

# Семинар «Мир языка А. П. Чехова»

## Оценочность в языковой картине мира А. П. Чехова (на материале писем крымского периода)

Е. В. Величко

Филиал Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова в г. Севастополе

natmsu@yandex.ru

*Оценочность, языковая картина мира, эпистолярный текст*

**Summary.** The paper deals with Chekov's axiological world view of the Crimea as exemplified by weather evaluation.

1. Оценка неотделима от человека, она сопровождает процесс познания действительности, в ней отражаются социальные и нравственные установки личности, мировоззрение, эстетические взгляды, «интересы, вкусы, надежды, страхи и суеверия» [1: 6].

Оценка признается одной из важнейших сторон интеллектуальной деятельности человека и, несомненно, находит свое отражение в языке, так как субъект оценивает все элементы действительности, а основой интерпретирующей функции языка являются ценностные параметры ее отражения [2: 6–10].

Ценности являются базовой категорией при построении картины мира [4]. Оценка рассматривается как фактор, формирующий ценностную картину мира, так как ценностные представления присущи каждой культуре. Оценка как бы расставляет объекты по местам в ценностной «картине мира», определяя их взаимодействие... выбор оценочных средств определяется местом в «картине мира» объекта оценки [3: 206]. Оценка представляет собой мыслительную операцию, в процессе которой определяется значение предмета с точки зрения оценивающего субъекта. Будучи выраженной языковыми средствами, оценка становится свойством языковых элементов (оценочностью), которую вслед за Н. Д. Арутюновой, понимаем как семантический признак, который отражает положительное или отрицательное отношение говорящего к предмету.

2. Оценочная позиция говорящего эксплицируется согласно канонам, присущим соответствующей эпохе, по текстам можно вывести обобщенную ценностную ориентацию данного социума [3: 208]. Именно поэтому реконструкции картин мира писателей интересны исследователям картин мира той или иной культуры. Письма мастера художественного слова А. П. Чехова представляют культурную ценность и богатый материал для выявления аксиологической картины мира писателя, части картины мира русской культуры.

3. Письма Чехова 1898–1904 годов отражают впечатления писателя о Крыме. Предметом исследования послужило ценностное восприятие Крыма писателем.

Проведенный анализ оценочных средств показал, что наряду с объективными оценками в письмах выступают субъективные, зачастую индивидуально — авторские, которые являются ценным материалом для представления многогранного образа Крыма в русской культуре. Оценочность является составляющей идиостиля Чехова, а эпистолярный текст — это благодатная почва для выявления способов репрезентации оценки и особенностей функционирования оценочных единиц.

4. С точки зрения языка, структура оценки представлена следующими основными элементами: субъект оценки, объект оценки и оценочный предикат. Под субъектом оценочной структуры подразумевается лицо, часть социума или социум в целом, с точки зрения которого производится оценка. Субъект дает оценку на основании имеющейся в его «картине мира» шкалы и соответствующих стереотипов [3: 12].

Определяя субъект оценки в письмах А. П. Чехова, надо четко разграничивать: 1) субъект оценки, четко совпадающий с автором текста; 2) субъект оценки, не совпадающий с автором текста; 3) субъект пользы или бенефициант, который может: а) совпадать с (1) или (2); б) представлять другое лицо. В проанализированном материале субъект пользы,

в основном, совпадает с субъектом оценки, являющимся автором текста: ...*климат на меня действует хорошо* [5, 2503]. При этом преобладают оценки с негативной семантикой со стороны субъекта «пользы», который скорее выступает как субъект «вреда»: *Опять все заволокло, солнце ушло за тучи. Надоела эта гадость* [5, 4349].

Основные классы оцениваемых объектов в письмах это: внешний мир писателя: города Крыма, жители, курорт, климат, природа, здоровье, лечение, жилье, питание, «цивилизация» и т. д.; и мир внутренний: самономинации и самохарактеристики, восприятие, оценка. Как пример, представим оценку погоды, так как именно климатические условия явились определяющим фактором для переезда Чехова в Крым и играли большую роль в жизни больного туберкулезом Чехова.

В классе климат, куда входит погода, нас интересуют следующие метеорологические величины и атмосферные явления: температурные (*жара, зной, холод*); осадки и воздушные потоки (*снег, дождь, ветер*); другие: *туман, метель, буря*.

5. Оценочность рассматривается нами как один из видов модальности, которая сопровождает языковые выражения. В письмах А. П. Чехова широко представлены как общеоценочные модусы **хорошо — плохо**, характеризующие погоду, выраженные многочисленными предикатами: *прекрасная, очаровательная, чудесная, великолепная, волшебная, изумительная, роскошная, замечательная, удивительная, бурная, лютая, скверная, дрянная, отвратительная, мерзкая, ужасная, дурная, гнусная*, часто с интенсификаторами: *здесь погода небывало хорошая, погода прескверная, преподлая*, среди которых встречаются формы элатива и суперлатива: *тишайшая, чудеснейшая, расчудеснейшая / паскуднейшая, подлейшая, сквернейшая, ужаснейшая, мерзейшая*, так и частично оценочные, которые тесно связаны с общеоценочными и взаимодействуют с такими факультативными элементами оценочных высказываний, как мотивировка, сравнение и средства интенсификации. Например, синонимы с семантикой усиления качества: *здесь погода небывало хорошая, очаровательная, лучше и не может быть*, указывают не на градуальность признака, а на интенсификацию, потому как на первый план выходит прагматический аспект — увеличение количества признака имеет субъективную значимость. Функцию интенсификатора выполняет наречие *небывало*, включающее сему 'уникальность', которая повторяется и во фразеологизированном выражении *лучше и не может быть*.

Особую индивидуально-личностную окраску получают оценки типа *татарская, нецензурная* погода, как индивидуально-авторские образования, окказионализмы.

Частнооценочные модусы представим на примере сенсорной оценки, наиболее типичной для писем А. П. Чехова. При оценке погоды существенны, прежде всего, характеристики по температуре, а также по сухости / влажности. К тому же для основного субъекта оценки, А. П. Чехова, врача и легочного больного, вынужденно живущего в Ялте в осенне-зимний период и помогающего приехавшим на ЮБК больным, аксиологическая оценка погоды как хорошей связывается с такими характеристиками, как 'тепло' и 'сухость', 'безветрие', 'ясность': *Деревья и трава зеленеют по-летнему, тепло, ясно, тихо, сухо... Это мне очень нравится, и я, пожалуй, совсем поселюсь в Ялте* [5, 2446].

Соответственно аксиологическая оценка погоды как плохой связывается с такими характеристиками, как 'холод', 'сырость', 'ветреность', 'пасмурность': *Теперь январь, у нас начнется отвратительная погода, с ветрами, с грязью, с холодом, а потом февраль с туманами* [5, 3611]; *сегодня на дворе отвратительно: мороз, сильный ветер, снег, одним словом — тьфу!!* [5, 3679].

6. В докладе будут представлены и другие частные оценки: сублимированные и рационалистические.

## Языковая личность учителя в произведениях А. П. Чехова

Е. А. Дрянгина

Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева

lasina.83@mail.ru

*Языковая личность учителя, вербально-семантический и лингво-когнитивный уровни*

**Summary.** In this report are analyzed verbal and cognitive level of language person, researched the important means of representation language person in stories and drams A. P. Chehov.

Исследовательский интерес в лингвистике вызывают не только сами языковые личности (ЯЛ), но и их «видение» со стороны, представление о них, которое бытует в обществе и формирует определенные требования и ожидания. Подобные представления могут меняться с течением времени. Проанализировать общественное мнение о ЯЛ учителя в конце XIX — начале XX века помогут произведения А. П. Чехова.

Ядро лексикона ЯЛ учителя в рассказах и драмах А. П. Чехова составляют латинские слова и выражения. Это, вероятно, объясняется тем, что латинский язык в то время являлся одним из основных предметов и знание его считалось признаком образованности. С отрицательной стороны ЯЛ учителя характеризует использование таких слов для прикрытия своих настоящих чувств и желаний, пресмыкания перед другими (*Что же! Так принято, это modus vivendi. Директор у нас с выбритыми усами, и я тоже, как стал инспектором, побрился* [так уж заведено] [3, т. 3: 525]); шаблонное использование (реплика Кулыгина — «Три сестры») о состоянии доктора Чебутыкина: *Назююкался, Иван Романыч! Молодец! In vino veritas...* [3, т. 3: 514]. С положительной — аргументация своего мнения (Коврин — «Черный монах»): *Римляне говорили: mens sana in corpore sano.* [В здоровом теле — здоровый дух] [3, т. 2: 270]; своеобразная языковая игра: употребление рядом латинского слова и бранной, разговорной лексики отражает иронию, звучащую в рассказе филолога Михаила Федоровича: *Удивляюсь, как это наша alma mater... решает показывать публике таких балбесов и патентованных туниц, как этот ZZ* [3, т. 3: 78]. **Балбес.** Бран. [2, т. 1: 57]. **Тунца.** Разг. [2, т. 4: 585].

Отличительная черта ЯЛ учителя А. П. Чехова — малое обращение к профессиональной и книжной лексике. Интерес представляют лишь «оценки», выставляемые Кулыгиным своей жене Маше (*Ты ведешь себя на три с минусом* [3, т. 3: 491]) и Чебутыкину, разбившему часы Прозоровых (*Разбить такую дорогую вещь — ах, Иван Романыч, Иван Романыч! Ноль с минусом вам за поведение!* [3, т. 3: 515]). Нормой является одновременное использование книжной и разговорной лексики, так Никитин мысленно увещевает свое душевное смягчение: *Какой вздор! Ты — педагог, работаешь на благороднейшем поприще... Какого же тебе еще другого мира? Что за чепуха* [3, т. 2: 319]. **Поприще.** Книжн. [2, т. 3: 406]. **Вздор.** Разг. [2, т. 1: 210]. **Чепуха.** Разг. [2, т. 4: 904]. Разговорная и просторечная лексика входит в ядерную, основную часть вербально-семантического уровня, активно используя как во внутренней речи (*Что за свинство! — подумал Никитин. — И этот считает меня молокососом!* [3, т. 2: 301]. **Свинство.** Разг. [2, т. 4: 69]. **Молокосос.** Разг. [2, т. 2: 401]); так и обращенной к окружающим (Кулыгин — Ирине: *Ну, капризница* [3, т. 3: 509]. **Капризница.** Разг. [2, т. 2: 37]). Достаточно часто учителя допускают в своей речи использование грубо просторечной и даже бранной лексики. Михаил Федорович об университетской жизни: *Иду я сегодня с лекции и встречаю этого старого идиота, нашего NN...* [3, т. 2: 77]. **Идиот.** Прост. Употребляется как бранное слово [2, т. 1: 868]. Это дает негативную оценку.

1. Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики. М., 1982.
2. Баранов А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов-на-Дону, 1993.
3. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М., 2006.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
5. Чехов А. П. Письма: В 12 т. // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8–12. М., 1980–1983.

Кроме бранной и разговорной активно используется коннотативная лексика с оценочным и эмоциональным значением, раскрывающая внутренний мир героев. Подобные слова есть в речи практически всех учителей. Например, профессор Серебряков: *проклятая, отвратительная старость* [3, т. 3: 441]; Беликов: *О, как звучен, как прекрасен греческий язык!* [3, т. 3: 63]. Широко используются и слова с образной коннотацией: *с этим юридическим я разговаривать не стану* (о докторе) [3, т. 3: 432], *она... высокая, стройная, чернобровая, краснощекая, — одним словом, не девица, а мармелад* [3, т. 3: 65].

Использование в речи ЯЛ учителя развернутых метафор свидетельствует о развитом образном мышлении, о стремлении донести информацию окружающим с максимальным воздействием на них. Так Коваленко критикует атмосферу, сложившуюся в гимназии: *у вас не храм науки, а управа благочиния* [3, т. 3: 68]. Доля иронии в реплике Серебрякова позволяет сразу привлечь к ней внимание всех присутствующих: *Прошу, господа. Повесьте, так сказать, ваши уши на гвоздь внимания* [3, т. 3: 461]. Вероятно, он не раз использовал этот прием на лекциях в университете.

О том, что учителя А. П. Чехова — это люди, получившие образование, говорит наличие в их речи прецедентных текстов. Чаще всего учителя обращаются к литературе (Серебряков: *Я пригласил вас, господа, чтобы объявить вам, что к нам идет ревизор. Впрочем, шутки в сторону* [3, т. 3: 461]), Библии (Коврин: *Да, конечно, я — Ирод, а ты и твой папенька — египетские младенцы* [3, т. 2: 281]), мифам (Буркин: *вдруг видим, новая Афродита возродилась из пены: ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет...* [3, т. 3: 66]). Прецедентные тексты используются для характеристики окружающих (мыслящие люди, по мнению Буркина — это те, кто читают и *Шеерина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее* [3, т. 3: 64]), для выражения своего отношения.

На периферии вербально-семантического уровня находятся фразеология и религиозная лексика. Следует заметить, что фразеологизмы опять же носят в большинстве своем разговорный характер (*вот тебе и раз.* Разг. [1: 63], *днем с огнем не сыщешь.* Разг. [1: 109] и т. д.), что свидетельствует о недостатке профессионального самосознания. В основном фразеологизмами представлена и лексика религиозного характера, указывающая не на глубокую веру, а на простую привычку употреблять устойчивые выражения для проявления своих эмоций (Михаил Федорович — с радостью, что доклад близится к концу: *Ну, думаю, слава богу, осталось еще только десять страниц* [3, т. 2: 78]).

Итак, ЯЛ учителя в произведениях А. П. Чехова мало соответствует идеалу, близкому современному обществу (преобладание оценочной лексики, профессиональной лексики, относящейся к той области знания, которую преподает ЯЛ, метафор, прецедентных текстов, пословиц, фразеологизмов). Причины именно такой структуры вербально-семантического уровня обнаруживаются при анализе лингво-когнитивного уровня ЯЛ. В произведениях А. П. Чехова практически отсутствуют высказывания учителей, содержащие ценностное отношение к профессии, знаниям, ученикам. Но зато сквозь каждый текст проходит недовольство героев какой-

то составляющей своей профессии (Медведенко: *А вот, знаете ли, описать бы в пьесе и потом сыграть на сцене, как живет наш брат — учитель. Трудно, трудно живется!* [3, т. 3: 390] или неверие в нее (Михаил Федорович: *Наука, слава богу, отжила свой век... И в самом деле, что она дала людям? Ведь между учеными европейцами и китайцами, не имеющими у себя никаких наук, разница самая ничтожная, чисто внешняя. Китайцы не знали науки, но что они от*

*этого потеряли?* [3, т. 2: 79] Отсюда и слабая сформированность ЯЛ с точки зрения ее социальной роли педагога.

### Литература

1. Жуков В. П. Школьный фразеологический словарь. М., 1980.
2. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1957.
3. Чехов А. П. Избранные произведения: В 3 т. М., 1971.

## Типы онейротопов в прозе А. П. Чехова

Н. В. Изотова

Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону)

uat@donpac.ru

*Сон, онейротоп, типы, реальность, ирреальность*

**Summary.** The paper examines the contexts of A. Chekhov's prose works where dreams (oneirotops) are depicted. They are divided into event-oneirotops, object-oneirotops and «life as a dream»-oneirotops. The article considers the features of each type mentioned.

В настоящее время филологами предлагается использовать термины «онейротоп» и «онейротопика», обозначающими более широкое понятие, чем сновидение. Онейротоп охватывает весь художественный контекст, связанный с изображением сновидения, весь комплекс используемых средств [1].

В прозе А. П. Чехова насчитывается около ста онейротопов, которые условно можно разделить на онейротопы-события, онейротопы-объекты и онейротопы-«жизнь-сон». В некоторых рассказах онейротопы-события занимают большое или основное пространство текста и выполняют сюжетообразующую функцию («Спать хочется», «Сон», «Сон репортера», «Сонная одурь», «Зеркало», «Умный дворник», «Козел или негодяй»). Состояние, связанное со сном, в четырех рассказах обозначено разными лексемами уже в названиях. Сновидения представлены здесь фрагментами текста, содержащими описания ирреальной «действительности», в которой разворачиваются разные события, в том числе и речевые. Их участниками могут быть персонажи, которые видят сон, а также другие персонажи, существующие, как и спящий персонаж, в художественном пространстве произведения до сна или же появляющиеся только в сновидении персонажа.

В рассказах А. П. Чехова «Спать хочется», «Сонная одурь» сновидения представляют часть прошлой реальной жизни персонажа. В этих рассказах в онейротопе воспроизводятся моменты, имеющие отношение к развитию сюжетной линии рассказа. Сновидение может представлять не только реальное прошлое, но и возможное будущее персонажа (рассказ «Зеркало» построен на существовании персонажа в разных пространствах: существующем действительно и в сновидении, которое представлено в рассказе диалогическим общением).

Сон может выдаваться персонажем за реальность (рассказ «Сон репортера»). Ирреальное явление — сон — представлено другому персонажу как факт реальности. В рассказе «Сон» наоборот. Здесь реальное выдается за сон, несуществующее, нереальное явление, описание сна и описание действий и реплик других людей и субстанций (вещи и ветер включены в сновидение как говорящие явления) не разделены в пространстве рассказа, и читателем также воспринимаются как сон. На противопоставлении быть искренним во сне и неискренним в реальности построен шуточный рассказ «Козел или негодяй». В рассказах «Спать хочется», «Умный дворник» в несуществующую действительность, находящую отражение во сне, проникает реальная действительность, описанная автором до начала сна. Мысли персонажа, возникающие у него в связи с реальностью, находят отражение в воссоздаваемой во сне действительности в виде реплик диалога. Диалог как форма существования человека в реальной действительности, в том числе и в речевой как составной ее части, проникает в воссоздаваемое сновидение, в котором он не контролируется сознанием говорящего. Мысли персонажа, возникающие у него в реальности, могут быть во сне переданы другому персонажу, что подтверждает нереальность возникающего диалога, который по своему содержанию становится абсурдным с точки зрения реальной действительности.

Онейротопы-объекты входят во фрагменты текста, в которых сновидения не разворачиваются как следующие друг

за другом различные действия персонажей, а представляются только в виде обозначений того, что снилось. Перечень объектов сна может содержать как обозначение конкретных лиц, предметов, субстанций, так и название процессов и встречается в авторском и персонажном речевых планах. Эти сны могут быть связаны с различными эмоциональными отношениями спящего с другими персонажами («Цветы запоздалые», «Ариадна», «Дама с собачкой», «Вор» и др.).

Сны персонажей прозы А. П. Чехова часто пересказываются самими персонажами в сжатом виде. Они могут сообщать только о предметах сна, которые связаны с их нынешней жизнью или имеют к ней отношение. В пересказе сна иногда также обозначаются происходившие во сне процессы без описания их во временном движении, без представления их развертывания («Черный монах», «Палата № 6», «Степь», «Пари», «Попрыгунья», «Аптекарьша», «Моя жизнь», «В сарае» и др.).

Персонажам в прозе А. П. Чехова иногда снятся предметы, которые предсказывают будущие события, речь идет о так называемых «вещих снах». Такие сны видят персонажи трех рассказов: «Нахлебники», «Последняя могикианша», «Retretum mobile». Все вещие сны тут же сбываются по версии самих персонажей, или их можно объяснить исходя из развития сюжета.

Объектные онейротопы, представляя содержание сна или его возможное содержание в статичном, как правило, состоянии, связаны с реальностью, в них представлены предметы, сопровождающие жизнь персонажа и не во сне, ситуации, в которых персонажи были до сна или же эти ситуации похожи на нынешнее существование персонажа, что делает представление читателя о реальной жизни персонажей более объемным.

Фрагменты текста, в которых жизнь сравнивается со сном, не содержат событий, объектов, ситуаций, явлений, приснившихся персонажам. Наоборот, в них описываются события и явления реальной жизни, но в них эти события и явления сравниваются со сном как с чем-то виртуальным, несуществующим и ирреальным. Эти «сны о жизни» могут быть счастливыми («Цветы запоздалые», «Рассказ неизвестного человека»), смутными («Красавицы»), тревожными («Человек в футляре»), тяжелыми («Убийство», «Пустой случай!»), фантастическими («Пустой случай!»), длинными («На подводе»), страшными («В ссылке», «Нахлебники»), странными («На подводе»), хорошими («В ссылке», «Поцелуй», «Архиерей», «Дом с мезонином»), сказочными («По делам службы»), прекрасными («Страх») и относятся к разным временным периодам жизни персонажей. Прошлое обычно воспринимается и оценивается как что-то положительное, настоящее как сложное и тяжелое, будущее как желанное, но невозможное.

Сновидения в прозе А. П. Чехова представляют читателю развернутые события, ситуации, предметы, связанные с реальной жизнью персонажей или имеющие к ней отношение. В снах субъектами действий, состояний, ситуаций, как правило, являются сами персонажи. Сны необходимы для формирования целостного впечатления устройства реальной жизни, ее модели, внутреннего и внешнего мировидения персонажей, создания их характеров, понимания различных жизненных ситуаций. Ирреальность в прозе А. П. Чехова в фор-

ме сна включается в реальность, она дополняет, расширяет, раздвигает реальность и является одним из способов представления достоверности жизни.

1. *Тенерик Т. Ф.* О поэтике литературных сновидений // Русская словесность. 2007. № 3.

## Информационно-аналитическая система по «Полному собранию сочинений А. П. Чехова»

О. В. Кукушкина, А. А. Поликарпов, Е. В. Суровцева, В. В. Федотов

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

anatolp@philol.msu.ru

1. **Общие характеристики системы.** Информационно-аналитическая система по «Полному собранию сочинений А. П. Чехова» разработана в лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ. Она является результатом текстологического и лексико-грамматического анализа корпуса чеховских художественных текстов на основе лексикографической системы «Диктум». Результаты этого анализа и дополнительные функции анализа в удобном для пользователя виде представлены в оболочке системы КИИСа «ИСТОК». КИИСа «ИСТОК» — это корпусная информационно-исследовательская система. Она представляет собой достаточно универсальный и удобный в употреблении инструмент филологического исследования текстов. Она дает возможность работать с организованной и размеченной разными типами информации коллекцией текстов (корпусом) как в обычном, полнотекстовом режиме, так и в режиме просмотра конкордансов — специализированных словарей, из которых может осуществляться вход в нужные места текстов.

КИИСа «ИСТОК» позволяет специалистам (прежде всего филологам) и всем интересующимся не только пользоваться уже готовыми результатами изучения какого-либо корпуса текстов, но также проводить самостоятельный его анализ и получать новые данные — частотные и алфавитно-частотные словари произведений и их единиц, отобранных по разным комбинациям признаков и др.

Система также включает в себя как отдельный компонент связанную с единицами корпуса справочную базу «Путеводитель по Чехову», содержащая примечания к произведениям (по академическому изданию), а также сведения об отдельных лицах.

В системе используется также словарь значений, позволяющий получать справки о словах в режиме работы с конкордансами.

Принципы информационно-исследовательской системы КИИСа были предложены А. А. Поликарповым. Создание и разметка корпуса — О. В. Кукушкина. Программирование — В. В. Федотов. Первым продуктом, представляемым с помощью данной системы, был диск, содержащий корпус текстов «Поэзия и драматургия А. С. Пушкина» и связанную с корпусом справочную базу данных «Путеводитель по Пушкину» [1], см. также: [2]. Система КИИСа вместе с корпусом текстов «Поэзия и драматургия А. С. Пушкина» представлена также on-line (<http://www.philol.msu.ru/~lex/kiisa.html>).

В анализируемый корпус вошли все художественные произведения А. П. Чехова в своих основных вариантах. Тексты произведений соответствуют академическому изданию. В корпусе 600 разных текстов, содержащих 36014 разных лексем, представленных 1254965 словоупотреблениями.

2. **Состав и типы информации, используемые в корпусе художественных текстов А. П. Чехова.** Единицы корпуса снабжены информацией разного типа, представляющей интерес как для лингвистов, так и для литературоведов. Доступ к этой информации осуществляется через окно «Тип информации». В этом окне можно выбрать один из готовых конкордансов. В названии конкорданса отражается состав единиц его словаря.

В данном варианте корпуса имеются конкордансы со следующими названиями:

1) **Словоформы:** единицы словаря — словоформы, встречающиеся в корпусе. Этот вид конкордансов удобно использовать, если нужно исследовать, например, имеющиеся в произведениях варианты форм слова.

2) **Слова:** единицы словаря — лексемы. Данный конкорданс позволяет получить список лексических единиц с разрешенной омонимией, т. е. собственно словарь. С помощью этого вида представления информации можно получать, например, словари конкретного произведения, типа текстов,

периода творчества и пр. При единицах, выступающих как варианты и не совпадающих с заглавным вариантом, используется двойное обозначение — сначала дается заглавный вариант, потом само слово (например, слово «глас» обозначается как «голос / глас».

3) **Части речи:** единицы словаря — части речи. Выбрав этот тип информации и установив Фильтр на нужной части речи, можно получить затем полный словарь слов или словоформ этой части речи. Для этого нужно просто поменять тип информации (т. е. выбрать в окне «Тип информации» пункт «Слова» или «Словоформы»).

4) **Семантические классы слов:** единицы словаря — некоторые тематические группы слов, выделенные при исследовании корпуса.

В представленном на диске варианте доступны следующие семантические классы:

(1) **Гео** — топонимы, этнонимы и их производные;

(2) **Лицо** — нариц. существительные, обозначающие лиц;

(3) **Имя** — имена собственные, обозначающие лиц и животных;

(4) **Цвет** — цветообозначения и их производные;

(5) **Звук** — обозначения звуков и их производные;

(6) **Произв** — названия упоминаемых печатных изданий и произведений.

Выбрав тип информации «СеманКласс» и поставив Фильтр на нужном классе, можно затем менять тип информации на «Слова» и получить полный список слов, относящихся к этому классу. Тем же способом можно например, изучить список произведений и периодов творчества А. П. Чехова, в которые данный семантический класс представлен наиболее активно. Для этого нужно использовать такие типы информации, как «Названия произведений», «Период творчества».

5) **Названия произведений:** единицы — названия произведений, составляющих корпус. Этот тип информации удобно использовать для просмотра текстов произведений. Установив Фильтр на нужном названии, можно также получить подсловари конкретного произведения.

6) **Тип текста:** прозаический или драматический. Этот тип информации позволяет получать отдельно подсловари для произведений этих двух типов.

7) **Жанр текста.**

8) **Авторский жанр.**

9) **Дата** — время написания произведения. Дата дается по академическому изданию.

10) **Период творчества:** единицы — временные периоды творчества А. П. Чехова.

Этот тип информации позволяет собрать, например, словарь всех художественных произведений А. П. Чехова по каждому из периодов творчества, определять, в какой из периодов автор уделял наибольшее внимание какому из прозаических жанров и т. п.

11) **Место написания.** В соединении с периодом творчества этот вид информации позволяет получить обобщенное представление о внешнем «хронотопе» творчества писателя.

12) **Подпись.** Этот тип информации позволяет собрать, например, словарь всех текстов, подписанных одним псевдонимом, определить их «удельный вес» во всем его творчестве и т. п.

Пересекая разные типы информации с помощью Фильтров и меню «Тип информации», можно провести самостоятельное исследование и получить большое количество новых данных.

На основе данного корпуса нами составлен и готовится к изданию «Частотный словарь грамматических и семантических категорий лексем художественных текстов А. П. Чехова».

## Литература

1. Кукушкина О. В., Поликарпов А. А., Федотов В. В. КИИСа. Корпусная информационно-поисковая система. Выпуск 1. Поэзия и драматургия А. С. Пушкина и Путеводитель по Пушкину. МГУ им. М. В. Ломоносова. Филологический факультет. Кафедра рус-

ского языка. Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии. М., 2006 (Диск CD-ROM).

2. Кукушкина О. В., Поликарпов А. А., Федотов В. В. Читаем и исследуем. Работа с корпусами текстов с помощью информационно-исследовательской системы КИИСа. Выпуск 1: «Поэзия и драматургия А. С. Пушкина». М., 2006.

## Тематическая разметка в корпусе художественной прозы и драматургии А. П. Чехова

Л. В. Лапонина, Е. В. Суровцева

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
surovceva-ekaterina@yandex.ru, laponina\_luda@mail.ru

Ключевые слова: корпус текстов А. П. Чехова, проза, драматургия, конкорданс, тематический анализ

**Summary.** In the paper the mechanism of a thematic marking of prose and plays by A. P. Chehov is described.

1. Представляемая нами работа выполняется в рамках работы над Корпусом чеховской художественной прозы и драматургии, проводимой в лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета МГУ. К настоящему моменту нами проанализировано 583 прозаических и 17 драматических текстов писателя. В дальнейшем будут осмыслены произведения с пометой «dubia», «незаконченное», «коллективное», «редактированное», а также гимназические и стихотворные опыты писателя, подписи к рисункам и записи в альбомах, статьи, «Остров Сахалин» и «Из Сибири». Отметим, что нами уже произведена черновая тематическая разметка писем и официальных и деловых бумаг. Однако в данном докладе мы остановимся на художественной прозе и драматургии Чехова.

2. Идеографические словари описывают логические связи между словами, представляя совокупности слов, объединённых той или иной идеей. В качестве ещё одного типа идеографических словарей как словарей, дающих концептуальную модель какой-либо предметной области, а также в русле такой области лингвистики, как авторская лексикография, нам хотелось бы предложить словарь тем писателя. (Оговорим, что идея о плодотворности идеографического принципа расположения языкового материала при изучении творчества писателя уже высказывалась исследователями, но несколько в ином аспекте — за отправную точку при составлении словаря языка Чехова были приняты заглавия [1].)

3. Механизм разметки.

Делая тематическую разметку, мы опирались на интерпретацию содержания текста, подключая частотность лексико-семантических групп.

Темы неоднородны, это может быть и ситуация («встреча» — «Толстый и тонкий»), и абстрактное понятие («чин» — «Смерть чиновника»), и тип героя («сосед» — «Письмо к ученому соседу»), и место действия («Москва» — «В Москве на Трубной площади»).

Представляется возможным распределение полученного списка по следующим группам (на настоящий момент это распределение выполнено вчерне): место, время, ситуация, человеческие свойства, тип человека, характеристика общества, медицина, искусство и литература, иностранные языки, жанр, природа.

4. При рассмотрении каждой конкретной темы закономерно поставить перед собой следующие вопросы:

– в каких рассказах и пьесах эта тема есть;

– какой лексикой подтверждается выделение данной темы и подтверждается ли вообще;

– есть ли тексты, в которых эта же лексика наличествует, а тема такая не выделена;

– как соотносится тема с теми содержательными и языковыми аспектами, которые мы не можем выкинуть из пересказа текста;

– как соотносится тема с нашим пониманием смысла и литературоведческими интерпретациями конкретного текста.

Тем самым мы получаем информацию о том, насколько темы пересекаются с ключевыми словами и с концептами (отметим, что исследование концепты в творчестве Чехова уже проводились, см., напр., [2]; [3]), и уточняем, насколько тема отражает связь формального и содержательного уровней.

5. Результаты.

При разметке произведений для Корпуса художественных текстов Чехова тематика была вынесена в т. н. паспорта (наряду с жанром, периодом творчества, типом повествования и т. п.). Тем самым они могут функционировать как одно из средств классификации текстов: в корпусе можно задать поиск произведений не только по году издания, месту первой публикации, жанру и т. п., но и по теме.

В качестве практического применения можно назвать преподавание русского как иностранного (где важен подбор текстов по определенным лексико-семантическим группам), преподавание в целом (т. к. тематическая разметка позволяет анализировать некоторые культурные феномены в их отражении у Чехова) и дальнейшая исследовательская деятельность (авторская картина мира).

Таким образом, к существующим на настоящий момент типам словаря языка писателя (конкорданс, индекс, глоссарий, толковый словарь, словарь тропов) можно добавить словарь тем.

## Литература

1. Кожевникова Н. А. О принципах составления словаря писателя // Русский язык сегодня. Выпуск 3. Проблемы русской лексикографии / Отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2004. С. 104–111.
2. Концептосфера А. П. Чехова: Сборник статей. Ростов-на-Дону, 2009.
3. Савенкова Л. Б. О макроструктуре словаря концептов А. П. Чехова // III Международный конгресс исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 20–23 марта 2007 года: Труды и материалы / Сост. М. Л. Ремнёва, А. А. Поликарпов. М., 2007. С. 680–681.

## Индивидуальный стиль на фоне «Лексико-синтаксического словаря» (о поэтике А. П. Чехова)

И. Н. Левина

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования  
«Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена»

iri555007@yandex.ru

Идиостиль, художественный текст, лексико-синтаксическая модель, функции, стратегии

**Summary.** Individual style against the background of the “Lexico-syntactic” dictionary (on the poetics of A. P. Chekhov). On the basis of the package of lexico-syntactic compound object clause sentence models of the lexico-syntactic dictionary of Russian language, that reflects the systematic patterns of the Russian language, the individual features of A. P. Chekhov’s style of choosing lexico-syntactic models and strategies of their use are observed.

Отражающий системные закономерности русского языка корпус лексико-синтаксических моделей сложноподчинен-

ного изъяснительного предложения (ЛС-моделей), представленный в «Лексико-синтаксическом словаре», дает воз-

возможность использовать ЛС-модели в качестве инструмента анализа текста и выявить индивидуальные особенности не только в области выбора ЛС-моделей, но и в стратегиях их использования.

Творчество А. П. Чехова, в поздних произведениях которого (1890–1900-х годов) появляется так называемый персональный стиль, опирающийся, с одной стороны, на традиционный нарратив, но, с другой стороны, уже определяющий пути развития повествовательных форм в текстах XX века — движение к свободному косвенному дискурсу, представляет наибольший интерес для изучения стратегий использования ЛС-моделей.

Анализ ЛС-моделей с учетом специфики структурных компонентов ЛС-модели, прежде всего с точки зрения 1) компонентов контактной рамки — контактных (соотносительных) слов и союзов, 2) предпочтений в выборе разновидностей модели — вариаций и вариантов, 3) видов реализации модели — минимальной vs расширенной, дает следующие результаты.

1. Состав ЛС-моделей разнообразен; он содержит и редкие модели [БЛАГОВЕСТИТЬ], (ЧТО...), [ПРИЗЫВАТЬ БОГА В СВИДЕТЕЛИ], (ЧТО...), не зафиксированные в лексико-синтаксическом словаре, а также [ПРИМЕРЕЩИТЬСЯ], (ЧТО...)<sup>разг.</sup>, [ЧУЯТЬСЯ], (ЧТО...)<sup>прост.</sup>, [ДАВАТЬ ОБЕТ БОГУ], (ЧТО...) и др., однако употребление названных моделей единичны. Яркая стилистическая маркированность не является принципиальной и стилиобразующей чертой чеховской прозы.

2. По принадлежности контактного слова к тематическим группам отмечается активность не только лексем со значением речи и мысли, но и со значением чувства; особенно регулярно обращение к группам обозначения недостоверного знания и памяти. Наряду с [ГОВОРИТЬ<sub>1</sub> / СКАЗАТЬ<sub>1</sub>], (ЧТО...) высокочастотными моделями являются [КАЗАТЬСЯ<sub>3s/n</sub> / ПОКАЗАТЬСЯ<sub>3s/n</sub>], (ЧТО...); [ДУМАТЬ<sub>1</sub> / ПОДУМАТЬ<sub>1</sub>], (ЧТО...); [ЧУВСТВОВАТЬ<sub>1</sub> / ПОЧУВСТВОВАТЬ<sub>1</sub>], (ЧТО...); [ВСПОМНИТЬ / ВСПОМИНАТЬ], (ЧТО...); [МЫСЛЬ], (ЧТО...); [ВИДНО], (ЧТО...). Активно использование глаголов (реже — других частей речи), относимых к классу интерпретирующих, организующих модусную рамку.

3. Анализ реализации ЛС-моделей в плане предпочтения вариантов и вариаций указывает на явную склонность к употреблению тех ЛС-моделей, а также вариаций — типа [ЧУВСТВОВАЛОСЬ], (ЧТО...); [ВЕРИТСЯ], (ЧТО...), — на базе которых формируются так называемые «оно»-предложения.

4. Безусловный приоритет имеет употребление ЛС-моделей в «авторском повествовании».

5. В «авторском повествовании» малочастотны изъяснительные предложения-биномы, абсолютное большинство ЛС-моделей входит в многокомпонентные построения (содержащие преимущественно 3–6 предикативных единиц), из которых довольно значительное количество формируется за счет однородных придаточных.

Исследование идиостиля А. П. Чехова в аспекте функционирования лексико-синтаксических моделей сложноподчиненного предложения показывает, что в пространстве чеховских текстов они обладают высокой степенью значимости, выполняя целый ряд функций: наряду с семиотической, композиционной, модальной (имеющих статус метаязыковых), выделяются характерологическая и др.

В использовании разных реализаций ЛС-модели выявляются уникальные авторские стратегии, среди которых особо следует отметить следующие.

1. У Чехова (в «авторском повествовании») биномы регулярно несут дополнительную функциональную нагрузку, акцентируя значимые в смысловом и композиционном (сюжетном) отношении факты: в противопоставлении двухкомпонентной структуры многокомпонентным проявляется **семиотическая функция**.

2. Среди сложных многокомпонентных предложений, формируемых на базе реализаций ЛС-моделей с однородными придаточными, представляют интерес менее употребительные и потому маркированные реализации моделей, содержащие более двух однородных придаточных. Состав этих моделей весьма показателен: [ГОВОРИТЬ<sub>1</sub>], (ЧТО...); [УВЕРЯТЬ], (ЧТО...); [ОБЪЯСНИТЬ], (ЧТО...); [РАССКАЗЫВАТЬ], (ЧТО...); [НАХОДИТЬ], (ЧТО...); [ПОНЯТЬ], (ЧТО...); [СОЗНАВАТЬ], (ЧТО); [КАЗАТЬСЯ<sub>3s/n</sub>], (ЧТО...) и др. Анализ «наполнения» придаточных приводит к выводу, что эти структуры регулярно используются в тексте для **формирования аргументирующего дискурса персонажа**. Показательна следующая закономерность: аргументация во всех указанных случаях имеет характер несостоятельной.

На основе ЛС-моделей (проявляющих способность интегрировать некоторые стиливые черты лексического, морфологического и синтаксического характера) исследование текстов А. П. Чехова носит продуктивный характер, позволяя выявить некоторые особенности стиля, в конечном итоге связав их с философско-эстетическими взглядами писателя.

### Литература

1. Ильенко С. Г., Левина И. Н. Лексико-синтаксический словарь русского языка: Модели сложноподчиненного предложения. СПб., 2007.
2. Падучева Е. В. Семантика нарратива // Семантические исследования. М., 1996.

## Об одном аспекте архитектоники художественного текста и его роли в формировании подтекста (по рассказу А. П. Чехова «Архиерей»)

Е. И. Лелис

Удмуртский государственный университет (Ижевск)

elena-lelis@mail.ru

*Художественный текст, подтекст, архитекtonика, субъектная организация текста, несобственно-прямая речь*

**Summary.** The paper deals with the means of subtext actualization in the short story «The Bishop» by A. P. Chekhov.

Художественный текст рассматривается сегодня как принципиально открытая система, как форма диалога автора и читателя. В этом диалоге важную роль играет смысловая структура текста и прежде всего ее глубинный уровень — подтекст.

В процессе осмысления глубинного смысла художественного текста для читателя (слушателя, адресата) задача заключается не в том, чтобы отождествить себя с автором (это в принципе невозможно), а в том, чтобы применить опыт автора к себе. Это значит, что цель поисков подтекста заключается не в воссоздании, или реконструкции, первичного (авторского) смысла текста, а в создании, или конструкции, смысла заново, потому что подтекстовое пространство художественного текста включает в себя наряду с намерением автора и намерением читателя (слушателя, адресата), и сам текст.

Подтекстовая информация требует со стороны воспринимающего не только интеллектуальных усилий, способности и опыта ассоциативно-образного мышления, читательского опыта, фоновых знаний, но и пробуждения чувства, эмоции, ощущения.

В самом процессе нахождения глубинного смысла проявляется такая черта художественного текста, как разворачивание не только в пространстве, но и во времени: текст перестает восприниматься как застывший продукт и начинает раскрываться как процесс формирования нового смысла. Отсюда смысловая неисчерпаемость подтекста и текста в целом.

Поэтика подтекста в поздних чеховских рассказах обусловлена максимальной смысловой осложненностью текста. Умелое сплетение в ткани художественного целого двух систем координат — горизонтальной (синтагматической) и вертикальной (парадигматической) — дало стереоскопиче-

ский эффект, привело не только к диалектике в изображении мира и человека, но и к особой форме отражения действительности — в ее текучести и непрерывности изменений.

Стереоскопичность изображаемого в чеховских рассказах возникает из целого спектра перекрещивающихся в структурно-композиционном плане текста семантических лучей и неизбежно ведет к тому, что произведения писателя противостоятся односторонним толкованиям. Отсюда и множественность интерпретаций, и возможность прочитать заново и по-новому те произведения, которые уже, казалось бы, давно знакомы и не раз прочитаны.

Кроме того, для Чехова-художника важен принцип разомкнутости структуры его рассказов, которые представляют собой открытую систему (например, известные чеховские «открытые финалы»). При этом весь текст строго структурирован, внутри текста все части построены по законам симметрии и взаимного равновесия.

Архитектоническая сложность — взаимодействие разных отрезков текста, переключки голосов, их сгармонизированность в структуре художественного целого — продуцирует смысловую и эмоциональную напряженность рассказа А. П. Чехова «Архиерей». Вся его архитектоника максимально нагружена: «сильные позиции» выполняют роль «смысловых скважин», а субъектная организация строится не только на смене и чередовании разных субъектов речи, но и на полифонии голосов автора и героя.

Глубоко психологический конфликт обростаёт философскими, социальными и аксиологическими смыслами, проходя через разные субъектные призмы — «точки зрения» пресвященного Петра и автора, репрезентированные в ведущей речевой форме рассказа — несобственно-прямой речи.

Несобственно-прямая речь передает мысли, чувства, особенности восприятия главного героя, но при этом синтаксически не выделяется из авторской речи, сливается с ней. Поэтому далеко не всегда можно однозначно определить субъектную принадлежность речи или мысли. Кроме того, знающий читатель невольно проводит параллели между художественной реальностью и действительностью: к моменту выхода рассказа в свет автор и его герой почти ровесники, обоим чуть больше сорока. Исследователи не исключают и то, что основным прототипом пресвященного Петра мог быть сам А. П. Чехов.

Способность несобственно-прямой речи легко проецироваться на разные субъектные плоскости позволяет ей обрести статус эстетически значимого компонента художествен-

ной формы. Он создаёт стереоскопический фон для размышлений о трагическом коротком сроке человеческого существования, о невозможности осуществления простых, на первый взгляд, желаний и неизбежной надежде человека на понимание и счастье, об одиночестве каждого из нас. Все это составляет внутренний содержательный стержень рассказа.

Отказ от титула и чина, уход в деревенские священники, дьячки кажутся пресвященному Петру способом снять с себя «футляр», оказаться на равных с теми, кого он любит, и главное — способом разомкнуть круг одиночества.

Но, по мнению автора, это не лишило бы героя чувства разлада с самим собой. Архиерею не хватает земной жизни, чтобы разомкнуть круг одиночества и преодолеть инерцию движения по запрограммированной траектории судьбы.

Сила инерции человека перед лицом судьбы подчеркнута автором в тексте неоднократно и разными способами, в том числе и «монтажным стыком» не совместимых событий и мыслей. Поток сознания, данный вне деления на абзацы, создаёт впечатление ритуальности жизни от мелочей до важнейших этапов: все происходит по однажды отработанному сценарию, помимо воли и желания человека. Отсюда обилие неопределённо-личных предложений:

При внимательном чтении обнаруживается парадоксальная деталь: общий тон повествования сохраняется и тогда, когда Петра уже нет. У читателя возникает странное внутреннее ощущение: героя нет, а его «голос» продолжает звучать в тексте. Если детально рассмотреть лексические, грамматические и стилистические особенности повествования, то выясняется, что именно эти языковые средства создают «эффект присутствия» героя, потому что остаются неизменными на протяжении всего рассказа. Мы сталкиваемся с особой речевой структурой: по формальным признакам — это несобственно-прямая речь героя, содержательно — речь автора, которому в пределах художественного целого, в отличие от героя, по силам раздвинуть временные границы, «связать непрерывную цепью» события прошлого, настоящего и будущего, чтобы увидеть «оба конца этой цепи».

Такое смещение в речевой структуре текста даёт возможность автору не только обозначить свою близость герою, не только раскрыть внутренний мир пресвященного Петра, но и сакцентировать внимание читателя на мысли о том, что человеку не суждено ответить на вечные вопросы бытия, которые все равно не будут давать покоя, но теперь уже следующим поколениям.

## Семантический потенциал пространственно-временной организации произведений А. П. Чехова (на примере рассказов 1895–1903 гг.)

Е. В. Маслакова

Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону)

e.lena.maslakova@list.ru

*Время, пространство, семантический потенциал*

**Summary.** The analysis of lexical and grammatical features of works by Chekhov indicates peculiarities in literary representation of space and time in A. Chekhov's late works.

Как известно, «эстетически функционирующий текст выступает как текст повышенной... семантической нагрузки» [1: 775]. Языковые элементы в рамках художественного целого приобретают контекстуально обусловленный семантический потенциал, который реализуется в процессе восприятия текста читателем.

Языковые особенности текстов А. П. Чехова позволяют раздвинуть границы временно-пространственной системы координат, в которую заключено повествование, и шире представить изображаемое не за счет усложнения сюжета, а за счет «высвечивания» однообразной повседневности. Основными особенностями трансформации локально-темпоральной системы, способствующими расширению границ времени и пространства и углублению смыслов, являются:

### 1. Лексико-грамматические особенности представления внеречевой действительности.

1.1. Сочленение в рамках одного предложения однородных сказуемых, выраженных глаголами несовершенного

вида в форме прошедшего времени, употребляемых в значении многократно повторявшегося действия:

...*Старцев избегал разговоров, а только закусывал и играл в винт, а когда заставал в каком-нибудь доме семейный праздник и его приглашали откушать, то он садился и ел молча, глядя в тарелку...* («Ионыч» [3: 36]).

1.2. Сочетание сказуемого / сказуемых с детерминантами временной и пространственной семантики, контекстуальная реализация которых формирует потенциальное множество схожих между собой и когда-то имевших место ситуаций:

*Потом каждый полдень они встречались на набережной, завтракали вместе, обедали, гуляли, восхищались морем <...> Почти каждый вечер попозже они уезжали куда-нибудь за город, в Орланду или на водопад; и прогулка удавалась, впечатления неизменно всякий раз были прекрасны, величавы* («Дама с собачкой» [3: 134]).

1.3. Корреляция сказуемого с однородными подлежащими или дополнениями, контекстуальная реализации кото-

рых отсылает к свернутым ситуациям и задает широкий контекст происходящего:

*Разорили его и эти дачи, и разные хозяйственные предприятия, и частые поездки в Москву, где он завтракал в «Славянском базаре», обедал в «Эрмитаже» и кончал день на Малой Бронной или на Живодерке у цыган (это называл он «встряхнуться») («У знакомых» [3: 8]).*

Указанные лексико-грамматические средства позволяют представить общую ситуативную модель, в которую включено множество схожих между собой случаев из жизни героев. Сочленение вариативных, фактически разделенных во времени и / или пространстве ситуаций в рамках одной модели повышает семантическую емкость упоминаемых фактов и явлений. Пространство и время уплотняются, но свернутая, синкретично обозначенная ситуация при взаимодействии с воспринимающим сознанием выявляет скрытые локально-темпоральные пласты текста.

**2. Лексико-грамматические особенности представления коммуникации.**

2.1. Слова автора, вводящие и комментирующие реплики, включают описанные выше грамматические особенности. Грамматический контекст задает реплику не как конкретную, актуальную, а указывает на множественность подобных коммуникативных ситуаций, в рамках которых реализовывались обозначенные высказывания. Структурная неполноценность реплик также придает коммуникации семантически вариативный потенциал:

*Большую частью он [дедушка] молчал, погруженный в еду или пасьянс; но случилось, за обедом, при взгляде на Веру, он умилился и говорил нежно:*

*— Внучка моя единственная! Верочка!*

*И слезы блестели у него на глазах. Или вдруг лицо у него багровело, шея надувалась, он со злобой глядел на прислугу и спрашивал, стуча палкой:*

*— Почему хрену не подали? («В родном углу» [2: 317]).*

2.2. Передача диалогической коммуникации посредством косвенной речи, которая оформляется как сложное синтаксическое целое, выполняет ту же функцию — вариативное моделирование коммуникативных ситуаций. Синкретичная вариативность подчеркивается тем, что однопорядковые придаточные предложения соединяются соединительными и разделительными сочинительными союзами:

*Когда я приходил, она, увидев меня, слегка покраснела, оставяла книгу и с оживлением, глядя мне прямо в лицо*

*своими большими глазами, рассказывала о том, что случилось, например, о том, что в людской загорелась сажка, или что работник поймал большую рыбу («Дом с мезонином» [2: 179]).*

Вариативные модели коммуникаций, как и модели внеречевой действительности, формируют скрытую текстовую глубину.

Благодаря сочетанию рассмотренных особенностей в тексте создается многоплановая, синкретично изображаемая ситуативная модель, временно-пространственные границы которой достигают масштабов жизни:

*Жили они [молодые] на казенной квартире. Когда Модест Алексеич уходил на службу, Аня играла на рояле, или плакала от скуки, или ложилась на кушетку и читала романы, и рассматривала модный журнал. За обедом Модест Алексеич ел очень много и говорил о политике, о назначениях, переводах и наградах, о том, что надо трудиться, что семейная жизнь есть не удовольствие, а долг, что копейка рубль бережет и что выше всего на свете он ставит религию и нравственность. И, держа нож в кулаке, как меч, он говорил:*

*— Каждый человек должен иметь свои обязанности!*

*А Аня слушала его, боялась и не могла есть, и обыкновенно вставала из-за стола голодной. После обеда муж отдыхал и громко храпел, а она уходила к своим («Анна на шее» [2: 164–165]).*

Итак, указанные лексико-грамматические средства, используемые при создании внеречевой и речевой действительности, трансформируют временно-пространственные границы, расширяя и углубляя планы повествования, и воздействуют на читательское восприятие времени и пространства произведений писателя. Семантический потенциал моделируемых в таких пространственно-временных рамках ситуаций значительно возрастает, придавая текстам А. П. Чехова емкость и глубину.

## Литература

1. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб, 1997.
2. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Соч. Т. 9. М., 1985.
3. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Соч. Т. 10. М., 1986.

## Чеховское осмысление веры как самостоятельной сущности и процессуального признака

Л. Б. Савенкова

Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону)

savenkova@sfedu.ru, as53@bk.ru.

А. П. Чехов, концепт, маркер концепта, вербализатор, вера

**Summary.** The present paper deals with Chekhov's concept *faith / belief*. The concept is reconstructed with the help of the contextual analysis of the application of the words *faith, belief* in the Chekhov's oeuvre.

**1. Вера как самостоятельная сущность часто привлекала внимание писателей — современников А. П. Чехова.** В материалах подкорпуса художественной речи Национального корпуса русского языка за 1880–1905 гг. в 122 разномобъемных текстах 32 авторов удалось обнаружить 872 употребления слова *вера*. Статистика показывает, что концепт «вера» был значимым для Ф. М. Достоевского, П. И. Мельникова-Печерского, Д. Н. Мамина-Сибиряка, К. М. Станюковича, Н. С. Лескова, М. П. Арцыбашева, В. Г. Короленко. Причем все перечисленные прозаики, за исключением К. М. Станюковича, гораздо чаще интересовались религиозным аспектом веры, чем верой как отношением человека к фактам, людям, жизни в мире, познаваемом органами чувств и разумом.

**2. Вера-религия вызывает у А. П. Чехова меньший интерес, чем вера-доверие.** В чеховских текстах вера как некий самостоятельный феномен религиозного плана упоминается немногим более чем в половине случаев (65 из 124 текстовых фрагментов с лексемой *вера*). Употребление глагольных форм дает совершенно иную картину: всего 94 текстовых фрагмента из 1675 указывают на субъекта, кото-

рый проявляет то или иное отношение к вере-религии (верит или не верит в бога и в соответствии с этим выбирает линию поведения, совершает поступки и т. д.).

**3. Для Чехова характерно осмысление веры как состояния индивидуального сознания.** В 57 контекстах слово *вера* употребляется с определением, при этом 37% сочетаний включает притяжательное местоимение (*моя, твоя, наша, его, ихняя, своя*). Мысль о личностной принадлежности веры оказывается для этого автора намного важнее, чем для большинства других из приведенного перечня имен, в то же время у остальных писателей в подавляющем большинстве случаев, даже в словосочетаниях с притяжательным местоимением единственного числа, речь идет не об отличии веры одного индивида от веры других, а лишь о том, что он обладает верой.

**4. Качества веры, перечисляемые А. П. Чеховым, чаще оказываются общезвестными, традиционными:** *простая, наивная, глубокая, фанатическая*. Однако есть и такие признаки, которые выглядят специфически чеховскими: *бесшабашная, мёртвая, неразумная, тёмная, неудобноисповедная*.

**5. Вера как субстанция в чеховских текстах чаще предстает в образах вещи или вещества, реже — персонафицируется.** По большей части автор не выходит за рамки общеязыковой и литературной традиции, рисуя образ веры то как вещь, которую можно *найти, потерять, сменить* и т. п., то как вещества, которое надо по возможности не раздавать, а *сохранять* для собственных нужд.

Как живое существо вера ведет себя активно, а иногда и агрессивно: «*Вера горами двигает*» (Дуэль), «мною овладела новая вера» (На пути), «*победить же в себе этой веры* (в науку. — Л. С.) *я не могу*» (Скучная история), «*каждая моя вера гнула меня в дугу, рвала на части моё тело*» (На пути). Однако такие примеры немногочисленны.

**6. В целом, рассматривая веру как состояние человеческого сознания, обуславливающее собою поведение персонажей, А. П. Чехов склонен изображать ее не как абстрактную сущность, а как процессуальный признак.** Лексема-маркер *вера* в значительной мере уступает глагольным вербализаторам *верить / поверить, веровать / уверовать* (из общего числа контекстов с этими лексемами на долю существительного приходится всего 6,84%). Ни у одного из прозаиков — чеховских современников, сосредоточивавших внимание на данном концепте, — такого разрыва между верой — самостоятельной сущностью и верой — процессуальным признаком не наблюдается, ср.: у К. М. Станюковича соответствующий процент употребления лексемы *вера* — 14,39, у Ф. М. Достоевского — 14,65, у Д. Н. Мамина-Сибиряка — 22,46, у М. П. Арцыбашева — 22,95, у В. Г. Короленко — 34,21, у Н. С. Лескова — 64,93, у П. И. Мельникова-Печерского — 68,04.

**7. Состояние веры у чеховских героев рассматривается как постоянное или, по крайней мере, длительное:** в 90,7% случаев используются глаголы *верить, веровать* в форме несовершенного вида. Для сравнения: у упомянутых писателей процент тех же словоформ несовершенного вида колеблется от 45,95 до 77,66. Правда, Чехов крайне редко подчеркивает связь веры-состояния с темпоральным фактором за счет синтагматических связей глаголов с обстоятельством времени. Во всем материале было выявлено всего девять таких сочетаний. При этом каждый раз глагол употреблен в форме несовершенного вида, ср.: «...*через мгновение... верил в другое...*» (Рассказ неизвестного человека); «...*уже верю в дело...*» (А. С. Суворину 1 марта 1897 г.).

**8. Как и вера, неверие у чеховских персонажей чаще проявляется как состояние протяженное, причем иногда и как отражение некоего внутреннего скепсиса по отношению к тому, вера во что от них ожидается.** В 267 контекстах из 323 случаев употребления глаголов *верить, верить, веровать* с частицей *не* используются словоформы несовершенного вида.

**9. В 60 фрагментах состояние веры оценивается с количественных и качественных позиций.** В количественном отношении состояние веры измеряется по степени проявления: *безгранично, фанатически* (2), *слишком, сильно* (4), *так* (то есть в высокой степени), *как* (в высокой степени), *очень, не очень-то* (2), *не особенно, мало* (3), *так мало, слегка, слишком мало, меньше всех, немножко*, в качественном — (а) по образу (в сопоставлении с другими людьми): *попросту, не так, как все* (3), *не одинаково, как-нибудь* (2), *попробу, по-своему, не как немецкий доктор философии, не цирлих-манирлих, так, а не иначе*, (б) по оттенкам качества этого состояния: А. П. Чехов и его персонажи верят *глубоко* (9), *искренно* (4), *охотно* (5), *плохо* (5), *наивно, блаженно, как другу, по-прежнему, беззаветно, как суслик*. Тем не менее на общем фоне (1018 словоупотреблений глаголов *верить, веровать, поверить, уверовать*) оказывается, что для Чехова отсылка к собственным параметрам состояния веры не так важна, как указание на объект веры.

**10. Вера рассматривается А. П. Чеховым как несомненная ценность.** Ценность веры, потребность в ней Чехов демонстрирует (а) путем интенсивного использования как в авторской речи (в том числе и в письмах), так и в репликах персонажей, во-первых, глаголов *уверять / уверить* (225 контекстов); во-вторых, словоформ *веришь (ли), верите (ли)* употребленных в качестве вводных (43 контекста); в-третьих, форм повелительного наклонения *верь(те), поверь(те)* (35 контекстов); (б) путем многократной констатации ее нехватки — через интенсивное употребление лексем с корнем *вер-* в конструкциях с отрицанием или с отрицательной приставкой *не*: 323 фрагмента, включающих *верить / поверить, верить, веровать* с отрицанием *не*; 41 фрагмент — со словами *недоверие, недоверчиво, недоверчивый*, 22 фрагмента — со словами *невероятие, невероятный*; 18 фрагментов — со словом *неверие*; 10 фрагментов — со словом *неверующий*; 11 фрагментов — со словами *неуверенно, неуверенность*; 2 фрагмента — со словом *недостоверный* и мн. др.

## Иноязычные вкрапления в художественной прозе и драматургии А. П. Чехова

Е. В. Суворцева

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

surovceva-ekaterina@yandex.ru

Корпус текстов А. П. Чехова, иноязычные вкрапления, проза, драматургия

**Summary.** In the paper words and phrases from foreign languages in Chekhov's prose and plays are described.

Иноязычные вкрапления в художественный текст различаются по объему, воспроизведению на соответствующем языке или транслитерации, соотношению с ближайшим контекстом и др. (см. [1]). Они участвуют в формировании авторского стиля и, можно сказать, являются одной из его ярких характеристик.

Представляемая нами работа выполняется в рамках работы над корпусом чеховской художественной прозы и драматургии, проводимой в лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Нами будут проанализированы иноязычные вкрапления в прозе и драматургии А. П. Чехова. Отметим, что в драме практически не используется «нулевое вкрапление» [2: 139], то есть вариант, когда речь персонажей приводится на одном языке, но предваряется ремаркой, что на самом деле они говорят на другом языке. Не использует «нулевое вкрапление» и Чехов.

Писатель приводит иноязычные слова и выражения на языке оригинала и в транслитерации, иронически обыгрывая употребление персонажами в основном из французского, немецкого, а также сербского языков. Иностранными словами обозначаются не только «обычные» фразы, которые можно было бы привести и по русски (*коммен зи, гер — «Психопаты», «Иванов»*), но и чужие явления (*бордалез — «Рыцари без страха и упрека»*). Неоднократно обыгрывает Чехов и выражения из латыни.

В докладе будет приведен и подробно проанализирован конкретный языковой материал.

### Литература

1. *Леонтьев А. А.* Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи. Вып. 7. М., 1966.
2. *Листрова-Правова Ю. Т.* Иноязычные вкрапления и язык А. С. Пушкина // Филологические записки. Вып. 12. Воронеж, 1999.
3. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т.; Письма: В 12 т. М., 1974–1983.