

А.П. ЧЕХОВ: АПОЛОГИЯ СЕРОГО?
(ОПЫТ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ)

Представление о художественном пространстве, в котором живут герои Чехова, достаточно устойчиво ассоциируется с определением «серый».

Мы попытаемся, опираясь на выработанный современной лексикографией инструментарий, определить, насколько мотивированной является эта связь и какими собственно языковыми средствами она задается и поддерживается.

Если принять за точку отсчета регулярный характер данной ассоциации, то следует рассматривать «серый» в чеховском лексиконе как *идиоглоссу* (в терминологии «Словаря языка Достоевского») – ключевую единицу, которая «заряжена потенцией раскрыть читателю не только то, *какой* мир воссоздает автор, но и то, *как* он это делает»¹.

Обратимся к детальному обоснованию статуса идиоглоссы СЕРЫЙ в идиолекте Чехова. Первым, отнюдь не по значимости, а, скорее, по сложившейся традиции, критерием выделения того или иного слова в качестве ключевого является его формальная частотность. Данный критерий по отношению к определению оказывается мало эффективным. Поскольку «серый», как и любое другое цветообозначение, имеет разветвленную систему переносных значений, количество которых в конкретных текстах может только увеличиваться. Если все-таки исходить из фактического числа употреблений соответствующих «графических цепочек» (мы намеренно избегаем здесь термина «слово», так как последнее предполагает учет значения), то частотность лексемы «серый» в текстах А.П. Чехова² [2] оказывается вполне сопоставимой с другими словами-цветообозначениями и несколько не маркирует его в качестве ключевого в данном ряду. (Ср.: «зеленый» - 49, «красный» – 132, «синий» - 25, «желтый» - 14, «серый» - 58).

Возможно и иное сравнение: учет частности данного слова в текстах других авторов. Конечно, наиболее продуктивным такой подход может быть только в случае привлечения текстов современников Чехова и, прежде всего, так называемых писателей второго ряда. Однако при

¹ Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. М., 2001. Вып. 1. С. XXXV.

² Выборка лексемы «серый» из произведений и писем А.П. Чехова производилась по электронной версии: Чехов А.П. Полное собрание сочинений. Электронная книга. «Классика». ИДДК.

отсутствии электронных версий произведений других авторов, мы сочли возможным обратиться к словарям Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского¹.

Так, частотность и, что более существенно, семантика слова «серый» в текстах Ф.М. Достоевского совершенно не позволяют рассматривать его в качестве значимой единицы авторского лексикона. Во всем корпусе текстов, принадлежащих писателю, «серый» встречается не более трех десятков раз, причем в основном в качестве реального цветообозначения – ‘цвета пепла, дыма’. Ср. у Достоевского: *серый* глаз, дом, жеребчик, зипунишко, оттенок, платок, халат; *серая* бумажка, кошка, лошадь, пристяжная, шляпа; *серое* пальто. Из этого ряда выпадают лишь обозначения пасмурной погоды: *серое* осеннее утро, день *серый* и холодный.

В текстах Л.Н. Толстого «серый» также оказывается низкочастотным словом, но его синтагматика в них расширяется и несколько отличается от языкового стандарта. Так, наряду с традиционными обозначениями цвета (*серый* армяк, заяц, кафтан, конь, мерин, сюртук, халат, чупрун; *серое* небо, пальто, платье), появляются иные модели сочетаемости: *серый труд* (земледельческая жизнь), *серый мужик*. Значение лексемы «серый» в последнем случае, на наш взгляд, также связано с визуальным восприятием, но не ограничивается им и содержит положительную коннотацию. Ср.: «Много писем хороших, радостных. А вчера был *серый мужик*, 50 лет, Аткарского уезда, продал лошадь, чтобы приехать, серьезный, глубоко религиозный, свободный, еле грамотный. Такая радость — общение с такими людьми, одно знание, что есть такие» или «... приехал совсем *серый и сырой крестьянин*. И курит, и пьет еще, и осуждает, и уличает духовенство, но самобытен, и мне очень понравился»².

Еще одной интересной особенностью идиостиля Л.Н. Толстого является использование наречия «серо» в функции предиката (у Достоевского таких случаев нет): все было ветхо и *серо*; *серо*, грязно, вонюче и под. У Чехова такое употребление станет доминантой, но об этом ниже.

Разумеется, нельзя одномерно (прямолинейно) воспринимать любое цветообозначение только как знак визуального ряда, особенно на пространстве художественного текста. Однако предпринятый нами сопоставительный анализ позволяет с уверенностью утверждать, что ни у Ф.М. Достоевского, ни у Л.Н. Толстого (при отмеченной разнице) «серый»

¹ В работе использованы электронные версии: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Электронная книга. «Классика». ИДДК; Толстой Л.Н. Собрание сочинений. Электронная книга. «Классика». ИДДК.

² Письмо Л.Н. Толстого цит. по электронной версии. См. Толстой Л.Н. Указ. инф. ресурс.

не является ключевой составляющей конструкта художественного мировидения.

Современная лексикографическая практика, претерпев за последние десятилетия серьезные изменения, принуждена оставаться «пленницей» необходимой условности — представлять значение многозначного слова как совокупность отдельных, четко отграниченных лексико-семантических вариантов. При этом нарушается принцип диффузности многозначного слова, «который является решающим фактором, определяющим его семантику. То, что лексикографические описания не отражают этого (более того именно стремятся освободить словарные статьи от неопределенных примеров), существенно искажает представление о семантической структуре описываемых слов»¹. Особенно значимым учет принципа диффузности значения оказывается в писательской лексикографии, поскольку в художественном тексте существует сознательная установка на *одновременную* актуализацию *всей семантической структуры слова*. Одной из возможностей продемонстрировать смысловую глубину слова, учесть все его семантические потенции в тексте является предельная фиксация всех существующих синтагматических связей данной лексемы. Именно этот путь и был предложен авторским коллективом «Словаря языка Достоевского»². Кроме того, полная синтагматика избранного слова позволяет видеть в словарной статье автора, а не голую матрицу, читать авторский мегатекст как непрерывный континуум.

Попробуем истолковать семантику лексемы «СЕРЫЙ» в идиолексиконе А.П. Чехова на базе всех фактов его употребления в логике «набрасывания смысла» (М. Хайдеггер). При расположении значений мы для удобства восприятия отгалкиваемся от традиционной системы значений данного слова в толковом словаре русского языка³. Кроме того, представляется существенным сохранение родовой отнесенности слова, которая возникает только в конкретных словосочетаниях, поскольку в идиолексиконе слова существуют не изолированно, а в непосредственной связи друг с другом. В том числе и чисто грамматической⁴. Для сравнения также отдельно подаются синтагматические ряды из художественных текстов (Х.Т.) и писем (П.).

1. Обозначение цвета: цвет пепла, дыма, примесь черного, темного к белому.

¹ Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка): Автореф. дис.... д-ра филол. наук. М., 1969.

² См. об этом подробнее: Словарь языка Достоевского. М., 2001.

³ См., например: Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1994.

⁴ См. об этом подробнее: Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.

Серая, крупная соль, грязные, сальные лепешки, упругие, как резина, яйца, но зато как всё это вкусно! («Агафья»); *«Теперь у гимназистов другая форма... серая...»* - говорит Иван Матвейч («Иван Матвейч»); *Из того, что найдешь дома, галстук отдай Ване, ножницы и серый кошелек мамаше, металлический кошелек папаше* (П., 1897).

Х.Т. **Серый** гусь, дом, забор, кот, крест, круг, облачный свод, слой (пыли), сахар, снег, петушок, туман, фон, халат, цилиндр, чай, язык (от пыли); **серая** блуза, замша, казенная бумага, каменная баба, лошадь, материя, ночь, полоса, рама, рожица (о кошке), собака, соль, тень, тужурка, форма (у гимназистов), церковь, шляпа; **серое** море, небо, одеяло, сукно; **серые** глаза, сумерки, стены.

П. **Серый** кошелек; **серые** глаза, салфетки, стены.

Цвет, как уже отмечалось ранее, всего лишь одна из функций определения, которая оказывается непосредственно связанной с эмоциональной составляющей. Давно известно, что цвет способен оказывать влияние на настроение человека, кроме того, каждый цвет обладает собственной семантикой¹. Так «серый» - это прежде всего полутон, неяркий, неопределенный («примесь темного к белому»), отсюда и восприятие данного цвета через ассоциативный ряд неопределенности, уныния, скуки, тоски, безысходности. И Чехов, разумеется, учитывает эти эмоциональные коннотации серого цвета.

Одним из устойчивых чеховских штампов является «серый забор» («Старость», «Моя жизнь», «Рассказ без конца», «Дама с собачкой», «Палата №6»). На первый взгляд, перед нами всего лишь указание на определенный участок цветового спектра, реалистичная деталь, однако, будучи погруженным в тот или иной сюжет, оно становится знаком безысходности. Ср.: «Передним фасадом обращен он (флигель) к больнице, задним — глядит в поле, от которого отделяет его *серый больничный забор с гвоздями*. Эти гвозди, обращенные остриями вверх, и забор, и самый флигель имеют тот особый *унылый, окаянный вид*, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек» («Палата №6»); «Как раз против дома тянулся *забор, серый, длинный, с гвоздями*. "От такого забора убежишь", — думал Гуров, поглядывая то на окна, то на забор...» («Дама с собачкой»).

2. перен. Болезненно бледный.

Глаза у него, как теперь разглядел Егорушка, были маленькие, тусклые, лицо серое, больное и тоже как будто тусклое, а подбородок был красен и представлялся сильно опухшим. («Степь»)

Х.Т. **Серый** (бледно-серый) цвет кожи, вид; **серое** (желто-серое) лицо

Как видим, синтагматика «серого» в данном значении достаточно ограничена и устойчива, представленные сочетания носят регулярный характер, и при изображении болезненного состояния Чехов часто использует формулу «серое лицо», либо сложные прилагательные с первой частью серо- в сочетании со словами вид, лицо.

3. перен. Посредственный, ничем не замечательный, не вызывающий интереса, скучный.

Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. («Невеста»); *Город серый, равнодушный, но рассчитывают, что спектакль даст 75—100 руб. чистых* (П., 1897)

Х.Т. **Серый** город; **серая** жизнь, полужизнь, сторона (жизни)

П. **Серый** двор, дом; **серая** жизнь, публика, труппа; **серое** воспоминание, поле

◇ **Серый круг**

Случаев употребления лексемы «серый» в данном значении немного, но именно оно наряду с «цветообозначением-настроением» является ядерным для данной идиоглоссы. Ключевыми здесь оказываются сочетания со словом «жизнь» («Вор», «Три года», «Моя жизнь», «Невеста»). Расширение значения и его особая роль задаются посредством квазисинонимических рядов (использование контекстуальных синонимом), когда на основе сближения внутри ограниченного контекста различных по языковому значению слов происходит их вторичная семантизация. В этом смысле идиоглосса СЕРЫЙ выполняет роль аттрактора, то есть является центром притяжения для других слов текста, образующих вместе с ним контекстно-ассоциативное поле. Ср.: *серая, однообразная жизнь; мещанская, кухонная, серая сторона жизни; неподвижная, серая, грешная жизнь.*

При этом само сочетание «серая жизнь» противопоставляется жизни как «существование, прозябание». Ср.: *У меня такое чувство, как будто жизнь наша уже кончилась, а начинается теперь для нас серая полужизнь* («Три года»).

В эпистолярной А.П. Чехова интересным в анализируемом значении оказывается устойчивое сочетание **серый круг**. В нем происходит контаминация двух сем - 'цветообозначение' и 'посредственный'. Ср.: *...теперь же, когда вместо литературных физиономий во главе изданий торчат какие-то серые круги и собачьи воротники, пристрастие к толщине издания не выдерживает критики и разница между самым толстым журналом и дешевой газеткой представляется только количественной, т. е. с точки зрения художника не заслуживающей никакого уважения и внимания* (П., 1888); *Билибин тоже хорош, но на непривычного чловека действует, как серый круг, к^ото^рый вертят: вял, бледен, скучен.* (П., 1887); *Это значит, что нужно писать покороче и посерее, памятуя, что все тонкости и "нюансы" сольются в серый круг и будут скучны.* (П., 1889). Особое внимание обращает на себя повтор лексемы «скучный» в приведенных контекстах. В свою очередь, понятие

¹ Вошедший в широкую практику психологический тест Люшера основан на семантизации цвета.

«скучный» в идиолексиконе А.П. Чехова входит в концепт БЕЗДАРНЫЙ¹, которое актуализируется в идиоме *серый круг*.

Использует это сочетание Чехов и в прозе, намеренно вскрывая связь между первым и третьим значениями лексемы «серый»: *Жизнь, которую я вижу сейчас сквозь номерное окно, напоминает мне серый круг: серый цвет и никаких оттенков, никаких светлых проблесков* («Драма на охоте»).

4. О погоде: пасмурный

Утро было серое, пасмурное («Вор»); *Погода серая, но теплая* (П., 1900).

Х.Т. и П. Серый день, серая погода, серое утро

В данном значении слово частотно присутствует как в художественных текстах, так и в письмах без какой-либо разницы в синтагматических связях. Перед нами вполне традиционные формулы, которые являются художественными деталями внутри чеховского мегатекста.

Идиоглосса СЕРЫЙ представлена в лексиконе автора также производными: сер, сереть (выглядеть, казаться серым), серо.

Наречие «серо» играет особую роль в создании «серого континуума» чеховских текстов, что обусловлено его грамматической функцией предиката. В нем Чехов фиксирует не визуальный ряд и связанный с ним эмоциональный настрой, а особый модус бытия. В тексте наречие «серо», как правило, соединяется с другими наречными образованиями и позволяет тем самым на ограниченном пространстве достаточно скупыми языковыми средствами (знаменитая чеховская краткость) создать глубокий образ. Ср.:

Между нами: супруга его тоже пьет. Серо, скверно, ненастно (П., 1890); *У меня новая лампа, многоуважаемая Мария Владимировна, всё же остальное скучно, серо и старо* (П., 1887); *Приходим в церковь. Серо, мелко и скучно* (П., 1888); *В Москве нет ничего нового. Скучно и грустно, и серо, и свинцово* (П., 1888).

Этот изобразительный прием присутствует и у Л.Н. Толстого, но именно у Чехова он становится одной из доминант авторского идиостиля. Лаконизм, как ограниченность текстового пространства, достигается путем пересечения в границах одного слова сразу нескольких аспектов восприятия мира.

Реализация разного значения предполагает отличный круг сочетаемости слов. Так, в значении цветообозначения прилагательное СЕРЫЙ сочетается со словами, обозначающими предметы, имеющие данный цвет в объективной действительности (серый кот), и употребляется

¹ См. об этом подробнее: Гладилина И.В. Языковая личность автора и персонажа художественного текста (на материале повести А.П. Чехова «Скучная история»). Тверь, 2003. С. 36 – 47.

в изосемическом значении, т.е. значении, соответствующем основному категориальному значению данной части речи. У слова, употребленного в переносном значении, круг сочетаемости существенно ограничен. Метафоризация слова, как отмечает Г.А. Золотова, «влечет за собой переход слов из абсолютных в релятивные. Здесь синтаксис смыкается с лексикологией, лексикографией»¹. Значимой оказывается и синтаксическая функция прилагательного СЕРЫЙ. Так, в первом значении – это функция определения, т.е. слово лишено конструктивной роли. Употребляясь в переносном значении, прилагательное СЕРЫЙ все регулярнее начинает выступать в роли предиката и, помимо функции характеристики по признаку, начинает выполнять функцию характеристики по состоянию, т.е. употребляться в неизосемическом значении.

В примерах с предикатом СЕРО, оформляющим безличную конструкцию, происходит отстранение признака от его носителя, грамматически обозначается независимость от воли субъекта. Конструкция, маркированная по инволютивности, позволяет ярче проявиться значению бытийной безысходности.

Важным для понимания концепта СЕРЫЙ в идиолекте А.П. Чехова, на наш взгляд, является архетипическое значение серого цвета как примеси черного к белому (см. в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля).

Чеховский мир предельно приближен к реальному, а знаменитая неидеологичность автора, (читай: неоднородность), лучше всего проявляется в использовании полутона. Белый и черный как две крайние точки, абсолютный плюс и абсолютный минус, идеал и антиидеал, а между ними бытие, существование, жизнь, в которой ключевая роль отдана примеси. Но Чехов в данном случае не выступает ее певцом, наоборот, сквозной анализ лексемы «серый» не выявил практически ни одного случая наличия положительной оценки в ее употреблении. Дело в другом, в задаче, которую художник ставит перед собой. Так, в известном письме к А.С. Суворину (1888) Чехов замечает: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника». И Чехов просто определяет диагноз,

как в свое время отмечал В.И. Золотова, «Чеховский мир предельно приближен к реальному, а знаменитая неидеологичность автора, (читай: неоднородность), лучше всего проявляется в использовании полутона. Белый и черный как две крайние точки, абсолютный плюс и абсолютный минус, идеал и антиидеал, а между ними бытие, существование, жизнь, в которой ключевая роль отдана примеси. Но Чехов в данном случае не выступает ее певцом, наоборот, сквозной анализ лексемы «серый» не выявил практически ни одного случая наличия положительной оценки в ее употреблении. Дело в другом, в задаче, которую художник ставит перед собой. Так, в известном письме к А.С. Суворину (1888) Чехов замечает: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника». И Чехов просто определяет диагноз,

как в свое время отмечал В.И. Золотова, «Чеховский мир предельно приближен к реальному, а знаменитая неидеологичность автора, (читай: неоднородность), лучше всего проявляется в использовании полутона. Белый и черный как две крайние точки, абсолютный плюс и абсолютный минус, идеал и антиидеал, а между ними бытие, существование, жизнь, в которой ключевая роль отдана примеси. Но Чехов в данном случае не выступает ее певцом, наоборот, сквозной анализ лексемы «серый» не выявил практически ни одного случая наличия положительной оценки в ее употреблении. Дело в другом, в задаче, которую художник ставит перед собой. Так, в известном письме к А.С. Суворину (1888) Чехов замечает: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника». И Чехов просто определяет диагноз,

как в свое время отмечал В.И. Золотова, «Чеховский мир предельно приближен к реальному, а знаменитая неидеологичность автора, (читай: неоднородность), лучше всего проявляется в использовании полутона. Белый и черный как две крайние точки, абсолютный плюс и абсолютный минус, идеал и антиидеал, а между ними бытие, существование, жизнь, в которой ключевая роль отдана примеси. Но Чехов в данном случае не выступает ее певцом, наоборот, сквозной анализ лексемы «серый» не выявил практически ни одного случая наличия положительной оценки в ее употреблении. Дело в другом, в задаче, которую художник ставит перед собой. Так, в известном письме к А.С. Суворину (1888) Чехов замечает: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника». И Чехов просто определяет диагноз,

¹ Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973.