

Кочнова Ксения Александровна

ЯЗЫКОВАЯ МОДЕЛЬ ПЕЙЗАЖА А. П. ЧЕХОВА

Статья посвящена исследованию одного из фрагментов языковой картины мира А. П. Чехова, пейзажа, с помощью метода моделирования. Главными составляющими модели являются пространственно-временная характеристика описания природы, устойчивые образы и мотивы, повторы, параллелизм слов, грамматические формы, синтаксические конструкции, присущие авторскому стилю особые языковые единицы. По составленному инварианту пейзажа писателя делаются выводы о специфичности восприятия природного мира А. П. Чеховым.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. II. С. 117-120. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Данные слова образованы способом сложения по аналогии с имеющимися в языке наименованиями тематической группы, транспортѣ. Если, рассматривая мутационные окказионализмы, мы наблюдаем графическое сходство исходного и окказионального слов, то модификационные наименования, напротив, сохраняют показатель формы. Значение нового слова вкладывается в рамки имеющихся в русском языке структурных типов слов.

Таким образом, в результате анализа языкового материала повести В. С. Шефнера, можно сделать вывод, что окказиональная номинация является не только яркой, образной и отличительной характеристикой идиостиля писателя, но и показателем его индивидуально-авторской картины мира с наложением отпечатка эпохи, идеологии и образа жизни населения. Кроме того, при помощи данной номинации автор выполняет задачу создания образа литературного героя, оформляет его речевые характеристики.

Список литературы

1. **Вараксин Л. А.** Функции словообразования в языке и типы словообразовательных значений // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Филология. Тюмень, 2001. № 1. С. 143-147.
2. **Жеребило Т. В.** Термины и понятия: Морфемика. Словообразование: словарь-справочник. Назрань: ООО, Пилигримѣ, 2011. 52 с.
3. **Журавлев А. Ф.** Технические возможности русского языка в области предметной номинации // Способы номинации в современном русском языке. М.: Наука, 1982. С. 45-109.
4. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка. М.: ИТИ ТЕХНОЛОГИИ, 2003. 944 с.
5. **Ушаков Д. Н.** Толковый словарь русского языка. М.: Альта-Принт, 2005. 1216 с.
6. **Шефнер В.** Лачуга должника: Истории полувероятные, маловероятные и совсем невероятные. Л.: Лениздат, 1983. 574 с.
7. **Dokulil M.** Tvořenĕ slov v češtinĕ. Teorie odvozovnnĕ slov. Praha, 1962. D. 1. 263 S.

ROLE OF OCCASIONAL NOMINATIONS IN A LITERARY TEXT (BY THE EXAMPLE OF THE STORY BY V. S. SHEFNER "KOVROGIN'S SKETCHES, OR GIRL AT THE CLIFF")

Kochkurova Natal'ya Konstantinovna

Bashkir State University

Na-ya91@yandex.ru

The article examines occasional nominations of the story by V. S. Shefner "Kovrogin's Sketches, or Girl at the Cliff". The study is focused on the mutational and modificational nominations and language game in the form of disabbreviation. The researcher argues for the idea that occasional nominations are the clear indicator of the author's original picture of the world containing the imprint of an epoch. Occasional nominations contribute to creating an image of a personage and arranging his verbal characteristics.

Key words and phrases: occasional nominations; theory of nomination; secondary nomination; mutation; modification; disabbreviation; author's original picture of the world.

УДК 81'373

Филологические науки

Статья посвящена исследованию одного из фрагментов языковой картины мира А. П. Чехова, пейзажа, с помощью метода моделирования. Главными составляющими модели являются пространственно-временная характеристика описания природы, устойчивые образы и мотивы, повторы, параллелизм слов, грамматические формы, синтаксические конструкции, присущие авторскому стилю особые языковые единицы. По составленному инварианту пейзажа писателя делаются выводы о специфичности восприятия природного мира А. П. Чеховым.

Ключевые слова и фразы: пейзаж; языковая модель; А. П. Чехов; языковая картина мира писателя; художественно-речевая система; языковая единица.

Кочнова Ксения Александровна, к. филол. н., доцент

Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия

kochnova08@list.ru

ЯЗЫКОВАЯ МОДЕЛЬ ПЕЙЗАЖА А. П. ЧЕХОВА

Пейзаж является одним из важнейших компонентов художественного произведения. Состав пейзажа, его архитектоника, взаимосвязь с другими структурами текста, а главное – его выраженность средствами языка – составляют существенный признак авторского стиля писателя.

При изучении языковой картины мира писателя можно использовать метод моделирования, который позволит эксплицировать авторское мировоззрение, выявить специфику его ценностной ориентации и языковых приоритетов, особенности индивидуально-авторского словоупотребления.

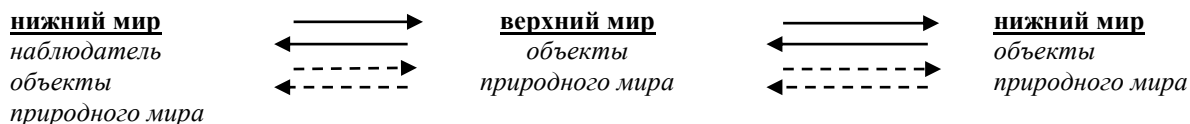
Представим пейзаж в художественно-речевой системе писателя как некий инвариант, систему языковых единиц. Группу текстов, включающих описание природного мира, рассмотрим как единое целое, один текст, описав систему его инвариантных правил. В качестве формальных элементов возьмем семантические группы языковых единиц, отражающих представления писателя о времени, пространстве, цвете, звуке, космологических объектах, чувственном восприятии, эмоциональном и физиологическом восприятии человека и т.д. Затем построим модель пейзажа, опираясь на пространственно-временную характеристику описания природы, устойчивые образы и мотивы, лежащие в его основе, повторы, параллелизм слов, грамматических форм, синтаксических конструкций, выделяя присущие авторскому стилю особенности языковых единиц.

Пространственно-временное моделирование – одно из средств осмысления и освоения действительности. Анализируя структуру пространства пейзажа, сосредоточим внимание на наблюдателе, его позиции (местонахождении), передаче процесса видения мира, например, «Погода казалась мне великолепной. Было темно, но я все-таки видел и *деревья*, и *воду*, и *людей*... Мир *освещался* звездами, которые всплошную усыпали все небо... Небо *отражалось* в воде; *звезды купались* в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью. В воздухе было тепло и тихо. Далеко, на том *берегу*, в непроглядной тьме, горело врассыпную несколько ярко-красных огней!» (Святою ночью!) [6, т. 5, с. 92].



Схема пейзажа показывает, что местонахождение наблюдателя строго выдержано. Картина, открывающаяся перед ним, видима с реальной оптической позиции. Наблюдатель часто прямо указывает место, с которого ему открывается вид природы, сравним: «Мы стояли на горе, а внизу под нами!» (Страхи!) [Там же, с. 186]; «Если взглянуть вверх на эти потемки!» (Припадок!) [Там же, т. 7, с. 211].

Инвариант пейзажа представим так:



Стрелками указано направление, в котором движется взгляд наблюдателя. Непрерывная стрелка означает, что на уровне языка связь между мирами выражена конкретными языковыми единицами, а прерывистая стрелка – отсутствие такой связи.

Типичны для стиля А. П. Чехова выражения: *чувствовалось, казалось, хотелось думать, очевидно*. С помощью них писатель ведет повествование через восприятие персонажа, его чувства, зрение: «Погода казалась мне великолепной!» (Святой ночью!) [Там же, т. 5, с. 92]; «Чувствовался май, милый май!» (Невеста!) [Там же, т. 10, с. 112].

Человек видит природу соответственно своему душевному настроению или состоянию, в котором он находится: «Тихая звездная ночь глядела с неба на землю. Боже мой, как глубоко и как неизмеримо широко раскинулось оно над миром!» (Воры!) [Там же, т. 7, с. 320]. Но часто невозможно определить, где кончается видение природы героем и начинается авторское восприятие, субъективность автора сливается с субъективностью персонажа! [1, с. 206].

Природный мир четко делится на «верх-низ», «небо-земля», «близкий-далекий». Небо и земля часто связаны глаголами с собой контакта: «свет *касался* белой земли, *освещая* все» (Шампанское) [6, т. 6, с. 14], или с помощью сравнений: «Направо лежала равнина, такая же ровная и безграничная, как небо!» (Враги!) [Там же, с. 37].

А. П. Чехов предельно локален. Он четко определяет место описания природы: *сад, поле, двор, станция* и т.д.

Для чеховского пейзажа характерна разомкнутость. Верх – небесное и низ – земное делаются направлениями расширяющегося пространства: чем выше, тем дальше, тем безграничнее простор. К семантической группе «Небо!» относятся эпитеты: *бездонное, глубокое, безграничное*. Семантическая группа «Земля!» характеризуется как «равнина без конца и краю!» (Пересолил!) [Там же, т. 4, с. 214], «необозримая даль!» (Начальник станции!) [Там же, т. 2, с. 272].

Вся природа, весь мир насквозь пронизаны мотивом дали, характеризуются отношениями «близкий-далекий»: «слышались свистки *далекого* соловья!» (От нечего делать!) [Там же, т. 5, с. 162], «тропинка, которая бежит *недалеко* от окна!» (Неприятность!) [Там же, т. 7, с. 147]. Причем мотив дали снимает все рамки, условные ограничения, делая пейзаж необозримым, безграничным, неизмеримым.

Важным компонентом структуры, пространства становится граница внутри самого пейзажа. Граница делит все пространство текста на подпространства. А. П. Чехов широко использует указательные местоимения, иногда, избегая точных указаний, обращается к неопределенным местоимениям и местоименным наречиям: «далеко, как *там* берегу!» (Святою ночью!) [Там же, т. 5, с. 92], «а по *ту* сторону забор!» (Воры!) [Там же, т. 7, с. 325], «*где-то* по *ту* сторону рельсов!» (Дачники!) [Там же, т. 4, с. 16]. Границей становятся *дорога, тропа, река, берег* и др.: «Направо от землемера тянулась темная, замерзшая равнина. Налево от дороги в темнеющем воздухе высились какие-то бугры!» (Пересолил!) [Там же, с. 214].

Для чеховского пейзажа характерны , дорожные мотивы, часто они выносятся в заглавие произведения (, На большой дороге, , На пути, , Перекати-полей и др.).

Герой осознает свое особое положение по отношению к миру природы, чувствует некую таинственную связь, которая объединяет их друг с другом. Гармония их взаимоотношений не становится вневременной, а ощущается человеком как явление недолговечное или недоступное пониманию: , Дышалось глубоко, и хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городами, в полях и лесах развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и светлая, *недоступная пониманию слабого, грешного человека* (, Невеста) [Там же, т. 10, с. 112].

А. П. Чехову чужда идея , слияния с природой, возвращения к ней [5, с. 297]. Природа для писателя оказывается некоторой самостоятельной стихией, существующей по своим особым законам красоты, гармонии, свободы. Она справедлива, содержит в себе печать закономерности, высшей целесообразности, естественности и простоты. К ней не , возвращаются, а приобщаются, поднимаются, постигая ее законы. А. П. Чудаков писал: , Он был первым в литературе, кто включил в сферу этики отношение человека к природе [7, с. 153]; , Сосны и облака стояли неподвижно и глядели сурово, на манер старых дядек, видящих шалости, но объявившихся за деньги не доносить начальству. Часовой столбом стоял на насыпи и, кажется, глядел на скамью (, Несчастье) [6, т. 5, с. 247].

Природные описания строятся на повторах, переключках, , художественных рефренах, отдельных компонентах, имеющих свою моделирующую роль. , Всякий текст образуется как комбинаторное сочетание ограниченного числа элементов, наличия повторов в нем неизбежно [3, с. 138]. Л. П. Громов говорит о чеховских повторах, как о , своеобразных внутренних займах, которые , мы не должны объяснять бедностью фантазии художника, а специфической художественной индивидуальностью и своеобразием творческой лаборатории, в частности, воображения и памяти [2, с. 74].

Пейзажи А. П. Чехова рассчитаны на звуковое и слуховое восприятие. Свой пейзаж писатель наполняет множеством звуков, запахами. В текст он их вводит согласно определенной схеме глагольного словосочетания с объектным значением. Например, «личная форма глагола “пахнуть” + Тв. п. имени существительного»: , пахло резедой, табаком и гелиотропом (, Верочка) [6, т. 6, с. 71]; , сильно пахло гарью (, Черный монах) [Там же, т. 8, с. 227] и др.; «личная ф. гл. “чувствовать” + Им. п. имени существительного»: , чувствовалось дыхание весны (, Архиерей) [Там же, т. 10, с. 85], , чувствовалось что-то безнадежное и больное (, Враги) [Там же, т. 6, с. 36] и др.; «личная форма гл. “слышать” + Им. п. имени существительного»: , слышались свистки дамского соловья (, От нечего делать) [Там же, т. 5, с. 162], , слышался шепот деревьев (, Враги) [Там же, т. 6, с. 37] и др.

По формуле «ИС (солнце) + наречие + глагол» строятся предложения: , Солнце давно уже село (, Страх) [Там же, т. 5, с. 186]; , Солнце еще не совсем спряталось (, Красавица) [Там же, т. 7, с. 168] и др.

Чеховский пейзаж имеет и свою особую цветопись. Писатель как мастер слова и пейзажа рисует свои картины несколькими цветами. Это *черный, белый, зеленый, голубой, желтый, красный* или *багровый* цвета. Настроение задается оценочными эпитетами: *великолепный, удивительный, нарядный, праздничный, красивый, грустный, мрачный, скучный* и др.

Все в пейзаже строится на противопоставлениях и переходах. Пейзажный рисунок найден А. П. Чеховым с помощью отдельных пятен: белое и черное, яркое и темное, теплое и холодное: , *Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени... жили своей особой жизнью* (, Архиерей) [Там же, т. 10, с. 84]; , *Весь мир, казалось, состоял только из черных силуэтов и бродивших белых теней* (, Верочка) [Там же, т. 6, с. 71]. Цветовые гаммы размываются благодаря использованию в описании согласованных определений-эпитетов: *прозрачный, матовый, бледный, туманный, темный* и др. Наиболее частотны в чеховских пейзажах такие модели словосочетаний: имя существительное + имя прилагательное + имя прилагательное + наречие, например: *свежий мягкий морозный воздух; необыкновенно прозрачный голубой воздух*.

Характерно для писателя употребление разговорной лексики: страшно глубокое и прозрачное, страшно красив, , то там, то сям красными зигзагами мелькает молния (, День за городом) [Там же, т. 5, с. 144], , блестя там и сям лужицы (, Тяжелые люди) [Там же, с. 326].

Авторское восприятие окружающего мира передают специфические сравнения, которые точны и выразительны. Писатель , подбирает для сравнения понятия не только простые, а простейшие [2, с. 56]. Оценка сравнения – это чеховская черта. Сопоставления часто неожиданные. Явления имеют очень отдаленное сходство, чаще всего это объекты природного мира и физического, бытового, обыденного. Типичными для пейзажа А. П. Чехова являются синтаксические конструкции с союзами *точно, как*: , *Ветер напевал тихо, робко, точно боялся, чтобы ему не запретили петь* (, Слова, слова, слова) [6, т. 2, с. 113]; , *Ряды были прямые и правильные, точно шеренги солдат* (, Черный монах) [Там же, т. 8, с. 229]; , *Облаком, которое походило то на лодку, то на человека, окутанного в одеяло* (, Страх) [Там же, т. 5, с. 188]. Характеристика явлений дается через восприятие их наблюдателем, что помогает изображать трудно передаваемые настроения и чувства, выделять важные стороны и, вместе с тем, быть для всех знакомыми.

Пейзаж А. П. Чехова часто основан не на подробных описаниях, а на , отдельных штрихах, попавших в поле зрения героя. Писатель в природе останавливает взгляд на одной-двух деталях [4, с. 308]. На первый план выступают детали не всегда главные, или , необязательные, которые могли и быть и не быть, явления, которые могут возникнуть всего однажды [8, с. 153]. Эта особенность пейзажа, прежде всего, связана с тем, что писатель выдвигает вперед реального наблюдателя, в поле зрения которого могут попасть только

отдельные детали, а не пейзаж в целом, когда человек просто не в силах охватить взглядом и воспринять слухом пространственно обширные картины.

Частотны построения с грамматическим центром «**инфинитив + слово на -о**», например, *трудно понять, странно видеть, скучно жить*. Такие конструкции выражают оценку действия, названного инфинитивом, и состояние, обусловленное этим действием. В такой оценке содержится обобщение из-за отсутствия прямого указания на воспринимающее лицо. Снова активизируется внимание читателя.

Распространены конструкции «**форма глагола быть + слова категории состояния**», обозначающие состояние окружающей среды, где глагол *быть* указывает на временную отнесенность. Слова категории состояния выражают оценку состоянию окружающей среды с точки зрения слуховой и зрительной восприимчивости предметов, например, *было тихо, но холодно, морозной* (. Пересолил!) [6, т. 4, с. 214] и др.

Частотны конструкции «**наречие + глагол**», где наречие выражает качественный или временной признак действия, например: *ярко осветило, давно кончилось, сильно пахло, нелюдимо блестело, лениво квакали, неравномерно сложился, весело мигали, печально шелестела*. Широко используются наречия, характеризующие различные оттенки, нюансы, степень проявления признака предмета, например: *совершенно одинаковые, ослепительно яркие, безгранично глубокие, необыкновенно прозрачном*.

Художественный принцип А. П. Чехова – кратко говорить о длинных вещах. В пейзаже концентрация содержания достигается путем введения коротких безличных предложений, нередко заключающих описание в композиционное кольцо.

Таким образом, языковая модель пейзажа может быть представлена так: описание оформлено композиционной рамкой, где условными границами становятся безличные предложения с семантикой состояния природы, окружающей среды. Безличные предложения в верхней границе (начало пейзажа) могут заменяться оценочными словосочетаниями. В пейзаже дается временная характеристика: час, время суток, время года. Наличие всех трех компонентов не всегда сохраняется. Если происходит выпадение первого звена (время), то его, как правило, можно восстановить из предшествующего контекста. Первое и второе звено могут меняться местами. В описаниях природы А. П. Чехов обращается к одним и тем же деталям, образам, конструкциям.

Принцип краткости связан у А. П. Чехова не только с малой объемностью пейзажа, но и со смысловым фактором. В небольшой фразе, детали, штрихе представлен целый, выпуклый образ, дающий возможность для дальнейшего его углубления, раскрытия уже в воображении писателя. В этом проявилась активность автора как создателя диалога с потенциальным читателем. Это связано и со спецификой восприятия словесного пейзажа, когда от читателя требуется активная работа воображения и фантазии. В пейзаже А. П. Чехова на это направлена целая система синтаксических конструкций и фигур, в частности, двучленные конструкции со словами *слышно, видно, чувствовалось, казалось, очевидно*, построения *инфинитив + слово на -о*.

В описания природы писатель вводит оценочный критерий всего свершаемого в этом мире его персонажами: с одной стороны, видение природы дается от лица персонажа (наблюдателя), с другой стороны, субъективность персонажа нередко сливается с субъективностью автора. Этому способствуют лирические и философские авторские отступления в пейзаже, а также специфические языковые средства, например, синтаксические конструкции со словами *казалось, думается*, использование безличных предложений. Пейзаж у А. П. Чехова становится важнейшим средством выражения авторской позиции.

Список литературы

1. Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. М.: Худ. лит-ра, 1973. 301 с.
2. Громов Л. П. В творческой лаборатории А. П. Чехова. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1963. 175 с.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
4. Полоцкая Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М.: Сов. писатель, 1979. 340 с.
5. Сухих И. Н. С высшей точки зрения. О художественной философии А. П. Чехова // В мире отечественной классики. М., 1987. Вып. 2. С. 287-307.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. / АН СССР Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974-1983.
7. Чудаков А. П. Мир А. П. Чехова. Возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. 384 с.
8. Чудаков А. П. Поэтика А. П. Чехова. М.: Наука, 1971. 201 с.

LANGUAGE MODEL OF A. P. CHEKHOV'S LANDSCAPE

Kochnova Kseniya Aleksandrovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Nizhny Novgorod State Agricultural Academy
kochnova08@list.ru

The article is devoted to the study of one of the fragments of A. P. Chekhov's language picture of the world and landscape using the modeling method. The main components of the model are the spatial-temporal characteristics of the description of nature, stable images and motifs, repetitions, parallelism of words, grammatical forms, syntax constructions, and special language units specific to the writer's style. The author of the article makes the conclusions about the specificity of the perception of the natural world by A. P. Chekhov according to the compiled invariant of writer's landscape.

Key words and phrases: landscape; language model; A. P. Chekhov; writer's language picture of the world; literary-speech system; language unit.