- переход от внутренней к внешней форме связан с потерями, трансформациями, риторическим отбором и культурными ограничениями;
- несоответствие внутреннего и внешнего текста формирует психологические конфликты и коммуникативные сбои.

Художественная литература разных эпох — от Достоевского до современной прозы — показывает, что внутренняя речь часто является пространством подлинного смысла, а внешняя — пространством ролевой, нормативной

коммуникации. Поэтому исследование механизмов их взаимодействия имеет не только лингвистическое, но и философское, культурологическое, психологическое значение.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка. Москва: Наука, 1999.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь. Москва: Лабиринт, 2001.
4. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка. Москва: Языки славянской культуры, 2012.
5. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Москва: Эдиториал УРСС, 2004.
6. Леонтьев А. А. Деятельность. Сознание. Личность. Москва: Смысл, 2005.
7. Остин Дж. Слово как действие. Санкт-Петербург: Алетейя, 2006.
8. Серль Дж. Речевые акты. Москва: Прогресс, 1986.
9. Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия. Москва: Весь мир, 2000.
10. Van Dijk T. A. Discourse and Context. Cambridge University Press, 2008.