

УДК 811.161.1'37

**ОПЫТ СЕМАНТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ИДИОГЛОСС  
ПРИ СОСТАВЛЕНИИ СЛОВАРЯ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ\*****И. В. Гладиллина, Е. Г. Усовик**Тверской государственный университет  
*кафедра русского языка*

Статья посвящена разработке теоретических принципов лексикографирования идиолекта писателя. В качестве основного подхода предлагается избрать составление идиоглоссария, единицы которого предоставляют возможность на уровне процессов языкового означивания фиксировать идеологию произведения автора или всего его творчества. Предложенный подход позволяет эксплицировать языковые механизмы формирования идиостиля писателя как семиотической единицы.

**Ключевые слова:** *писательская лексикография, идеография, идиолексикон, ключевое слово, идиоглосса.*

На современном этапе развития чеховедения вызывает глубокое недоумение, если не сожаление, отсутствие словаря языка писателя. Огромный список работ, посвященных языку А. П. Чехова, масштабных или более частных, до сих пор не позволяет получить целостного представления об авторском идиолекте.

Все предпосылки для создания словаря языка писателя сегодня имеются. И дело не только и не столько в технических средствах обработки информации, а в тех сдвигах, которые характеризуют современную лексикографическую теорию и практику. Внимание лексикографов, как и лингвистов вообще, из сферы языка перенесено в сферу речи, в фокусе исследовательского интереса оказывается *функционалирование* тех или иных языковых единиц. При этом сам тип языкового (толкового) словаря вытесняется словарем идеографическим, и в писательской лексикографии эти изменения уже дали свои положительные результаты [5]. Однако «прорыв» в словарном представлении идиолекта отнюдь не означает, что найден универсальный способ описания *авторского слова*.

Так, при традиционном описании значений слов лексикон Чехова будет в минимальной степени отличаться от узуса конца XIX – начала XX веков. И при этом вовсе не будет иметь отношения к «языку А. П. Чехова». *Чеховское* слово при явно продемонстрированной автором установке на *неидеологичность*, подобно эфиру, испаряется, оказавшись вне заданного художественного целого, его семантика неизбежно нивелируется собственно языковым значением. И здесь возникают два принципиальных, ключевых для каждого решившегося на лексикографический опыт исследователя вопросы: о статусе единицы словарного представления и о способе сохранения и передачи полноценного «авторского» значения, то есть о способе экспликации процесса индивидуального означивания.

Естественно, когда целью словаря становится представление писателя в качестве особой языковой личности, то в поле зрения лексикографа оказываются

\* Выполнено в рамках проекта РГНФ 14-04-00528 «Словарь языка М. Е. Салтыкова-Щедрина».

далеко не все лексические единицы, но лишь те, которые отражают главные мирообразующие и миротворяющие идеи автора и являются концентрированным выражением особенностей авторского языка и стиля – так называемые ключевые слова, в которых фиксируются семантические доминанты [1] текста.

Авторы «Словаря языка Достоевского», тонко уловив две основные функции ключевых слов, разделили их на две группы: идеоглоссы и идиоглоссы [5], где первые являются выразителями масштабных и значимых для мира, создаваемого автором, тем, а вторые – маркерами индивидуально-авторских приемов их воплощения. Разумеется, авторский словарь должен ориентироваться на ключевые слова второго порядка – идиоглоссы.

Далее в своей работе мы предлагаем один из вариантов описания подобных единиц, который может быть использован в практике составления словаря языка писателя.

#### **Идиоглосса *СЕРЫЙ***

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

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 *серый* следует рассматривать в чеховском лексиконе как идиоглоссу – ключевую единицу, которая заряжена потенцией раскрыть читателю не только то, *какой* мир воссоздает автор, но и то, *как* он это делает.

Одной из возможностей продемонстрировать смысловую глубину слова, учесть все его семантические потенциалы в тексте является предельная фиксация всех существующих синтагматических связей данной лексемы. Кроме того, полная синтагматика избранного слова позволяет читать авторский мегатекст как непрерывный континуум.

Попытаемся истолковать семантику лексемы *серый* в идиолексиконе А.П. Чехова на базе всех фактов ее употребления. При расположении значений для удобства восприятия будем отталкиваться от традиционной системы значений данного слова в толковом словаре русского языка [4]. Также 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 грамматической. Для сравнения также отдельно подаются синтагматические ряды из художественных прозаических текстов (Х.Т.) и писем (П.).

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

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, рожница (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 семантикой. 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.

2. Перен. Болезненно бледный.

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 с сущ. *вид, лицо*.

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

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

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

Случаев употребления лексемы *серый* в данном значении немного, но именно это значение, наряду с «цветообозначением-настроением», является ядром для данной идиоглоссы. Ключевыми здесь оказываются сочетания с сущ. *жизнь* (см.: «Вор», «Три года», «Моя жизнь», «Невеста»). Расширение значения и его особая роль задаются посредством квазисинонимических рядов, 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; мецанская, кухонная, серая сторона жизни; неподвижная, серая, грешная жизнь*. При этом само сочетание *серая жизнь* противопоставляется полнокровной жизни как *серое* «существование, прозябание», ср.: «У меня такое чувство, как будто *жизнь* наша уже *кончилась*, а *начинается* теперь для нас *серая полужизнь*» [6, т. 9, с. 86] (здесь и далее везде выделено нами. – И.Г., Е.У.).

В эпистолярной А.П. Чехова интересным в анализируемом значении оказывается устойчивое сочетание **серый круг**. В нем происходит контаминация двух сем – ‘цвет’ и ‘посредственность’: «...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» [7, т. 2, с. 178].

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» [6, т. 3, с. 406].

4. О погоде: пасмурный.

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

В данном значении *серый* частотно представлено как в художественных текстах, так и в письмах, без какой-либо разницы в синтагматических связях: перед

нами вполне традиционные формулы, которые являются средствами изобразительности – художественными деталями – только внутри конкретного художественного целого.

Идиограмма *СЕРЫЙ* представлена в лексиконе Чехова также производными: *сер, сереть* ‘выглядеть, казаться серым’, *серо*.

Краткое прил. *серо* играет особую роль в создании «серого континуума» чеховских текстов, что обусловлено его грамматической функцией предиката. *Серо* у Чехова фиксирует не визуальный ряд и связанный с ним эмоциональный настрой, а особый модус бытия. В тексте *серо*, как правило, соединяясь с другими краткими прилагательными, позволяет на ограниченном пространстве достаточно скупыми языковыми средствами (знаменитая чеховская краткость) создать глубокий образ: «Между нами: супруга его тоже пьет. *Серо, скверно, ненастно*» [7, т. 4, с. 41]. «У меня новая лампа, многоуважаемая Мария Владимировна, всё же остальное *скудно, серо и старо*» [Там же, т. 2, с. 118]. «В Москве нет ничего нового. *Скудно, и грустно, и серо, и свинцово*» [Там же, т. 3, с. 31].

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

Важным для понимания идиограммы *СЕРЫЙ* в лексиконе А.П. Чехова, на наш взгляд, является архетипическое значение серого цвета как *примеси* черного к белому.

Чеховский мир предельно близок реальному, а его знаменитая «неидеологичность» отчетливее всего проявляется в использовании полутонов. *Белый* и *черный* – как две крайние точки, абсолютный плюс и абсолютный минус, идеал и анти-идеал, а между ними бытие, существование, жизнь, в которой ключевая роль отдана *примеси*. Но Чехов в данном случае не выступает ее певцом; напротив, сквозной анализ использования лексемы *серый* не выявил практически ни одного случая положительных коннотаций, связанных с ее употреблением. Дело, как нам представляется, в другом, в той художественной задаче, которую ставит перед собой автор. 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» [Там же, т. 3, с. 46]. И Чехов просто ставит диагноз.

#### **Идиограмма РАВНОДУШИЕ**

Одним из ведущих принципов поэтики А. П. Чехова конца 1880-х годов является ориентация на предельную объективность повествования и проистекающая из него «индивидуализацию каждого отдельного случая». На лексическом уровне организации текста это приводит к энантиосемии [2, с. 24–25]. Именно это явление внутрисловного противопоставления характеризует смысловые доминанты чеховских текстов. Так, амбивалентным по своей семантике в языке писателя оказывается ключевое слово *равнодушие*. Смысловая неоднозначность задается семантической двуплановостью первого корня: ‘одинаковость’ и ‘спокойствие, уравновешенность’. Именно благодаря ей сущ. *равнодушие* в лексиконе писателя развивает два антонимичных смысла.

*Равнодушие*<sup>1</sup> – «отсутствие сострадания, невнимание к внутренней жизни окружающих». Данное значение полностью совпадает с узальным – «безразличие,

безучастное отношение к людям» (см.: *равнодушный* [4, с. 628]), ср.: «...*равнодушие* – паралич души, преждевременная смерть» [6, т. 7, с. 306]; «Публику она так же, как и он, презирала за *равнодушие* к искусству и за невежество...» [Там же, т. 10, с. 104]; «...есть люди совершенно *равнодушные*, лишённые всякого чувства сострадания, но которые не проходят мимо человеческого горя и вмешиваются из страха, что без них могут обойтись» [Там же, т. 7, с. 466].

Полярный описанному выше смысл вырастает из позитивной оценки спокойного, рассудочного отношения к жизни, людям: «Природа очень хорошее успокоительное средство. Она мирит, т. е. делает человека *равнодушным*. А на этом свете необходимо быть *равнодушным*. Только *равнодушные* люди способны ясно смотреть на вещи, быть справедливыми и работать...» [7, т. 3, с. 203]. Здесь *равнодушие*<sup>2</sup> выступает как контекстуальный синоним сущ. *спокойствие* с его ассоциативным смыслом «условие справедливости». *Равнодушие* в этом прочтении – экспликация принципа объективности, выражающего суть повествовательной системы текстов Чехова 1880-х годов.

### Идиоглосса ТАЛАНТ

Структурно более сложным является противопоставление на уровне прагматической составляющей семантики ключевого слова. Рассмотрим подобный случай на примере идиоглоссы *ТАЛАНТ* в тексте рассказа «Скучная история». Сущ. *талант* выступает в качестве ключевого определения героя-повествователя – заслуженного профессора Николая Степановича: «Я трудолюбив и вынослив, как верблюд, а это важно, и *талантлив*, а это еще важнее» [6, т. 7, с. 251]. Образ главного героя конституируется этим понятием, противопоставляющим его бездарному прозектору, погрязшей в бытовых мелочах жене, воспитаннице Кате – несостоявшейся по причине заурядности актрисе.

Положительные узуальные коннотации лексемы *талант* очевидны и подерживаются ассоциативной связью с понятиями «счастье», «удача». Так, в словаре В. И. Даля *талан* (однокоренная и этимологически родственная сущ. *талант* лексема) толкуется через синонимический ряд *судьба, рок, счастье, удача, барыши, прибыток* [3, с. 388].

Тогда какова же причина, по которой талантливый ученый терпит крах? Неужели талант не является залогом удачи и счастья? В поисках ответа уместно обратиться к трактовке таланта, принадлежащей самому чеховскому герою. Значение лексемы *талант* в дискурсе персонажа существенно расширяется по сравнению с общеязыковой семантикой (1. Выдающиеся врожденные качества, особые природные способности. 2. Человек, обладающий такими качествами, способностями [4, с. 777]). Более того, сема 'выдающиеся способности' оказывается вторичной для героя. Согласно дефиниции профессора, в значении лексемы *талант* выделяются следующие смыслы: 'самостоятельность', 'свобода', 'постоянные сомнения и поиск', 'незамкнутость в узкой профессиональной сфере', 'интерес к окружающему миру'. Все выделенные героем в понятии «талант» смыслы могут быть объединены в два ведущих: 'свобода' и 'интерес'. Последний очевидным образом выстраивает смысловую оппозицию к понятию «равнодушие».

Однако герой сам не выдерживает «испытания на талантливость». Он опускается до жалоб и брюзжания и, наконец, ощущает совершенное безразличие: «К тому же в последнее время я так *оравнодушел* ко всему» [6, т. 7, с. 304]. Причина

столь трагических метаморфоз очевидна: узко, утилитарно ориентированный талант. Авторская оценка такого таланта негативна, что подтверждает финал истории.

В том же 1888 году, когда была написана «Скучная история», Чехов в рассказе «Припадок» пишет: «Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант – *человеческий*. Он обладает тонким, великолепным чутьем к боли вообще. <...> Чужая боль раздражает его, возбуждает, приводит в состояние экстаза... <...> ...то, что переживал Васильев, когда ему казалось, что вопрос решен, было очень похоже на вдохновение» [Там же, т. 7, с. 216–217]. В данном контексте возникают достаточно определенные лексические параллели с состоянием профессора во время лекции: сладостное изнеможение – экстаз, вдохновение. Но в случае с героем «Скучной истории» объектом приложения всех душевных сил является *наука*, а герой «Припадка» переживает вдохновение от возможности *спасти человека*.

Таким образом, рамки науки, какими бы широкими они ни представлялись индивидуальному сознанию, оказываются уже «живой жизни». А талант, спрятанный в ее «футляр», оборачивается собственной противоположностью. Следовательно, можно говорить о внутрисловной поляризации на уровне оценочного компонента лексического значения. Заметим, что прием текстовой энантиосемии эксплицируется автором в речи своего героя: «...еду и от нечего делать читаю вывески справа налево. Из слова “трактир” выходит “риткарт”. Это годилось бы для баронской фамилии: баронесса Риткарт» [там же, т. 7, с. 291]. Профессор обнаруживает, что изменение точки зрения кардинальным образом сказывается на всей картине мира, а сама *обратимость формы слова* указывает на возможную *вариативность, обратимость смыслов*. Именно эта авторская стратегия и должна быть учтена при выборе единицы словарного представления идиолекта Чехова.

#### Список литературы

1. Волков В. В., Волкова Н. В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 279–283.
2. Волков В. В., Гладилина И. В. Художественный текст в преподавании русского языка как иностранного: учеб. пособие. Тверь: Издатель Кондратьев А. Н., 2014. 156 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М.: Рус. яз., 1999. 684 с.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1994. 928 с.
5. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1 / Гл. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Азбуковник, 2001. 428 с.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 3: Рассказы. Юморески. «Драма на охоте», 1884–1885. М.: Наука, 1975. 634 с. Т. 7: Рассказы. Повести, 1888–1891. М.: Наука, 1977. 735 с. Т. 9: Рассказы. Повести, 1894–1897. М.: Наука, 1977. 544 с. Т. 10: Рассказы, повести, 1898–1903. М.: Наука, 1977. 496 с.
7. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Письма: в 12 т. Т. 2: Письма. 1887– сентябрь 1888. М.: Наука, 1975. 336 с. Т. 3: Письма. Октябрь 1888 – декабрь 1889. М.: Наука, 1976. 486 с. Т. 4: Письма. Январь 1890 – февраль 1892. М.: Наука, 1975. 557 с.



AN ESSAY OF SEMANTIC DESCRIPTION OF ELEMENTS OF  
IDIOGLORRY IN MAKING OF THE WRITER'S VOCABULARY

I. V. Gladilina, E. G. Usovick

Tver State University  
*the Department of Russian language*

The article deals with the development of theoretical principles for lexicographic description of the writer's idiolect. The basic approach offered by the authors leads to creation of idioglossary, the elements of which would make it possible to outline the ideology of either a single piece or the whole bulk of the writer's works within the process of the semantic nomination. This approach allows for the explication of the linguistic mechanisms which form the semiotic entity of the writer's idiostyle.

**Keywords:** *writer's lexicography, ideography, idiolexicon, key word, idioglossa.*

*Об авторах:*

ГЛАДИЛИНА Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: igladilina@yandex.ru.

УСОВИК Елена Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: elena\_usovik@mail.ru.

*About the authors:*

GLADILINA Irina Vladimirovna – candidate of Philology, Head of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: igladilina@yandex.ru.

USOVIK Elena Grigorevna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: elena\_usovik@mail.ru.