

гротесковыми образами, интермедийными аллюзиями (в частности, упоминается имя художника-модерниста Н. Бакста и имитируется его стилевая манера), богатой колористикой: «Энное количество медведей, белых, арктических, северных, понесли меня в черных лакированных носилках! Бакстовские негры возглавляли шествие! Маленькие обезьяны капуцины следовали за ними!» [1, с. 146]. Введение вставных конструкций в структуру текста связано с дополнением основного повествования, развитием отдельных событий или рассуждения автора, корректировкой непосредственного взгляда на события. Само же «разрозненное повествование» из отдельных микросюжетов, разнообразных иноречевых включений (фрагменты критических статей и рецензий), отступлений похоже на «киноленту воспоминаний». Лирические отступления Ю. Домбровский использует и для соединения разножанровых составляющих – записок, небольших очерков, фрагментов из дневников Калмыкова и воспоминаний других лиц.

Положение Калмыкова в системе персонажей обусловлена его позицией «над». Он принадлежит миру искусства, где властвуют закон абсолютной свободы. Живописный дискурс, представленный литературным портретом С. Калмыкова, фрагментами литературных воспоминаний Ю. Домбровского о нем, миметическим и немиметическим, полным и нулевым атрибутивным экфрасисом его картин, инклюзивным жанром записных книжек художника-авангардиста, формирует хронотоп искусства, которое, с одной стороны, противопоставлено тоталитарной топологии по принципу «свобода / несвобода», с другой, – способствует расширению пространственно-временных координат до размера вселенной и вечности, а также усложняет конфликт романа, актуализируя экзистенциальную проблематику, вводит соответствующие мотивы: отчуждения, одиночества и уединения, относительности и абсолютности творческой свободы и т.п.

Список литературы

1. Домбровский Ю. Факультет ненужных вещей / Ю. О. Домбровский. – М., 1989.
2. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Н.В. Гоголя / Ю. Лотман // Ю. Лотман. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988. – С. 252–293.

References

1. Dombrovskij Ju. *Fakul'tet nenuzhnyh veshhej* [Faculty of unnecessary things]. Moscow, 1989.
2. Lotman Ju. *Hudozhestvennoe prostranstvo v proze N.V. Gogolja* [Artistic space in prose N.V. Gogol]. Ju. Lotman. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'* [Yu. Lotman. In the school of poetic words: Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow, 1988, pp. 252–293.

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА КАК ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ АВТОРСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «КОРРЕСПОНДЕНТ»

Чалый Виктор Валентинович, кандидат филологических наук, доцент, Кубанский государственный университет, 350040, Россия, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149, e-mail: v_chaly@mail.ru.

В данной работе исследуются языковые единицы, выступающие в качестве значимого компонента создания речевого портрета литературного персонажа чеховского произведения; устанавливаются параметры формирования индивидуально-авторского стиля.

Ключевые слова: речь, значение слова, лексические единицы

EMOTIONAL AND EVALUATIVE VOCABULARY
AS AN IMPORTANT ELEMENT OF THE AUTHOR'S NARRATION
IN THE CHEKHOV'S "CORRESPONDENT"

Chaly Victor V., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kuban State University, 350040, Russia, Krasnodar, Stavropolskaya st., e-mail: v_chaly@mail.ru.

In this paper, we study language units acting as a significant component of a creation of a verbal portrait of a literary character in a Chekhov's work. In addition, we set parameters for a formation of the individual author's style.

Keywords: speech, word meaning, lexical units

Изучая речевую организацию ранней прозы Антона Павловича Чехова, отмечаем владение автором большим арсеналом языковых единиц. Богатый и одновременно разнообразный пласт лексики – одна из ярких отличительных особенностей индивидуально-авторского стиля этого писателя. Поэтому, считаем важным изучить языковую основу произведения «Корреспондент», созданного А.П. Чеховым в начале творческого пути, чтобы установить, какими именно словами или словосочетаниями автор оперирует в своём повествовании для создания неповторимого облика конкретного персонажа. Безусловно, мы учитываем, что в литературном произведении «каждый из составляющих его элементов языка художественной литературы непременно преобразуется и обладает особой эстетической значимостью. Приобрести такую значимость способна, действительно, любая единица языка, но далеко не каждое реальное словоупотребление оказывается объектом особой авторской рефлексии» [3, с. 524–525].

Рассказ «Корреспондент» был опубликован в 1882 г. на страницах журнала «Будильник» с подписью Антоша Чехонте. Анализируя язык прозы А.П. Чехова, исследователь А.П. Чудаков констатирует: «Экспрессивные формы речи, принадлежащие активному повествователю, – не единственная субъективная струя в повествовании 1882 г. В нём обнаруживаются оценки и эмоции, исходящие от самих персонажей» [5, с. 27].

Бесспорно, смысл конкретной языковой единицы как элемента художественного текста во многом предопределён той речевой ситуацией, в которой она используется по замыслу автора. Тем более, как известно, «контекст определяет семантику (значение) слова не только в пределах одного предложения, – это лишь простейший и наиболее типичный случай, – но порою контекст одного словесного сочетания воздействует на семантику другого или даже других словесных сочетаний, устанавливая или уточняя их смысл, их общее или частное значение» [1, с. 11].

На наш взгляд, при изучении параметров использования создателем литературного произведения той или иной лексики необходимо обратить внимание на прагматические цели, которые при этом преследует автор для реализации своей идеи. Как утверждает Н.С. Валгина, «слово – это не только наименование (новых предметов, явлений), это и единица языка. Следовательно, есть и внутренние причины изменений, вытекающие из внутренней сущности объекта – самого феномена языка. Например, закон асимметричности языкового знака приводит к расширению или сужению круга значений в слове, стимулирует переход вариантов в отдельные самостоятельные слова; закон языковой аналогии помогает созданию новых слов по известным словообразовательным моделям; закон языковой экономии действует при образовании слов-компонитов и т.д.» [2, с. 77].

В начале произведения «Корреспондент» рассказчик, представляя музыкантов, исполняющих танцевальные мелодии на вечеринке для аристократов,

использует тропы, а именно: метонимию (... *вторая и самая плохая скрипка была донельзя пьяна и чертовски фантазировала*), перифраз (*Гурию Максимову было заявлено, что если музыка не будет играть неумолкаемо, то музыканты не увидят ни одной рюмки водки и благодарность за труд получат с великой натяжкой*).

В описании поведения гостей (людей старшего поколения) автор специально применяет как тавтологию (*В гостиной около бутылок, старички вели себя не по-старчески. Они вспоминали свою молодость и болтали чёрт знает что*), так и просторечие (*Рассказывали анекдотцы*).

Речь хозяина дома Егора Никифорыча отличается употреблением существительных, перешедших из категории собственных в нарицательные, а также «модных» иностранных словечек (... *знаю я вас хорошо и любашкам вашим не раз презенты подносил*). Кроме того, при обращении к журналисту и писателю Ивану Никитичу лексика хозяина изобилует не только грубыми просторечными формами (*Что же ты, политикан, не пьёшь?*), тавтологией, подчёркивающей низкий уровень индивидуального словаря говорящего (*Луцай барабанит... Нешто музыка без барабана может существовать? И того не понимаешь, а ещё сочинения сочиняешь*), но также прилагательными, образованными от других частей речи (*Да ну же, умница! Экой ты ведь конфузный такой! Пей!*).

Изображая реакцию публики на подбрасывание к потолку «бедного газетчика» Ивана Никитича, автор произведения использует глаголы в составе словосочетаний, точно характеризующих действия разных категорий граждан (*Барышни захлопали в ладоши, музыканты замолкли и положили свои инструменты, лакеи, взятые шика ради из клуба, заудивлялись «безобразности» и преглупо захихикали в свои аристократические кулаки*).

Монолог корреспондента Ивана Никитича, обращённый одновременно к пригласившему его в свой дом Егору Никифоровичу и ко всем присутствующим, содержит ряд эмоционально окрашенных словосочетаний, служащих своеобразным средством самоуничижительно-раболепской характеристики (*Спасибо ему, благодетелю... Не пренебрёг мелким человечиком; Осчастливили вы меня своею лаской искреннею, не забыли газетчика, старикашку рванного; Наш брат человек маленький, это действительно, но душа у него не вредная*).

Речевой особенностью заключительной части монолога является использование газетным журналистом в одном предложении антитезы, построенной на желании говорящего передать мысль о бренности своего существования и одновременно о величии предназначения. При этом Иван Никитич применяет оборот высокого древнего (церковно-славянского) стиля: *«Между людьми мы маленькие, бедненькие, а между тем соль мира есмы, и богом для полезности отечественной созданы, и всю вселенную поучаем, добро перевозносим, зло человеческое поносим»*.

Таким образом, речь рассказчика или его героя в одном из первых рассказов А.П. Чехова содержит своеобразный эмоционально-оценочный компонент. Лексика, употребляемая представленными в художественном тексте людьми, отражает не только их внутренний мир, но и служит, прежде всего, приёмом самохарактеристики. Проведённый анализ выявил наметившуюся у писателя тенденцию – стремление Чехова уже в ранний период своего творчества (что впоследствии станет одной из главных задач его авторского повествования) создавать речевые портреты современников благодаря точному и строгому отбору лексических средств.

Список литературы

1. Будагов Р. А. Слово и его значение / Р. А. Будагов. – М. : Добросвет, 2000, 2003.
2. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке / Н. С. Валгина. М. : Логос, 2001.
3. Григорьев В. П. Язык художественной литературы / В. П. Григорьев // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 524–528.
4. Чехов А. П. Полное собрание сочинений : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1983. – Т. 1.
5. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2016.

References

1. Budagov R. A. *Slovo i ego znachenie* [Word and its meaning]. Moscow, Dobrosvet publ., 2003.
2. Valgina N. S. *Aktivnye processy v sovremennom rusском jazyke* [Active processes in the modern Russian language]. Moscow, Logos publ., 2001.
3. Grigor'ev V. P. *Jazyk hudozhestvennoj literatury* [Language of fiction]. *Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar'* [Literary encyclopaedic dictionary]. Ed. by V. M. Kozhevnikov, P. A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija publ., 1987, pp. 524–528.
4. Chehov A. P. *Polnoe sobranie sochinenij: in 30 vol.* [Complete works: in 30 vol.]. Moscow, Nauka publ., 1974–1983, vol. 1.
5. Chudakov A. P. *Pojetika Chehova. Mir Chehova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [Chekhov's Poetics. Chekhov's world: Emergence and assertion]. St. Petersburg, Azbuka publ., Azbuka-Attikus publ., 2016.

**ПОРТРЕТ И ЕГО ХАРАКТЕРИСТИКИ
КАК ЧАСТИ ФОРМЫ ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА
В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»,
«БЕСЫ», «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Курдюкова Анастасия Александровна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: quenk@mail.ru.

В данной статье затронута тема связи портрета персонажа с формой его поведения. Материалом исследования послужили описания внешности Льва Мышкина, Николая Ставрогина, Павла Смердякова. Мы попытались найти ответы на следующие вопросы: почему портрет «положительно прекрасного» князя Мышкина столь бесцветен, Ставрогин, он же Иван-царевич, имеет два портрета, и даже лакей Смердяков, а Иван Карамазов ни одного? В ходе исследования нами было выявлено: первый портрет Николая Всеволодовича является полной противоположностью внешности Льва Николаевича, что является дополнением к противоположности характеров; неприглядность Мышкина восходит к традиционным описаниям внешности святых мужей, а вычурность портрета Ставрогина – средство маскировки душевной пустоты грешника; в тандеме Карамазов – Смердяков активно используется символ глаза, как средство влияния и невербального общения; Карамазов лишен портрета, так как он стремится к решению метафизических вопросов, бездействуя в реальности.

Ключевые слова: портрет, глаз, Ф.М. Достоевский, Иван Карамазов, Павел Смердяков, Николай Ставрогин, князь Мышкин