

ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В ЭПИСТОЛЯРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ЧЕХОВА

REFLECTION OF LINGUISTIC IMAGE OF THE WORLD IN THE A.P. CHEKHOV'S EPISTOLARY WORKS

В статье рассматривается языковая картина мира в письмах А.П. Чехова. Писатель трансформирует фразеологизмы с целью отражения в языке писем фрагментов концептуальной картины мира, создания ёмких, колоритных художественных образов, передающих адресату ассоциации автора, формирования оригинальной формы интерпретации явлений.

Ключевые слова: языковая картина мира, трансформации фразеологизмов, коммуникативная ориентация.

This article examines the linguistic image of the world in letters of A.P. Chekhov. The writer transforms phraseological units in order to reflect fragments of conceptual image of the world, and creates the capacious picturesque artistic images, which deliver author's associations to the reader (recipient) and establishes original forms of phenomena interpretation.

Keywords: linguistic image of world, transformation of phraseology, communicative orientation.

В современной лингвистической науке под языковой картиной мира принято понимать целостный образ мира, создаваемый человеком в процессе его духовного развития. Этот процесс представляет собой субъективное восприятие объективной действительности человеком, который видит, создает, использует этот мир в своей практической деятельности, в своих целях и интересах. «В естественном языке экстралингвистическая реальность представляет собой мир, взятый в интерпретации его людьми, вместе с их отношениями друг к другу, и в этом смысле онтология явлений, как она представлена естественным языком, определяется тем, как люди, использующие язык, концептуализуют внеязыковую действительность; с другой стороны, любые речевые хитросплетения возможны лишь на фоне некоторого заданного способа языковой концептуализации мира» [1, с. 7].

Авторская передача картины мира – глубоко творческий процесс, где постоянно обновляются предметы изображения. В этом творческом акте проявляются состояние и работа «духа» писателя, его авторское «эго».

В лингвистике различаются две картины мира – концептуальная и языковая. Концепту-

альная картина богаче языковой, поскольку в её образовании участвуют различные типы мышления: логическое, философское, этическое, эстетическое, психологическое и др. Язык связан с концептуальной картиной мира, что осуществляется двояким способом. Язык именуется отдельные элементы концептуальной картины мира. Эти именованья выражаются обычно в создании новых слов и средств связи между словами и предложениями. Язык объясняет содержание концептуальной картины мира.

Так, в языковой картине мира Антона Павловича Чехова имеется установка на фразеотворчество в рамках существующих языковых закономерностей с целью:

1) отражения в языке писем фрагментов концептуальной картины мира;

2) создания ёмких, колоритных художественных образов, которые передают адресату ассоциации автора и помогают воссоздать во всей полноте воображаемую картину;

3) формирования оригинальной интерпретации, заставить читателя взглянуть на вещи по-новому, по мысли «образа автора».

См. конкретику экспрессивных и образных средств в чеховских текстах: «Пьеса сидит в голове, уже вылилась, выровнялась и просится на бумагу...» (О.Л. Книппер, 18 августа 1900);

¹ Доктор филологических наук, профессор РАНХ и ГС при Президенте РФ.

«Моя голова совсем отбилась от рук и отказывается сочинительствовать» (Н.А. Лейкину, 12 января 1887); «...у Корша дела катятся вниз по наклонной плоскости с быстротою курьерского поезда» (В.Н. Давыдову, 4 января 1889); «Все это свалилось на меня, как цветочный горшок с окна на голову» (И.И. Горбунову-Посадову, 27 января 1899).

Анализ чеховских фразообразований указывает на своеобразие его таланта. А.П. Чехов – писатель-живописец, он рисует целые картины, которые сохраняют всю свежесть красок и весь аромат действительности. Художник слова воссоздает эти картины лишь с помощью немногих штрихов, но в результате возникают яркие, сочные, колоритные, емкие художественные образы, так воздействующие на ассоциативное восприятие читателя, что появляется ощущение реальности всего происходящего. Лексико-фразеологический пласт писем А.П. Чехова представлен в большей степени индивидуально-авторскими образованиями.

Являясь ярким изобразительным средством, авторские фразеологические единицы (далее – ФЕ) обладают особой экспрессивно-эмотивной функцией. При включении их в высказывание (предложение) кардинальным является вопрос о том, какое коммуникативное значение приобретает та или иная единица, какой дополнительный личностный смысл присоединяется к ее языковому значению. Эти коммуникативные компоненты значения являются результатом выражения авторских эмоций: будучи отражением социально обобщенного знака, окказионализмы служат средством индивидуального видения и эмоциональной оценочности объектов мира. Наилучшим объединением когнитивного и эмотивно-социального и личностного и являются авторские новации: трансформы-ФЕ и окказионализмы-ФЕ.

Ср. трансформы языковых ФЕ: «Печень – это слабая сторона, это *пятка Боткина*» (А.С. Суворину, 7 декабря 1889); «Созреть-то Вы созрели, да *вот в чем запятая: лень раньше Вас созрела*» (В.А. Тихонову, 11 ноября 1889); «На поездку нужно 100-150 рублей, а я имел удовольствие на днях *прокатить* сквозь жизненный строй все мои акции» (Н.А. Лейкину, 20 и 21 мая 1884). (Языковые ФЕ соответственно: *Ахиллесова пята*; *вот в чем загвоздка, лень раньше тебя (Вас) родилась*; *прокатить на вороних + прогнать сквозь строй*).

Ср. окказиональные ФЕ: «*Иглу*, которую Вы *вонзили в мое авторское самолюбие*, принимаю равнодушно» (А.С. Суворину, 6 февраля 1889);

«*Это* твое гнездо, твоя теплынь, твое горе и радость, твоя поэзия, а ты *носишься* с этой поэзией, *как с украденным арбузом*, глядишь на всякого подозрительно...» (Ал.П. Чехову, 20 февраля 1883); «Сильно бьет в нос претензия на роскошь и изысканность, а вкуса, меньше, *чем у болотного сапога женственности*» (Чеховым, 7 апреля 1887). (Языковые модели окказионализмов: *нож в сердце* – «принять душевную боль, страдание»; *носиться как курица с яйцом* – «уделяя излишнее внимание тому, кто или что такого внимания не заслуживает»; *чем у бедных радости*).

Языковая стратегия порождения авторских неологий заключена в том, что буквальный их смысл содержит загадку, а фразеологический (метафорический) – ее решение. Напряжение противоречия ориентировано на формальную сторону загадки (отгадка – языковая ФЕ). Возникающая смысловая коллизия создает семантический вызов: внутреннее противоречие между не представленной в высказывании языковой единицей и авторским знаком превращает несуществующее в значимое и осмысленное. Создается содержательная близость знаков, вопреки их реальной дистанции; единицы оказываются и соседствующими, семейно родственными, и различными. При этом тождественное и различное не смешиваются, а противоборствуют, создавая коммуникативный полюс.

Окказионализм «представляет взору» родство, живость и наглядность нового. Иначе говоря, родство оказывается свойством самого изображения, то есть портрета в широком смысле слова. Портретность окказионализмов, по сравнению с трансформами, ярче, поскольку первые представляют явления как бы впервые находящиеся перед глазами читателя; вторые же не принуждают мозг адресата к усиленным размышлениям, ибо они являют собой эксплицитное объединение старого и нового, своего рода ассимиляцию между социальным и личностным.

Окказионализмы А.П. Чехова метафоричны по своей природе, в их основе лежит новый образ, который создается на основе взаимодействия двух принципиально разных планов фразеологического знака – плана выражения (означающего) и плана содержания (означаемого). Новации подобного типа опираются на старое – план содержания, новым же, и потому семантически насыщенным, является план выражения: «Во всяком разе сложный вопрос решен весьма благополучно, и я кланяюсь Вам низко, с подобострастием, *как сто китайцев, взятых вместе*» (Ф.О. Шехтелю, 26 марта 1893); «Прежде, когда я не знал, что меня читают и судят, я писал безмятеж-

но, словно блины ел, теперь же пишу и боюсь» (В.В. Билибину, 18 января 1886); «В конце концов плохой воробей в руке лучше, чем райская птица в раю» (М.В. Киселевой, 21 марта 1887).

Ср. семантические прообразы означаемых: *кланяться как слуга; словно орехи щелкал; лучше синица в руках, чем журавль в небе.*

В отдельных случаях писатель вскрывает истоки новообразования, помещая вначале языковую единицу, а затем ее «расшифровку»: «*Всякое даяние благо, и всякая строчка, прочитанная на Сахалине, – это пенie ангелов в пустыне*» (С.Н. Филипову, 18 апреля 1890).

Развертывание метафоры может осуществляться и иным путем: один из компонентов ФЕ «пронизывает» текст, осуществляя его семантическое согласование, превращая тем самым метафору в образ, в особый художественный прием: «Да, я долго не писал, но сие не значит, что я *заткнул фонтан*. Увы, *фонтан* сам не хотел бить! Недели три я малодушно предавался меланхолии: *фонтан* не бил» (Н.А. Лейкину, 11 сентября 1887); «Гаврилка тут ни при чем. Он в редакции – *соринка в глазу*: трешь-трешь никак не вытрешь *соринки*, слеза только идет» (Ал.П. Чехову, 12 ноября 1882); «*Грянул гром* на голову одного из братьев, и этот *гром* не дает мне работать и быть покойным» (А.С. Суворину, 3 ноября 1888).

Индивидуальные чеховские оксюмороны, приводящие к комическому эффекту, базируются на необычной сочетаемости. Оксюморон обладает особой выразительностью, ибо сочетает в себе противоположные по смыслу и разные по морфологической принадлежности слова и сочетания слов. Несовместимость определений маленький *пуп земли* (пуп земли – «средоточие самого главного»), свойств, качеств и др. возникает из дополнительной характеристики сочетающегося окружения и самой единицы, что позволяет передать фокус противоречия как пересечение и взаимопроницаемость противоположностей: «Здесь банк даёт деньги на дом, и я уже поглядел землю: маленький *пуп земли* с превосходным видом на море и горы...» (М.П. Чеховой, 9 октября 1898).

Сопоставьте аналогичное: «Когда из Вашего *медового месяца* получится в Финляндии *мороженое*, то помяните тогда моё приглашение и ругните себя за своё малодушие...» (В.В. Билибину, 14 февраля 1886); «Если ты не исполнишь моих приказаний, то да обратится твой *медовый месяц* в *нашатырно-квасцово-купоросный!*» (Ал.П. Чехову, 13 августа 1889); «*Паришувенький* грузовой пароход «Дир» мчится на всех парах от

Сухума до Поти» (М.П. Чехову, 28 июля 1888); «За *мелкие вещицы стою горой* и я, и если бы я издавал юмористический журнал, то херил бы всё продлиновенное» (Н.А. Лейкину, 12 января 1883).

Чеховские «оксюмороны» – как нельзя лучше отражают в стилистическом аспекте дословный перевод слова «оксюморон» «остроумно-глупое», что создает комические коннотации в высказываниях. Фразеологические оксюмороны А.П. Чехова являются авторскими инновациями, реализующими взаимодействие языковой системы (ФЕ) с творческой фантазией, направленной на удовлетворение эстетических запросов автора и читателя, и связанными с его художественными устремлениями. В стилистической фигуре оксюморона оживает и проявляется эмоциональный заряд, который становится возбудителем настроений и чувств. Авторская речь в таком понимании есть творческое оперирование знаками в связи с потребностями индивидуального сознания. Речь в таком аспекте можно определить как результат взаимодействия системы знаков и творческого индивидуального сознания.

Целевая установка, обусловленная коммуникативной ориентацией писем, определяет использование разного рода перифраз, общезыковых трансформаций и большого количества фразеологических единиц обиходно-разговорного характера, обладающих широкой гаммой стилистических оценок. Например, письма к Н.А. Лейкину периода активного сотрудничества Чехова в «Осколках» по своей речевой направленности и языковым средствам отличается от остальных циклов: они полны шутивно-юмористических перифраз, выражений, трансформированных и нетрансформированных фразеологизмов: «Думаю, как бы и где бы *задать храповицкого*» (Письмо от 24 августа 1883); «*Первый дачный блин вышел*, кажется, *комом*» (Письмо от 25 июня 1884); «Рад служить во все *лопатки*, но ничего со своей толкастикой не поделаю» (Письмо от 22 марта 1885).

Письма сахалинского периода и путешествий по Сибири отражают глубокие и тягостные раздумья А.П. Чехова о жизни ссыльных, что находит отражение в их языке и стиле: «Интеллигенты толпятся на пристани с выражением *“второй скрипки”* во всей фигуре; видимо, ни один из них не получает больше 35 руб. и, вероятно, все лечатся от чего-нибудь» (М.П. Чеховой, 29 апреля 1890); «Я заметил, как этот пьяница презирал мужиков, на *шее* которых *жил*» (М.П. Чеховой, 17 мая 1890); «Всю дорогу я голодал, как *собака*» (А.С. Суворину, 20 мая 1890).

В письмах к Лике Мизиновой – искрометная шутка, оригинальная манера использования ФЕ, переработка общепринятых устойчивых сочетаний: «Ваш от головы до пяток, всей душой и всем сердцем, до гробовой доски, до самозабвения, до одурения, до бешенства» (Письмо от 28 июня 1892); «Без Вашего позволения я не женюсь и, прежде чем жениться, я еще покажу Вам Кузькину мать, извините за выражение» (Письмо от 21 сентября 1898); «Ну, до свидания, кукуруза души моей» (Письмо от 28 июня 1892). Тон писем к жене Ольге Леонардовне Книппер глубоко лиричен, интимен: «Милая актрисуля, роль Анны и сама пьеса не стоят того, чтобы из-за них портили столько крови и нервов» (Письмо от 1 ноября 1899); «Милюся моя, ангел мой, я не пишу тебе, но ты не сердись, снисходи к слабостям человеческого» (Письмо от 5 сентября 1900).

Ю.Н. Караулов, исследуя «место в мире» художника слова, писал о том, что «включение личности в процессы общения определяется не только коммуникативным заданием, но всей парадигмой ее социально-деятельностного поведения, охватывающей интенциональности, интересы, мотивы, цели и ценности» [2, с. 215]. Коммуникативно-деятельностные потребности художника слова отражаются в мире текстов и мире эпистолярный особо. Авторское мировидение и мироотражение служит источником осмысления образов мира и творения новых образов мира. Но эта концепция не является неизменной в течение всего творчества художника слова – она динамична и постоянно корректируется и уточняется им в течение его жизни. Авторская концепция мироотражения (при сохранении общего взгляда на действительность) – это глубоко творческий процесс, где могут меняться не принципы изображения, а фрагменты и колористика отражения. Призма авторской концепции представляет собой акт того миропонимания, которое определяется концептуальной картиной мира писателя.

Отражение мира писателем совершается в виде познания и оценки, которые являют собой психологические, философские, этические и эстетические устои его духовной деятельности. Работа «духа» писателя определяет систему его взглядов, точку зрения на реальность и способы ее выражения в художественно-языковом сознании.

Интересны малоизвестные высказывания А.П. Чехова, раскрывающие его концептуальные, этические и эстетические взгляды. «У этой категории [литераторов. – Н.К.] нет определенного мировоззрения, есть лишь громадное, рас-

плывшееся донельзя самолюбие, и есть ненавистничество болезненное, скрываемое глубоко под спудом души, похожее на тяжелую могильную плиту, покрытую мохом» (А.С. Суворину, 20 мая 1897); «Русский писатель живет в водосточной трубе, ест мокриц, любит халд и прачек, не знает он ни истории, ни географии, ни естественных наук, ни религии родной страны, ни администрации, ни судопроизводства... одним словом, черта лысого не знает» (А.С. Суворину, 15 мая 1889).

Будучи тяжело больным, А.П. Чехов совершает подвиг – поездку на остров Сахалин, и в своих письмах и путевых заметках перед нами раскрывается великий гуманист, чутко и искренне отзывавшийся на страдания и нужды народные: «Сахалин – это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный... Жалею, что я не сентиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку... Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски, мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы...» (А.С. Суворину, 9 марта 1890).

Совершенно неожиданной для нас, современников, оказываются его мысли о вере в Бога, которая определяет нравственные истоки творчества: «Нужно верить в Бога, а если веры нет, то не занимать ее места шумихой, а искать, искать, искать одиноко, один на один со своей совестью» (В.С. Миролюбову, 17 декабря 1901).

Писательская деятельность – это тяжелый, кропотливый труд, и только в письмах к близким ему по духу людям, которых он допускает в свой творческий мир, А.П. Чехов пишет о своей постоянной внутренней неудовлетворенности сделанным – «Благодаря тому, что я встаю с курами, мне никто не мешает работать, и дело у меня кипит, хотя оно и тягучее, кропотливое дело, не стоящее, как овчинка, выделки: из-за какой-нибудь одной паршивой строки приходится целый час рыться в бумагах и перечитывать всякую скуку» (А.С. Суворину, 27 мая 1891) – и дает советы начинающим литераторам в приобретении опыта жизни, который формируется у писателя в результате общения с миром: «...Вам, пока Вы еще молоды, следовало бы покинуть Нижний и года два-три пожить, так сказать, потереться

около литературы и литературных людей; это не для того, чтобы у нашего петуха поучиться и еще более наостриться, а чтобы окончательно, с головой влезть в литературу и полюбить ее...» (А.М. Пешкову (М. Горькому), 3 декабря 1898).

Письма А.П. Чехова «в прямой очевидности и непосредственности отражают литературный и языковой социокультурный контекст своего времени. Они составляют существенный фрагмент творчества <...>, выступая в качестве его концептуального эскорта» [3, с. 188]. В эпистолярных Чехова содержатся ценнейшие материалы, раскрывающие круг его эстетических объектов и позволяющие утверждать, что язык его писем принадлежит искусству. Художественная реальность (индивидуальная картина мира) эстетически сконструирована. А.П. Чехов стремится изобразить вещи не только такими, как их видят, слышат и знают, но представить их поэтически, наглядно-просто (но не упрощенно), через приз-

му «принадлежности» своему художественному «я». Языковая картина мира писем А.П. Чехова – это художественный мир, созданный волнами чеховских интерпретаций.

Литература

1. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 574 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 298 с.
3. Диброва Е.И. Художественный текст. Структура. Содержание. Смысл // Избранные работы. – Т. 1. / Е.И. Диброва. – М. : ТВТ Дивизион, 2008. – 429 с.
4. Чехов А.П. Письма в двенадцати томах / А.П. Чехов. – М. : Наука, 1983.