

Российская академия наук
Институт русского языка имени В. В. Виноградова

КОРПУСНАЯ МОДЕЛЬ ИДИОСТИЛЯ ДОСТОЕВСКОГО

Под редакцией А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского

МОСКВА

2021



Издание осуществлено в рамках проекта 18-012-90025
«Лингвистическая модель идиостиля Достоевского:
корпусные технологии в изучении художественного
текста», поддержанного Российским фондом
фундаментальных исследований

*Утверждено к печати Ученым советом
Института русского языка им. В. В. Виноградова
Российской академии наук*

Авторы:

Е.А. Балашов, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, К.Л. Киселева, А.Д. Козеренко,
М.М. Коробова, М.Н. Михайлов, Е.А. Осокина, Н.А. Фатеева, Л.Л. Федорова, Е.В. Шарапова

При участии: А.В. Лагута, Д.Ю. Турдаков

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор И.М. Кобозева
кандидат филологических наук О.М. Грунченко

К68 **Корпусная модель идиостиля Достоевского** / Е.А. Балашов, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, К.Л. Киселева, А.Д. Козеренко, М.М. Коробова, М.Н. Михайлов, Е.А. Осокина, Н.А. Фатеева, Л.Л. Федорова, Е.В. Шарапова / под ред. А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского. – М.: ЛЕКСПУС, 2021. – 358 с.

ISBN

В книге представлены результаты исследований по проекту «Лингвистическая модель идиостиля Достоевского: корпусные технологии в изучении художественного текста». Корпусная модель идиостиля Ф.М. Достоевского учитывает существенные частотные отклонения от стандарта в употреблении слов и фразеологизмов различных типов на фоне корпуса текстов, репрезентативного для письменных дискурсивных практик соответствующей эпохи. Тем самым, в сферу анализа попадают также тексты Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина и И.С. Тургенева. Предлагаемая корпусная модель идиостиля ограничивается лексическим уровнем: выявленные закономерности относятся как к группам слов, так и к отдельным словам и фразеологизмам, значимым для индивидуально-стиля Достоевского.

Книга адресована как литературоведам, так и лингвистам, занимающимся исследованием художественных текстов.

УДК
ББК

ISBN

© Авторы, 2021
© Издательство, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ РЕДАКТОРОВ	7
---------------------	---

Глава 1

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ИДИОСТИЛЯ

1.1. Идиостиль Достоевского: направления изучения	9
1.1.1. Лексическая модель идиостиля	10
1.1.2. Синтаксическая модель идиостиля	15
1.1.3. Нарративная модель идиостиля	16
1.1.4. Модель интертекстуальных связей	18
1.1.5. Выводы	20
1.2. Индивидуальный стиль автора в корпусном измерении	20

Глава 2

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОЛЯ ФРАЗЕОЛОГИИ ДОСТОЕВСКОГО

2.1. Насколько идиоматичны тексты Достоевского?	28
2.1.1. Феномен идиоматичности и возможности его формализации	28
2.1.2. Частотное распределение употребления идиом по авторам	30
2.1.3. Варьирование индекса идиоматичности по исследуемым авторам	37
2.1.4. Выводы	38
2.2. Идиоматика Достоевского vs. идиоматика современного русского языка	39
2.2.1. Подготовка словника тезауруса для эксперимента	40
2.2.2. Типы количественных оценок	40
2.2.3. Оценка частоты употребления	42
2.2.4. Оценка покрытия таксонов тезауруса	49
2.2.5. Выводы	55

Глава 3

АВТОРСКАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ ДОСТОЕВСКОГО: СОСТАВ И СОЧЕТАЕМОСТЬ

3.1. О категории авторской фразеологии	56
3.1.1. Авторские лексические модификации идиомы	58
3.1.2. Авторские грамматические трансформации	61

ОГЛАВЛЕНИЕ

3.1.3. Авторские семантические модификации идиомы	63
3.1.4. Авторские фреквенталии	64
3.1.5. Авторские деархаизмы	65
3.1.6. Собственно авторские идиомы	66
3.1.7. Выводы	71
3.2. Идиома <i>иметь в виду</i> у Достоевского и в современном русском языке	72
3.2.1. Введение	72
3.2.2. <i>Иметь в виду</i> в современном русском языке	73
3.2.3. <i>Иметь в виду</i> в литературе XIX века и в текстах Достоевского	76
3.2.4. <i>Быть в виду</i> как отдельная идиома	81
3.2.5. Как изменилось значение идиомы <i>иметь в виду</i> в современном русском языке в сравнении с языком Достоевского и его современников ...	83
3.2.6. Выводы	86
3.3. Идиомы с компонентом <i>глаза</i>	87
3.3.1. Введение	87
3.3.2. Современные употребления	87
3.3.3. Употребления у Достоевского и в литературе XIX века	91
3.3.4. Как изменились значения идиом с компонентом <i>глаза</i> в современном русском языке в сравнении с языком Достоевского и его современников	104
3.3.5. Выводы	107
3.4. Таксон ПЛАЧ, СЛЕЗЫ и другие идиомы с компонентами <i>плакать</i> и <i>слезы</i> в текстах Достоевского	107
3.4.1. Идиомы таксона ПЛАЧ, СЛЕЗЫ, встречающиеся как в текстах Достоевского, так и в современном русском языке	108
3.4.2. Идиомы с компонентом <i>слеза</i> , встречающиеся в текстах Достоевского и отсутствующие в современном русском языке	111
3.4.3. Пример жестовой идиомы с компонентом <i>плакать</i> , встречающейся в современном русском языке и отсутствующей в текстах Достоевского	114
3.4.4. Выводы	114
3.5. Авторская фразеология в речи персонажей раннего Достоевского: Макар Девушкин и господин Голядкин	115
3.5.1. Введение	115
3.5.2. Особенности речи Макара Девушкина в развитии	116
3.5.3. Господин Голядкин: фрагменты речи чиновника	123
3.5.4. Общее и частное	130
3.5.5. Выводы	132
3.6. Авторская фразеология Достоевского с точки зрения потенциала фразеологической системы	133

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава 4 ДИСКУРСИВНАЯ СЕМАНТИКА ИДИОСТИЛЯ ДОСТОЕВСКОГО

4.1. Достоевский в общей тенденции изменения стиля русской письменной речи XIX века	144
4.1.1. Введение в проблему	144
4.1.2. Дискурсивные единицы с семантикой эпистемической модальности	146
4.2. Роль отдельных дискурсивных элементов в языке Достоевского ...	162
4.2.1. Дискурсивная единица <i>одним словом</i> у Достоевского и его современников	162
4.2.2. <i>Кстати</i> в дискурсивной функции в текстах Достоевского на фоне его современников	173
4.2.3. <i>Кстати</i> в сопоставлении с <i>между прочим</i> . Достоевский и современники	185
4.2.4. Слова <i>решительный</i> и <i>решительно</i> как особенность идиостиля Достоевского	192
4.3. Выводы	204

Глава 5 ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСТРОВА

5.1. Что такое лексические острова и их роль в формировании идиостиля	205
5.2. Диминутивы Достоевского: слова и словечки	207
5.2.1. Введение	207
5.2.2. <i>Словцо</i> и <i>словечко</i>	209
5.2.3. Детали внешнего облика	216
5.2.4. Детали обстановки и быта	223
5.2.5. Номинации персонажей	227
5.2.6. Диминутивные прилагательные	232
5.2.7. <i>Нещечко</i>	234
5.2.8. Выводы	235
5.3. Соматизмы в идиостиле Достоевского (на материале «Преступления и наказания»)	238
5.4. Аномальная сочетаемость интенсификаторов в идиостиле Достоевского	256
5.4.1. Введение	256
5.4.2. <i>Очень</i> : эмоционально-экспрессивная оценка и эмпфаза	259
5.4.3. <i>Горячий/горячо</i> : гиперболизация эмоций	267
5.4.4. <i>Изо всех сил</i> : аномальная агентивность ситуаций	274
5.4.5. Выводы	283

ОГЛАВЛЕНИЕ

5.5. Красные глаза, белое лицо, черная шаль... Опыт корпусного исследования цветовой палитры Достоевского	286
5.5.1. Цвет в мире, языке и тексте	286
5.5.2. Понятие базового цветообозначения	288
5.5.3. Материал и методика исследования	289
5.5.4. Цвет у русских писателей: дескриптивная статистика	292
5.5.5. Цвет у русских писателей: кластерный анализ	295
5.5.6. Цвет в прозе Достоевского	296
5.5.7. Выводы	314
5.6. Слова <i>бог</i> и <i>черт</i> во фразеологизмах и свободных сочетаниях в текстах Достоевского	316
5.6.1. Общая характеристика употреблений слов <i>бог</i> и <i>черт</i> у Достоевского	316
5.6.2. Характеристика употреблений слов <i>бог</i> и <i>черт</i> у Достоевского в текстах художественной прозы	320
5.6.3. Выводы	333
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	335
ЛИТЕРАТУРА	337

Приложение КОМПЬЮТЕРНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ОБРАБОТКИ ТЕКСТОВЫХ КОРПУСОВ

1. Подключение корпусов текстов к платформе	349
2. Подсчет частоты заданной лексики в корпусе	349
3. Составление частотного списка лексем в корпусе	350
4. Поиск идиомы в корпусе	352
5. Общая архитектура программного обеспечения	355
6. Сервисы	357
5.1. Сервис «Частоты лексем»	357
5.2. Сервис «Solr»	357
7. Выводы	358

ОТ РЕДАКТОРОВ

Предлагаемая читателю книга является результатом проекта «Лингвистическая модель идиостиля Достоевского: корпусные технологии в изучении художественного текста», над которым в течение ряда лет работал коллектив авторов этой монографии. Основная задача проекта имела два аспекта. С одной стороны, предполагалось использовать новые методы обработки речевых данных, развивающиеся в рамках корпусной лингвистики в последние десятилетия. С другой стороны, феномен языка Достоевского, его художественный стиль, несомненно выделявший этого писателя на фоне других значимых для русской культуры писателей XIX века, требует дальнейшего изучения, несмотря на наличие богатой традиции исследования текстов Достоевского.

Материалом проведенного исследования послужил корпус текстов Достоевского, сформированный на основе полного собрания его сочинений под редакцией Г.М. Фридлендера. В этом состоит важнейшая особенность корпусного подхода к изучению идиостиля — он позволяет исследовать репрезентативный материал, вплоть до полного охвата произведений того или иного автора.

Ориентация на корпусную модель идиостиля позволила в некоторых случаях сделать выводы, относящиеся ко всем текстам Достоевского, что не исключало исследования отдельных произведений, в которых ярко проявляются некоторые черты его стиля. В результате выполнения проекта были получены новые данные об особенностях художественного стиля Достоевского, которые не являются случайными, поскольку опираются на полный корпус его произведений.

А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский
Май 2021 года

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ИДИОСТИЛЯ

1.1. Идиостиль Достоевского: направления изучения

В существующей научной литературе представлено много концепций идиостиля и способов его описания. Наиболее существенное разграничение, которое следует сделать, касается понимания этой категории в литературоведении и в лингвистике. В литературоведении (в том числе в лингвистической поэтике) идиостиль связывают как с содержательными, так и с формальными характеристиками текстов. Так, в статье «Идиостиль» энциклопедии [Кругосвет] отмечается, что «Идиостиль — это система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих текстах авторский способ языкового выражения и стиль его мышления». Кроме того, в лингвистической поэтике под идиостилем понимается совокупность некоторых текстопорождающих «доминант» и «констант» определенного автора. Константы — это то, что свойственно конкретному автору и повторяется в его произведениях, а доминанта — это «фактор текста и характеристика стиля, изменяющая обычные функциональные отношения между элементами и единицами текста. <...> Предполагается, что поэтический идиолект может быть описан как система связанных между собой доминант и их функциональных областей» [Золян 1986: 139]. Из-за субъективности и противоречивости приведенных определений такая трактовка идиостиля не операциональна и не пригодна для исследования, которое задумано как удовлетворяющее критериям научности и объективности.

Мы в целом исходим из того, что языковой феномен идиостиля проявляется в выборе формальных средств выражения смысла по сравнению с альтернативными способами передачи той же семантики. Тем самым предполагается склонность автора выражать сходные смыслы повторяющимся репертуаром формальных средств. Иными словами, идиостиль проявляется как тенденция, совокупность предпочтений в использовании языка.

Идиостиль представляет собой отображение парадигматики языка в речь конкретного носителя — автора в самом широком понимании (как писателя и

поэта, так и любого говорящего, даже не **отягощенного** образованием). Это отображение имеет относительно регулярный характер, соответствуя дискурсивным практикам (привычкам к устной и письменной речи) носителя.

Поскольку парадигматика свойственна различным уровням языковой системы, то и идиостиль проявляется на этих уровнях языка — в области фонетики (включая просодию), морфологии, синтаксиса, лексики и даже распространяется на дискурс, в частности, на правила организации нарратива [Блинкина 1998; Падучева 1996: 193–418].

Еще одна категория, которая упоминается в связи с идиостилем, — идиолект автора, который в одной из концепций понимается как «совокупность текстов, порожденных в определенной хронологической последовательности в соответствии с единой развивающейся во времени системой метатропов данного автора» [Фатеева 1996: 249]. Поскольку в нашем исследовании идиостиля Достоевского в качестве основного объекта выступает корпус произведений этого автора в варианте Полного собрания сочинений [ПСС], то есть никакое варьирование этого материала не предполагается, категория идиолекта в дальнейшем не используется.

Индивидуальный стиль проявляется на разных уровнях функционирования языка, так что средства его описания могут быть очень разными. В самом общем смысле можно говорить об изучении идиостиля на уровне словарного состава произведений писателя (лексическая модель идиостиля), на уровне синтаксиса предложения (синтаксическая модель идиостиля) и собственно повествования (нарративная модель идиостиля). Кроме того, тексты автора могут иметь отсылки к другим текстам этого или других авторов (модель интертекстуальных связей).

1.1.1. Лексическая модель идиостиля

Очевидная особенность лексической модели — это преобладание тех или иных слов в формировании текста. Понятно, что частотное распределение лексики отражает степень важности для автора тех или иных смыслов и понятийных областей.

Даже поверхностное знакомство с текстами Достоевского показывает, что для него важна ментальная сфера и область эмоций. Это объясняется, в частности, тем, что мышление героев в произведениях Достоевского непрерывно, не имеет окончательного завершения и не получает однозначной авторской оценки: «... авторское сознание не превращает другие чужие сознания (то есть сознания героев) в объекты и не дает им заочных завершающих определений. Оно чувствует рядом с собою и перед собою равноправные чужие сознания, такие же бесконечные и незавершимые, как и оно само. Оно отражает и воссоздает не мир объектов, а именно эти чужие сознания с их мирами, воссоздает

в их подлинной незавершенности (ведь именно в ней их сущность)» [Бахтин 2002: 62]¹.

Патологическая рефлексия мышления некоторых героев Достоевского также приводит к широкому использованию соответствующей лексики. М.М. Бахтин в связи с характеристикой героя «Записок из подполья» отмечает: «“Человек из подполья” более всего думает о том, что о нем думают и могут думать другие, он стремится забежать вперед каждому чужому сознанию, каждой чужой мысли о нем, каждой точке зрения на него. <...> он старается предвосхитить возможное определение и оценку его другими, угадать смысл и тон этой оценки и старается тщательно сформулировать эти возможные чужие слова о нем, перебивая свою речь воображаемыми чужими репликами» [Бахтин 2002: 63].

Характерная особенность лексического состава текстов Достоевского — использование разнообразных лексем с семантикой неопределенности и кажимости, что неоднократно отмечалось в литературе [Арутюнова 1996; Караулов 2014а; 2014б; Муминов 2016 и др.].

Такие смыслы часто выражаются неопределенными местоимениями *с-то*, прилагательными и наречиями с семантикой неясной причины: *странный, странно, необъяснимый, негаданный* и др., а также одновременным указанием на действие и его отсутствие: *Тут, очевидно, было что-то другое, подразумевалась какая-то душевная и сердечная бурда, — что-то вроде какого-то романтического негодования Бог знает на кого и за что, какого-то ненасытного чувства презрения... одним словом, что-то в высшей степени смешное и недозволенное ... [Идиот]; О, много, много вынес он ... и негаданного, и неслыханного, и неожиданного! [Идиот]; Он был как-то рассеян, что-то очень рассеян, чуть ли не встревожен, даже становился как-то странным: иной раз слушал и не слушал, глядел и не глядел, смеялся и подчас сам не знал и не понимал, чему смеялся [Идиот].*

К средствам создания кажимости относятся формы *как бы, как будто, словно, точно, вроде, похоже, кажется, чудится* и под. Они также передают смыслы неопределенности, недосказанности, приблизительности, предположения, сомнения и др. Часто эти средства создают впечатление, будто существует некая таинственная сила, управляющая судьбой человека.

Как отметила Н.Д. Арутюнова, смыслы, вносимые частицей *как бы*, и средства создания неопределенности имеют тенденцию к совместной встречаемости [Арутюнова 1996: 61–62], ср.: *он был очень слаб, говорил медленно и как бы с трудом ворочая языком; очень похудел и пожелтел. <...> Скопческое, сухое лицо его стало как будто таким маленьким, височки были включены, вместо*

¹ См. также о важности ментальной и эмоциональной сфер у Достоевского: [Мозолева 2009; Федотова 2017].

хохолка торчала вверх одна только тоненькая прядка волосиков. Но прищуренный и как бы на что-то намекающий левый глазок выдавал прежнего Смердякова [Братья Карамазовы]; Но говорил он как бы вне себя, как бы не своей волей, повинясь какому-то непреодолимому велению [Братья Карамазовы]; со всеми произошло как бы нечто очень странное: ничего не случилось, и как будто в то же время и очень много случилось [Идиот]. Совместная встречаемость подобных выражений иногда приводит к последовательностям квазисинонимичных единиц, что создает эффект усиления семантики неопределенности: ср. *Какая-то как бы идея воцарилась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков* [Братья Карамазовы]; *Ракитин этого не поймет, — начал он весь как бы в каком-то восторге* [Братья Карамазовы]².

Восприятие мира у персонажей Достоевского максимально усложнено, что приводит к использованию дискурсивных практик, ослабляющих любой высказываемый ими тезис. В ряде работ было показано, что частота использования грамматического фразеологизма *по крайней мере* существенно превосходит среднюю по XIX в. Это связано с тем, что дискурсивная функция выражения *по крайней мере* состоит в ослаблении исходного тезиса — реального или гипотетического [Баранов 1996].

(1) а. Так что вдруг такое шутовство, которое обнаружил Федор Павлович, непочтительное к месту, в котором он находился, произвело в свидетелях, *по крайней мере* в некоторых из них, недоумение и удивление. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. Представлялось соображению, что если глава оскорбленной семьи всё еще продолжает питать уважение к Версилу, то, стало быть, нелепы или *по крайней мере* двусмысленны и распушенные толки о подлости Версилова. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

В примере (1а) в качестве тезиса выступает утверждение, что ‘шутовство произвело в свидетелях недоумение и удивление’. В ослабленном варианте пропозиция относится не ко всем свидетелям, а лишь к некоторым. В примере (1б) сильный вариант тезиса сводится к идее ‘нелепости толков о подлости Версилова’, а в слабом варианте говорится лишь о ‘двусмысленности’. Выражение *по крайней мере* встречается в текстах Достоевского 1 209 раз.

Еще одна характерная особенность лексики Достоевского — широкое использование слов с семантикой высокой степени проявления признака, указания на интенсивность действия, свойства или состояния: *ужасно, чрезвычайно, совершенно, неустово* и т. п., включая аномальные сочетания с интенсифика-

² Повторы близких по семантике слов — квазисинонимов — также характерны для индивидуального стиля Достоевского (см. также приемы «насыщения» и «нанизывания» в художественной прозе, отмечаемые в [Любов 1927]).

торами и тавтологии (см. [Шарапова 2018], а также раздел 5.4); ср.: *Неизмеримая злоба овладела Ганей и бешенство его прорвалось без всякого удержу [Идиот]; Князь глубоко удивился, что такое совершенно личное дело его уже успело так сильно всех здесь заинтересовать [Идиот]; Он очень хорошо знал, он отлично хорошо знал, что они, в это мгновение, уже в квартире, что очень удивились, видя, что она отперта, тогда как сейчас была заперта...* [Преступление и наказание].

Лексическая модель идиостиля воплощается в словарном формате. Так, например, проект «Словарь языка Достоевского» был задуман как серия словарей: идиоглоссарий, частотный, топонимов, фразеологизмов, афоризмов и др. Эти словарные источники с максимальной полнотой должны отразить идиостиль и мир писателя с точки зрения его лексикона. Основой серии является «Идиоглоссарий», включающий не все слова авторского языка, а только ключевые — идиоглоссы, характеризующие авторский идиостиль [Караулов 2014а: 107].

Создан также «Статистический словарь языка Достоевского» [Шайкевич и др. 2003], в котором частотное распределение лексики Достоевского прослеживается по основным жанрам и периодам его творчества. Полученная статистическая информация позволяет, например, сделать вывод, что по всем жанрам в текстах Достоевского обладают высокими рангами глаголы *быть, знать, говорить, мочь, сказать, хотеть, думать, стать, видеть, писать, любить* и существительные *друг, человек, слово, время, день, рука, письмо, князь, деньги*, в то время как для художественных произведений набор частотных глаголов и существительных оказывается несколько иным — с точностью до одного-двух слов.

С количественной точки зрения интерес представляют не только полнозначные слова, но и служебные части речи. Так, Ю.Н. Караулов заметил, что, по данным «Статистического словаря языка Достоевского», частица *бы* (как раз отвечающая за кажимость в *как бы* и выражающая сослагательное наклонение) встречается у Достоевского 16 338 раз, что представляет контраст по отношению к данным об употреблении этой частицы «Словаря языка Пушкина» — 1 695 раз, при том что объем словника словаря Достоевского превышает объем словника словаря Пушкина не в десять раз, а лишь примерно вдвое. Это Караулов объясняет тем, что Пушкин в первую очередь стремился к ясности и определенности, а для Достоевского характерна «сослагательность» мира, который находится в «некончающемся становлении»: Достоевскому свойственна «амбивалентность оценок», «двойственность суждений, сомнение в себе и в “другом”» [Караулов 2014б: 117].

К числу лексико-синтаксических особенностей относится отмечаемая у Достоевского тенденция к устранению агенса из субъектной позиции, что передает идею неуправляемости действия и подчиненность агенса внешней силе:

*Ему как бы хотелось разгадать что-то... поразившее его... [Идиот]; Ему вдруг пришлось сознательно поймать себя на одном занятии... [Идиот]; При этом оказалось, что ему ужасно желалось тоже сделать угодное Версикову, так сказать первый шаг к нему [Подросток]. На эту идею работает и тенденция использовать в роли подлежащего «существительное, выражающее отвлеченное понятие (мысль, желание, идея и т. п.). При этом действие, выраженное личным глаголом, имеет метафорическое значение. В этих условиях личная конструкция становится семантически адекватной безличной» [Сими́на 1957: 147], ср.: **Чрезвычайное, неотразимое желание... вдруг оцепенили всю его волю... мучительное любопытство соблазняло его.** <...> **Одна новая, внезапная идея пришла ему в голову...** [Идиот]; **С того вечера он здесь не был и мимо не проходил. Неотразимое и необъяснимое желание повлекло его** [Преступление и наказание]. Такие конструкции позволяют обратить внимание читателя на непостижимые силы, которые фатально управляют героями.*

Н.Д. Арутюнова в связи с этим отмечает, что «персонажам Достоевского (или даже в них) что-то думается или что-то говорится, из них что-то вырывается, с их языка вырываются и слетают признания, мольбы и покаяния. Их постоянно куда-то без удержу несет и заносит, в них что-то бушует, загорается и разгорается, их что-то обуревают, они делают не то, что хотят, их действия обратны намерениям, их проявления неожиданны для окружающих» [Арутюнова 1996: 77]. Изображая героев, которые находятся под действием неуправляемых сил либо под властью идей, Достоевский концентрированно использует экспрессивную лексику, передающую глубину переживания героев, их страдание, в том числе от собственной неуправляемости: *Уединение стало ему невыносимо; новый порыв горячо охватил его сердце, и на мгновение ярким светом озарился мрак, в котором тосковала душа его* [Идиот]. В литературе отмечается также, что эмоции и чувства героев у Достоевского специально гиперболизированы, однако всё же выражены так, чтобы не разрушить полностью правдоподобие повествования.

Н.Д. Арутюнова отмечает, что в контексте синтаксических конструкций с семантикой неуправляемых действий часто встречается выражение *как бы*, осуществляющее функцию перехода из физического в психологический и даже метафизический план [Арутюнова 1996: 71–72]. Ср. диалог Дмитрия и Алеши из «Братьев Карамазовых»:

- (2) — Алеша, говори мне полную правду, как пред господом богом: веришь ты, что я убил, или не веришь? Ты-то, сам-то ты, веришь или нет? Полную правду, не лги! — крикнул он ему исступленно.
Алешу как бы всего покачнуло, а в сердце его, он слышал это, как бы прошло что-то острое.
— Полно, что ты... — пролепетал он как потерянный.

— Всю правду, всю, не лги! — повторил Митя.

— Ни единой минуты не верил, что ты убийца, — *вдруг вырвалось дрожащим голосом из груди Алеши, и он поднял правую руку вверх, как бы призывая бога в свидетели своих слов.* Блаженство озарило мгновенно всё лицо Мити. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Как отдельное направление исследования лексической модели можно выделить работы по выявлению частотного распределения грамматико-семантических разрядов слов, характеризующего индивидуальный стиль автора. См., например, [Михеев, Эрлих 2017].

1.1.2. Синтаксическая модель идиостиля

В существующей литературе неоднократно обсуждался потенциал использования статистического распределения синтаксических конструкций для установления авторства текста (см., например, известное исследование [Севбо 1981]). Художественные тексты Достоевского уникальны в том отношении, что в них отражена естественная разговорная речь XIX в. Синтаксис реплик участников диалогов приближен к реальной коммуникации. Иными словами, в репликах сохраняются особенности разговорной речи и разговорного синтаксиса в том числе:

– синтаксическая неполнота фраз (*Микстуру прочь и всё прочь; а завтра я посмотрю... Оно бы и сегодня... ну, да...* [Преступление и наказание]);

– широкое использование обращений (*Матушка, Барвара Петровна, вы со мной точно с маленькою девочкой* [Бесы]; *Ну, как ваш муж, моя милая Анна Николаевна?* [Дядюшкин сон]);

– маркеры hesitation (*Но... я тебе столько обязан... и я даже хотел...* [Подросток]);

– широкое использование дейксиса (*Но боже мой! вот и князь!* [Дядюшкин сон]);

– лексические повторы (*Я... Я думала, так надо* [Бесы]);

– в ряде случаев повторы концентрируются в нескольких следующих друг за другом репликах диалога (— *Поумнела ты, что ль, в эту неделю?* — *Не поумнела я в эту неделю, а, видно, правда наружу вышла в эту неделю.* — *Какая правда наружу вышла в эту неделю?* [Бесы]);

– начальное положение рематической части высказывания, используемое для коммуникативного выделения: «Станным и укоряющим взглядом поглядел он Гане прямо в глаза; Невыразимым взглядом глядел он на нее; Испуганными расширенными от страха зрачками глаз впилась она в него неподвижно; В невыразимой тоске дошел он пешком до своего трактира; В изнеможении сел он на диван <...> Фразы с таким строением характеризуются общим для них

интонационным рисунком: быстрый в начале подъем интонации и “пологий” интонационный спад к концу фразы» [Иванчикова 1979: 124];

– парцелляция (— *Этого недоставало!* — проговорил он задыхаясь, — **ра-каля, Фома, приживальщик, в помещики!** [Село Степанчиково и его обитатели]);

– использование частиц *ну* (3) и *да* (4), характерных для синтаксиса разговорной речи:

(3) **а.** Грибов да огурцов, разумеется, не давать, *ну* и говядины тоже не надо, и... *ну*, да чего тут болтать-то!.. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. — *Ну*, уж верно, так, дядюшка? [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]

в. *Ну*, пусть там монах или пустынный, — а тут человек ходит во фраке, *ну*, и там всё... и вдруг его мощи! [Ф.М. Достоевский. Подросток];

(4) **а.** — Чего взъедаться? Слышите? На меня же ворчит, а мне и не взъедаться! — *Да* за что я буду ворчать? — *Да* что вы, сударь, в самом деле, пристали? Отстаньте, пожалуйста! — *Да* это Васильев? — спросил он с участием. — *Да* как он туда попал? [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

б. — Что же вы знаете? Пожалуйста, поскорей! — *Да* что... — ухмыльнулся он ненужной улыбкой и запнулся... — сами видите. — Что вижу? *Да* ну же, говорите что-нибудь! — Тетя, *да* уж вы не сердитесь ли? — пролепетала она с какою-то легкомысленною игривостью. [Ф.М. Достоевский. Бесы];

– метакомментарии, разрывающие повествование, ср. (5):

(5) — Да, как шар! Она так на воздухе и держится сама собой и кругом солнца ходит. А солнце-то на месте стоит; тебе только кажется, что оно ходит. Вот она штука какая! А открыл это всё капитан Кук, мореход... *А черт его знает, кто и открыл, — прибавил он полушепотом, обращаясь ко мне.* [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

1.1.3. Нарративная модель идиостиля

Нарративная модель характеризует способы организации повествования. К ним относятся оформление эпизодов (и входящих в них сцен) и последовательность эпизодов, то есть выстраивание их по временной оси или с соответствием с какой-то другой логикой, отвечающей художественному замыслу автора. Единицы нарративной модели — это компоненты сюжета и операции, которые производятся над этими компонентами (перемещение, элиминация

фрагментов повествования, объединение эпизодов и сцен, введение одних компонентов сюжета в другие). Основные принципы нарративной модели обсуждаются в теории грамматик сюжета (story grammar) [Prince 1973; Mandler, Johnson 1977; Mandler 1984; Олкер 1977] и работах по стратегиям повествования (storytelling strategies) [Lehnert 1982].

Особенности повествования Достоевского широко обсуждались в литературе (см., например, [Бахтин 2002; Шмид 2003; Баршт 2007; Виноградов 1961: 487–611]). Отметим лишь одну характерную особенность построения повествования, которая заключается в «театральности» оформления сцен: рассказчик в тексте кратко вводит нового участника, после чего сразу следует диалог, развивающийся по модели пьесы. Наиболее характерна «театральность» действия для романа «Бесы», впрочем, этот прием используется и в других романах. В приводимых ниже примерах (6) и (7) диалог предваряется описанием появления нового участника — часто неожиданного, после чего рассказчик почти устраняется, предоставляя место персонажам:

- (6) В это мгновение из соседних комнат опять послышался какой-то необычный шум шагов и голосов, подобный давешнему, и вдруг на пороге показалась запыхавшаяся и «расстроенная» Прасковья Ивановна. Маврикий Николаевич поддерживал ее под руку. — Ох, батюшки, насилу доплелась; Лиза, что ты, сумасшедшая, с матерью делаешь! — взвизгнула, она, кладя в этот взвизг, по обыкновению всех слабых, но очень раздражительных особ, всё, что накопилось раздражения. — Матушка, Варвара Петровна, я к вам за дочерью! Варвара Петровна взглянула на нее исподлобья, полупривстала навстречу и, едва скрывая досаду, проговорила: — Здравствуй, Прасковья Ивановна, сделай одолжение, садись. Я так и знала ведь, что приедешь. [Ф.М. Достоевский. Бесы]
- (7) В это мгновение неслышно отворилась в углу боковая дверь, и появилась Дарья Павловна. Она приостановилась и огляделась кругом; ее поразило наше смятение. Должно быть, она не сейчас различила и Марию Тимофеевну, о которой никто ее не предупредил. Степан Трофимович первый заметил ее, сделал быстрое движение, покраснел и громко для чего-то возгласил: «Дарья Павловна!», так что все глаза разом обратились на вошедшую. — Как, так это-то ваша Дарья Павловна! — воскликнула Мария Тимофеевна, — ну, Шатушка, не похожа на тебя твоя сестрица! Как же мой-то этакую прелесть крепостною девкой Дашкой зовет! [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В примере (6) новый участник — Прасковья Ивановна — появляется по сценическим канонам: присутствующие персонажи слышат шум (как бы за сценой — *послышался какой-то необычный шум шагов и голосов*), после чего на сцене оказывается новый персонаж, немедленно начинающий говорить.

В примере (7) новый участник, наоборот, появляется практически незаметно — через боковую дверь. Замечает ее спустя некоторое время лишь один из персонажей — Степан Трофимович, после чего начинается обмен репликами, ведущий впоследствии к скандалу. Это тоже из канонических приемов введения героев в пьесе.

Еще одна характерная черта «театральности» оформления сцен — описание вводимого персонажа способами, напоминающими расширенные авторские ремарки в пьесе, ср. (8):

- (8) Зосимов был высокий и жирный человек, с одутловатым и бесцветно-бледным, гладковыбритым лицом, с белобрысыми прямыми волосами, в очках и с большим золотым перстнем на припухшем от жиру пальце. Было ему лет двадцать семь. Одет он был в широком щегольском легком пальто, в светлых летних брюках, и вообще всё было на нем широко, щегольское и с иголки; белье безукоризненное, цепь к часам массивная. Манера его была медленная, как будто вялая и в то же время изученно-развязная <...>. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

В приведенном примере облик персонажа концентрированно характеризуется повествователем, а затем сразу следует обмен репликами:

- (9) — Я, брат, два раза к тебе заходил... Видишь, очнулся! — крикнул Разумихин. — Вижу, вижу; ну так как же мы теперь себя чувствуем, а? — обратился Зосимов к Раскольникову, пристально в него вглядываясь и усаживаясь к нему на диван, в ногах, где тотчас же и развалился по возможности. — Да всё хандрит, — продолжал Разумихин, — белье мы ему сейчас переменили, так чуть не заплакал. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

В дальнейшем повествователь никогда не возвращается к подробной характеристике облика героя. Ср. также о портретных описаниях героев [Булгакова, Седелникова 2015; Писарева 2017].

1.1.4. Модель интертекстуальных связей

Одно из относительно новых направлений исследования художественного текста — выявление интертекстуальных связей, то есть смысловых и формальных отсылок к другим текстам того же или других авторов. Совокупность отсылок такого рода можно назвать моделью интертекстуальных связей, которая тоже носит авторский характер. Последние могут быть перспективными и ретроспективными.

Так, П. Тамми [1992] в поисках источника названия романа В. Набокова «Отчаяние» находит целую линию развития межтекстовых отношений. В самом

романе Набокова он находит отсылку к «Преступлению и наказанию» Достоевского, а именно в строках рассказчика Набокова, где тот иронизирует насчет этого романа: *«Дым, туман, струна звенит в тумане»*. Это не стишок, это из романа Достоевского *«Кровь и слюни»*. Пардон, *«Шульд унд Зюне»*. И действительно, в романе Достоевского эта строка встречается в кульминационном месте, когда Порфирий Петрович высказывает Раскольникову свое мнение о его статье: *Дым, туман, струна звенит в тумане. Статья ваша нелепа и фантастична, но в ней мелькает такая искренность, в ней гордость юная и неподкупная, в ней смелость отчаяния* [Преступление и наказание]. В этих строках, как мы видим, как раз встречается слово *отчаяние*, которое стало названием романа Набокова. Сама же строка *Дым, туман, струна звенит в тумане* отсылает к последней записи в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя: *Вон небо клубится предо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане...* Вся эта полигенетическая линия свидетельствует еще и о том, что, как и Раскольников, задумавший и совершивший преступление, так и Герман в «Отчаянии», также задумавший и совершивший преступление, находятся в неадекватном психическом состоянии. Более того, Герман как рассказчик ищет адекватное заглавие своему роману, и прежде, чем остановиться на «Отчаянии», планирует назвать свой опус «Записки...»: *...мне казалось, что я какое-то заглавие в свое время придумал, что-то начинающееся на «Записки...» — но чьи записки, — не помнил, — вообще «Записки» ужасно банально и скучно*. И тут организуется еще одна связь — уже с «Записками из подполья» Достоевского, в которых подпольный мемуарист пишет о наслаждении отчаяния: *Говорю серьезно: наверно, я бы сумел отыскать и тут своего рода наслаждение, разумеется, наслаждение отчаяния, но в отчаянии-то и бывают самые жгучие наслаждения, особенно когда очень сильно сознаешь безвыходность своего положения* [Записки из подполья]. Там же находим запись мемуариста об отличии русских романтиков от немецких и французских («надзвездных»): *Европейская мерочка к нему не подходит. ... Наш романтик скорей сойдет с ума (что впрочем очень редко бывает), ... и в толчки его никогда не выгонят, а разве свезут в сумасшедший дом в виде «испанского короля», да и то если уж он очень с ума сойдет...* То есть снова имеем дело с отсылкой к «Запискам сумасшедшего» Гоголя — это запись от «Год 2000 апреля 43 числа»: *Сегодняшний день — есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я...* Таким образом, благодаря проспективным и ретроспективным интертекстуальным связям выстраивается линия Набоков ← Достоевский ← Гоголь.

1.1.5. Выводы

Многогранности феномена идиостиля соответствует множество разных направлений его изучения. Рассмотренные модели идиостиля — это лишь отдельные направления, самые очевидные проявления индивидуальных особенностей использования языковой системы, которые исследовались в существующей литературе. Они не исчерпывают все аспекты этого сложного явления. Современные информационные технологии позволяют радикально модернизировать существующие модели идиостиля. Корпусный подход дает возможность каждую из рассмотренных моделей ввести в контекст точного научного знания. Так, синтаксическая модель при использовании автоматических парсеров получает репрезентативный материал для выделения авторских особенностей синтаксической организации предложения. Для нарративной структуры и системы интертекстуальных связей пока удастся сделать меньше. Лексическая модель при использовании репрезентативного корпуса приобретает черты естественнонаучных моделей, поскольку строится по законам статистики и теории вероятностей.

Представленное в данной книге направление исследований опирается на новые корпусные технологии изучения языка. В этом смысле можно говорить о корпусном подходе к изучению идиостиля в рамках лексической модели, который анализирует данные, содержащиеся в корпусе текстов писателя, в данном случае — в корпусе текстов Достоевского. Основные характеристики этого подхода обсуждаются в следующем разделе.

1.2. Индивидуальный стиль автора в корпусном измерении

Важнейшая особенность данной монографии, в которой представлены результаты лингвистического исследования текстов Достоевского, состоит в использовании корпусных технологий и корпусной идеологии изучения языковых данных. Возникшая во второй половине XX в. корпусная лингвистика радикально изменила представления о стандарте лингвистического исследования. Вместо случайного набора примеров, кочевавшего из одной работы в другую, появилась возможность изучения репрезентативной выборки примеров, независимой от вкусов, пристрастий и исходных теоретических установок исследователя. Эта возможность превратилась в требование доказательности, которое предъявляется практически ко всем научным работам в области лингвистики. Вторая особенность корпусной лингвистики — широкое использование компьютерных технологий обработки данных, позволяющее существенно увеличить объем исследуемого речевого материала. По сути, корпусный поворот привел к тому, что в сферу внимания лингвистов попала

реальная речь. Тем самым, корпусная лингвистика — это, в сущности, лингвистика речи.

Наконец, корпусная лингвистика в силу сказанного существенно повышает объективность результатов лингвистических исследований, расширяя область того, что можно формально (или относительно формально) доказать.

Эта монография представляет результаты проекта по исследованию индивидуальных особенностей художественного стиля Ф.М. Достоевского. Существует огромная литература, посвященная изучению творческого наследия Достоевского, стиливого своеобразия его произведений (см., в частности [Бахтин 2002; Вейдль 1993; Виноградов 1976; Шкловский 1957]). Однако корпусный подход применительно к творчеству Достоевского впервые реализуется в нашем проекте.

Корпусная модель идиостиля писателя в рассматриваемом понимании формируется как результат отображения особенностей частотного распределения лексических (и отчасти синтаксических) конструкций в корпусе текстов автора в теоретический конструкт, или, говоря современным языком прикладной лингвистики, онтологию, создаваемую средствами метаязыка лингвистической теории. Естественно предъявлять некоторые требования к такой модели, ориентируясь на существующие возможности корпусной лингвистики как особого метода описания функционирования языка.

Корпусная модель языковой системы или ее подсистемы должна иметь объяснительную и предсказательную силу. Объяснение состоит в выявлении тех закономерностей, которые характеризуют выбранный представительный корпус данных, в нашем случае — корпус текстов. Предсказание реализуется в том, что выявленные закономерности должны распространяться на новые данные, не вошедшие в исходный корпус. В случае идиостиля писателя и объяснительная, и предсказательная сила оказывается ограниченной.

Репрезентативность корпуса текстов конкретного автора достижима далеко не для всех феноменов языковой системы. Если для уровня морфологии и синтаксиса репрезентативность обычно достигается, то уровень лексики и особенно фразеологии требует значительного массива текстов, который может просто отсутствовать у конкретного писателя. Даже если репрезентативность на уровне лексики в авторском корпусе достигается, то предсказательная сила ограничена тем, что при фиксированном корпусе авторских текстов проверить закономерности на новых текстах невозможно.

В проекте, работу над которым ведет коллектив авторов на базе отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН, объектом исследования выступает корпус текстов Ф.М. Достоевского, сформированный на основе полного собрания сочинений под редакцией Г.М. Фридлендера (общий объем корпуса — порядка 2 900 000 словоупотреб-

лений). Тем самым мы имеем дело с закрытым корпусом, который в силу его закрытости приходится считать репрезентативным. Иными словами, наша модель носит скорее объяснительный характер.

В нашем случае корпусная модель идиостиля Достоевского ограничивается лексическим уровнем, включающим систему фразеологизмов. Предлагаемая в этой книге корпусная модель учитывает существенные частотные отклонения от стандарта слов и фразеологизмов различных типов — как в сторону увеличения, так и в сторону уменьшения частоты. При этом стандарт должен устанавливаться с учетом фонового корпуса, репрезентативного относительно письменных дискурсивных практик соответствующей эпохи. Тем самым, еще одним объектом исследования оказываются репрезентативные корпуса писателей — современников Достоевского, а именно Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина и И.С. Тургенева, тексты которых составили фоновый корпус.

Создание фонового корпуса преследует две цели. Во-первых, он может рассматриваться как репрезентативный источник данных по русскому литературному языку середины – второй половины XIX в. и, соответственно, служить фоном, при помощи которого производится верификация данных. Это позволяет установить (с достаточной степенью достоверности), является ли та или иная особенность словоупотребления Достоевского характерной именно для его идиостиля или представляет собой норму для языка того времени.

Общий объем фонового корпуса — 6 822 134 словоупотребления. Он распределен по подкорпусам так: И.А. Гончаров — 915 497; М.Е. Салтыков-Щедрин — 2 113 573; Л.Н. Толстой — 2 685 209; И.С. Тургенев — 1 490 565.

Сделать вывод о том, что использование идиомы специфично именно для языка Достоевского, можно только с привлечением данных фонового корпуса. Например, идиома *в натуральном виде* встречается у Достоевского несколько раз в разных модификациях в двух произведениях:

- (10) **а.** — Совершенно как дома? То есть *в натуральном-то виде*? О, этого много, слишком много, но — с умилением принимаю! Знаете, благословенный отец, вы меня на *натуральный-то вид* не вызывайте, не рискуйте... до *натурального вида* я и сам не дойду. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- б.** Конечно, между мной теперешним и мной тогдашним — бесконечная разница. Продолжая «ничего не стыдиться», я еще на лесенке нагнал Васина, отстав от Крафта, как от второстепенности, и *с самым натуральным видом*, точно ничего не случилось, спросил: — Вы, кажется, изволите знать моего отца, то есть я хочу сказать Версилова? [Ф.М. Достоевский. Подорок]

На основании (10) можно было бы сделать вывод, что эта идиома специфична для языка Достоевского. Однако материал фонового корпуса показывает, что эта идиома встречается и у других авторов, в частности у Салтыкова-Щедрина:

(11) **а.** Российская империя никогда не оскудевала людьми, входившими в дома через окна, и не только выходившими, но даже вылетавшими тем же путем обратно, точно так же как не оскудевала и всякого рода киниками, спавшими и в телегах, и на погребницах, и под рогожами, и просто *в натуральном виде*. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Уличная философия]

б. И если я не всегда действовал успешно на избранном мною поприще, если не вполне развил мое учение о преимуществах человеческих заблуждений, то не забудь, читатель, что я никогда не являлся перед тобой *в своем натуральном виде*, но всегда несколько искалеченным. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Наша общественная жизнь]

В приведенных примерах из текстов Достоевского и Салтыкова-Щедрина идиома *в натуральном виде* употребляется в разных значениях. В примерах (10а) и (11б) имеется в виду значение ‘настоящий, соответствующий своей сути, незамаскированный’, в (10б) — ‘естественный’, а в (11а) — ‘без одежды, голый’.

Обращение к Национальному корпусу русского языка (далее — НКРЯ) показывает, что эта идиома достаточно широко употреблялась в текстах XIX в.:

(12) **а.** — Марья Маревна, Киперская королевна-то? — спросил Белоярцев и сейчас же добавил: — недурна, должно быть, *в натуральном виде*. [Н.С. Лесков. Некуда]

б. Они стесняются, а я за свои деньги желаю, чтобы они были *в натуральном виде*. [А.П. Чехов. Маска]

С другой стороны, идиома *жеванное есть* встречается только в произведениях Достоевского:

(13) **а.** Точных слов не помню, но смысл, что на даровщинку, поскорей, без труда! На всем готовом привыкли жить, на чужих помочах ходить, *жеванное есть*. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. — Чего! Тебе небось разжуй да в рот положи; привык *жеванное есть*. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

Корпусная модель стиля Достоевского в нашем проекте включает несколько компонентов (модулей), которые, конечно, не исчерпывают все возможные стороны художественного стиля (даже с точки зрения лексикона), но составляют объективно проверяемую часть языка писателя.

Первый модуль — идиоматика автора, то есть совокупность идиом, которые он использует в своих текстах. В основе этого модуля лежит тезаурус идиоматики Достоевского (совокупность идиом, распределенная по тематическим полям — таксонам), который был частично составлен на основе анализа текстов, а частично получен в результате эксперимента.

Эксперимент состоял в сопоставлении всех идиом тезауруса современной идиоматики [Тезаурус 2007] с текстами Достоевского. В результате были выявлены идиомы, присутствующие и в произведениях Достоевского, и в тезаурусе современной идиоматики, а также современные идиомы, отсутствующие в текстах Достоевского. Одновременно были выявлены некоторые идиомы или варианты современных идиом, которые присутствуют у Достоевского, но не представлены в [Тезаурус 2007]. К последним относятся, например, *глаз на глаз, клад в табакерке, в глазах, потерять нитку, собрать мысли в точку* и др. Следует отметить, что выявление таких форм не входило в задачи описываемого эксперимента. Это отдельная задача, требующая особого обсуждения.

Цель проведенного эксперимента заключалась в том, чтобы установить, какие семантические поля значимы для Достоевского как творца собственного стиля и одного из основоположников нового стиля русской классической прозы, то есть в какой мере то или иное семантическое поле покрывается идиомами, характерными для языка Достоевского. В этом распределении идиом по семантическим полям проявляется художественный стиль автора.

Сопоставление словника идиом Достоевского со словником тезауруса современной идиоматики показало, что несмотря на нормализацию словника тезауруса (исключения из него всего, что связано с реалиями XX–XXI вв., обценной и неприличной идиоматики, элементов жаргона и т. п.), процент покрытия таксонов оказался невелик — максимум около 44 %. Это не указывает однозначно на то, что в XIX в. идиом было меньше, хотя бы потому, что фиксируются идиомы, которые ушли из современного языка. Однако можно предположить, что некоторое расширение состава идиом в современном языке все-таки произошло.

Кроме того, обнаружилось, что нет значимой корреляции между частотой употребления идиом, входящих в таксон или кластер, и относительным покрытием этого таксона/кластера. Такая связь обнаруживается для таксона ВРЕМЯ, а также для значимых для Достоевского семантических полей ЦЕННОСТИ и МЫШЛЕНИЕ, СОЗНАНИЕ...

Казалось бы, такая корреляция должна быть актуальна для большего количества семантических полей. Однако этому препятствует наличие у автора «любимых» идиом. В результате многие таксоны оказываются частотными (то есть общее количество употреблений идиом из этого таксона велико) из-за того, что несколько идиом используются с очень высокой частотой. Разумеется, это

приводит к отсутствию корреляции между процентом покрытия и частотой употреблений.

Отдельная область исследования в рамках первого модуля корпусной модели идиостиля — изучение степени идиоматичности автора. Очевидно, что частота использования идиом является важной характеристикой авторского стиля. Количественно частоту использования можно представить с помощью индекса, вычисляемого на основании количества идиом, приходящихся на какой-то фиксированный отрезок текста. Назовем этот показатель «индексом идиоматичности». Он определяется отношением количества идиом в фиксированном фрагменте текста к количеству знаков в этом фрагменте.

Вычисление индекса идиоматичности основывалось на эксперименте с текстами Достоевского и его современников. Как уже было сказано выше, кроме Достоевского, мы привлекли художественные произведения Толстого, Салтыкова-Щедрина, Гончарова и Тургенева. До проведения эксперимента мы предполагали, основываясь на нашем опыте чтения книг указанных авторов, что наиболее идиоматичны в своих произведениях Достоевский и Салтыков-Щедрин. В наименьшей степени идиоматика присутствует в прозе Толстого. Интересно было проверить, насколько наша интуиция соответствует объективным данным.

Окончательный результат вычисления индекса идиоматичности оказался весьма правдоподобным: Л.Н. Толстой — 0,44; И.С. Тургенев — 0,87; И.А. Гончаров — 1,10; Ф.М. Достоевский — 1,48; М.Е. Салтыков-Щедрин — 1,52. Действительно, стиль Толстого не оставляет места для широкого использования идиом — даже в ситуации эмоционально насыщенного диалога персонажи редко используют разговорную идиоматику. С другой стороны, и Салтыков-Щедрин и Достоевский нагружают реплики героев идиомами как художественным средством выражения смысла. Тургенев и Гончаров явно более идиоматичны, чем Толстой, но идиоматику в их произведениях нельзя рассматривать как характерный художественный прием.

Описание и обсуждение первого модуля представлено в главе 2 («Семантические поля фразеологии Достоевского») и в главе 3 («Авторская фразеология Достоевского: состав и сочетаемость»).

Второй модуль — исследование дискурсивных слов. К дискурсивным словам относятся слова и словосочетания, которые, будучи частью модуса высказывания, характеризуют пропозицию, усложняя ее различными — в том числе модальными — смыслами [Путеводитель 1993]. Изучение текстов Достоевского показывает, что он широко использует эту группу слов и словосочетаний, расширяя словоупотребление таким образом, что некоторые слова получают дополнительные дискурсивные функции. Так, в текстах Достоевского частота употребления слова *кстати* в дискурсивной функции существенно

превышает частоту употребления этого слова в аналогичной функции у других авторов второй половины XIX в. (см. подробнее главу 4 «Дискурсивная семантика идиостиля Достоевского»). При использовании дискурсивных слов эпистемической модальности (*пожалуй, казалось бы, конечно, разумеется*) Достоевский оказывается в числе лидеров вместе с Салтыковым-Щедриным. В целом это отражает изменение стиля русской прозы второй половины XIX в., для которого характерно усложнение оформления пропозиционального содержания (см. главу 4).

Третий модуль — «лексические острова». К ним относятся слова, словосочетания и группы слов, которые значимы с точки зрения авторского стиля. Для Достоевского это, например, диминутивы, специфическое распределение слов с семантикой цветообозначения, а также авторские особенности использования слов-интенсификаторов (*очень знал; очень молчала; очень повторяю; горячо поссорились; горячо решил* и др.). Кроме того, к лексическим островам в нашем проекте относятся соматизмы, а также некоторые значимые для Достоевского конкретные слова — лексемы *бог* и *черт*. Эти области лексики Достоевского рассматриваются в главе 5 «Лексические острова».

Осуществить проект было бы существенно сложнее без компьютерных инструментов обработки корпуса. В нашем случае был разработан комплекс программ для работы с корпусом текстов Достоевского и фоновым корпусом текстов его современников. Общая информация об использованных программах содержится в Приложении.

* * *

Проведенное исследование художественного стиля Достоевского основывается на исходных предположениях неопределяемого характера, которые позволяют говорить о частотном распределении единиц лексикона как показателе индивидуального языкового стиля писателя. Сформулируем эти эвристики и постулаты в явном виде.

Постулат воспроизводимости. Предполагается, что индивидуальный стиль, отраженный в лексике, регулярно воспроизводится в речевых образцах носителя языка, изменяясь от одной предметной области к другой, от одного жанра к другому, от одной прагматической ситуации к другой.

Постулат индивидуальности. Художественный стиль автора — в том числе обычного носителя языка — не обязательно уникален на общем фоне речевых особенностей других носителей языка. Если автор использует те или иные слова с частотой, не отличающейся существенно от средней частоты по текстам рассматриваемого периода, это не означает, что он лишен индивидуального стиля, хотя его стиль нельзя назвать оригинальным, творческим и т. п.

Эвристика о неполнозначных словах. Авторский стиль проявляется на уровне слов, в том числе в использовании неполнозначной лексики, причем эта характеристика является более устойчивой, чем статистические закономерности употребления полнозначных слов, поскольку полнозначные слова в значительной степени зависят от предметной области, описываемой в пропозициональной (явленной) структуре текста. Неполнозначная лексика в этом смысле оказывается более устойчивой и воспроизводится со сравнительно постоянной частотой в текстах с различной семантикой. Эту эвристику разделяет большинство исследователей, использующих формализованные методы определения стиля и установления авторства. Отметим, что при этом жанровые характеристики могут существенно влиять на частоту неполнозначных слов.

Эвристика об идиомах. Набор идиом, а также особенности их статистического распределения уникальны для говорящего, что позволяет характеризовать художественный стиль с точки зрения используемых идиом.

Постулат системного выбора. Частота употребления единицы лексикона (слова или фразеологизма) значима не сама по себе — не как часть некоего списка наиболее частотных лексем рассматриваемого типа, — а в сопоставлении с другими единицами словаря, сходными по семантике и дискурсивной функции. Тем самым, само предпочтение единицы лексикона из семантического поля на фоне других форм, которые употребляются существенно реже (или не употребляются вообще), является диагностической характеристикой стиля.

Следствие постулата о системном выборе. Исследование художественного стиля предполагает сравнение групп единиц лексикона из одного семантического поля, а не изолированных лексем и их произвольных множеств.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОЛЯ ФРАЗЕОЛОГИИ ДОСТОЕВСКОГО

2.1. Насколько идиоматичны тексты Достоевского?

2.1.1. Феномен идиоматичности и возможности его формализации

Феномен идиоматичности, понимаемый как нестандартный способ сочетания смыслов, распространяется на весь язык. Тем самым в языке широко представлены идиоматичные формы (например, некомпозиционные сочетания морфем, метафоры, метонимические сдвиги нерегулярного характера и пр.) [Makkai 1978; Баранов, Добровольский 2013: 44–62]. Однако формализация феномена идиоматичности, представление его в объективной (количественной) форме, допускающей независимую проверку, в настоящее время невозможны. Да и в будущем вряд ли, поскольку в этом случае потребуется разработка качественных критериев («весов»), которые позволят сравнивать и оценивать идиоматичность, возникающую за счет разных видов отклонения от регулярности (ср., например, речевые акты в несобственных употреблениях и грамматические формы русского императива, не передающие побуждения — *Знай я, чем это кончится, никогда бы не согласился в этом участвовать*).

Еще более широкое понимание идиоматичности представлено в [Апресян 1995а], где идиоматичность связывается с выполнением сложившихся в данном языке норм «синтаксической, семантической и лексической сочетаемости» [Апресян 1995а: 11]. Среди названных Ю.Д. Апресяном факторов к идиоматичности в нашем понимании относится только выполнение «трудно мотивируемых норм», в частности, следование правилам лексической сочетаемости, не выводимым из толкования (или не описываемым в терминах семантических классов), то есть не мотивируемым семантически. Количественная оценка такого понимания идиоматичности также вряд ли возможна.

Значительная часть идиоматичности реализуется за счет употребления идиом (об идиомах см. [Баранов, Добровольский 2013: 69–72; 2020б]). Идиоматичность идиом более гомогенна и поддается объективизации.

Таким образом, термин «идиоматичность» здесь используется в более узком смысле как характеристика использования именно идиом. Отметим, что кате-

гория идиоматичности даже при таком сужении дает важную информацию об индивидуальном стиле автора, позволяя сравнивать практики употребления идиом у разных носителей языка. Нас будет интересовать идиоматичность (в указанном смысле) текстов Достоевского и ряда его современников — Толстого, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Тургенева.

Естественно вычислять индекс идиоматичности, характеризующий плотность употребления идиом в тексте, как соотношение количества идиом в конкретном фрагменте текста к общему количеству знаков в этом фрагменте. Вычисление индекса идиоматичности предполагает проведение эксперимента с текстами Достоевского и его современников. До проведения эксперимента нам казалось, что наиболее идиоматичны Достоевский и Салтыков-Щедрин. В наименьшей степени идиоматика присутствует в прозе Л.Н. Толстого. Интересно было проверить, насколько наша интуиция соответствует объективным данным.

Эксперимент включал в себя несколько этапов. На первом этапе были отобраны фрагменты произведений указанных авторов. Каждый фрагмент включал около 60 тыс. знаков. Если у одного из авторов в исследование попадал существенно больший фрагмент, то это компенсировалось в последующем за счет меньшего объема фрагментов других произведений. Так, повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» была учтена полностью. Соответственно фрагмент из романа «Воскресенье» был несколько уменьшен.

В основном мы использовали крупные романы. Кроме того, по личным предпочтениям мы выбирали отдельные произведения малой прозы, которые иногда включались целиком. Причем во всех случаях мы ориентировались на такие фрагменты, где присутствуют диалоги персонажей. Достоевский представлен в большем объеме, чем другие авторы. Это объясняется тем, что основная цель проекта заключается в изучении идиостиля именно этого автора. В связи с этим было важно учесть его главные романы — «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы» — а также малую прозу. Как примеры малой прозы мы выбрали «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядюшкин сон» из-за их диалогичности: разговоры персонажей занимают большое место в текстах этих произведений.

Л.Н. Толстой представлен в эксперименте романами «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресенье». Малая проза — «Смерть Ивана Ильича» (полностью) и «Дьявол» (полностью).

Из произведений И.С. Тургенева выбраны романы «Отцы и дети», «Накануне», «Новь», из малой прозы — повесть «Вешние воды», рассказ «Степной король Лир» (полностью).

И.А. Гончаров представлен романами «Обрыв», «Обломов», «Обыкновенная история», путевыми очерками «Фрегат Паллада» и повестью «Счастливая ошибка».

Из корпуса текстов М.Е. Салтыкова-Щедрина были выбраны фрагменты романов «Господа Головлевы», «Пошехонская старина», «История одного города» и фрагменты рассказов, объединенных в циклы «Сказки» и «Помпадуры и помпадурши».

В каждом выбранном фрагменте отмечались вхождения всех идиом, вне зависимости от их модификаций и характера их использования. Не учитывались коллокации (*предложить вопрос, положить резолюцию*), пословицы (*близок локоть, да не укусишь; даром-то и прыщ на носу не вскочит; гром не грянет, мужик не перекрестится*), грамматические фразеологизмы (типа *стало быть, по крайней мере*).

2.1.2. Частотное распределение употребления идиом по авторам

Рассмотрим последовательно частоту употребления идиом выбранных авторов, ориентируясь на фрагменты, выделенные для эксперимента. Начнем с произведений Тургенева и Гончарова, поскольку, как будет показано ниже, они демонстрируют близкие характеристики частотности в отношении идиоматики. Далее проанализируем полученные результаты по текстам Л.Н. Толстого, а завершим изложение двумя наиболее «идиоматичными» авторами — Салтыковым-Щедриным и Достоевским.

Как уже отмечалось выше, при выборе фрагментов предпочтение отдавалось диалогам персонажей. Так, во фрагменте романа «Отцы и дети» было выявлено 53 контекста употребления идиом. Например, в разговоре с Аркадием Николай Петрович использует идиому *на славу*:

- (14) — Теперь уж недалеко, — заметил Николай Петрович, — вот стоит только на эту горку подняться, и дом будет виден. Мы заживем с тобой *на славу*, Аркаша; ты мне помогать будешь по хозяйству, если только это тебе не наскучит. [И.С. Тургенев. Отцы и дети]

Это, однако, не означает, что идиомы в словах автора не учитывались. В том же фрагменте идиомы встречаются и в речи автора.

- (15) Он без нужды растягивал свою речь, избегал слова «папаша» и даже раз заменил его словом «отец», произнесенным, правда, *сквозь зубы*; с излишнею развязностью налил себе в стакан гораздо больше вина, чем самому хотелось, и выпил всё вино. Прокофьич *не спускал с него глаз* и только губами пожевывал. [И.С. Тургенев. Отцы и дети]

Общее количество идиом и их распределение по фрагментам отдельных произведений приводится ниже в табл. 1.

Т а б л и ц а 1

Идиоматика И.С. Тургенева по данным эксперимента

Произведение	Абсолютная частота	Относительная частота ¹
Накануне	41 (56 851) ²	0,72
Новь	53 (54 440)	0,97
Вешние воды	19 (47 794)	0,4
Отцы и дети	53 (64 357)	0,82
Степной король Лир	148 (136 223)	1,09
<i>Общее количество</i>	314 (359 665)	0,87

Наибольшее значение индекса идиоматичности приходится на рассказ «Степной король Лир», что неудивительно: серьезный конфликт между персонажами стимулирует активное употребление идиом — даже не обязательно конфликтной семантики. Ср., например:

- (16) — И как он мне сказал, ваш-то Володька, — с новой силой подхватил Харлов, — как сказал он мне, что мне в моей горенке больше не жить, а я в самой той горенке каждое бревнышко собственными руками клал — как сказал он мне это — и *бог знает*, что со мной приключилось! В головушке помутилось, *по сердцу как ножом*... Ну, либо его зарезать, либо из дому вон!.. Вот я и побежал к вам, благодетельница моя, Наталья Николаевна... И куды ж мне было *голову приклонить*? [И.С. Тургенев. Степной король Лир]

Внутренний конфликт присутствует и в повести «Вешние воды», однако он не проявляется в явном виде в прямой речи персонажей. Меньшая эмоциональность дискурса снижает частоту употребления идиоматики.

Частотные характеристики идиом в произведениях Гончарова близки соответствующим характеристикам в текстах Тургенева; см. табл. 2.

¹ Число вхождений на 1 тыс. знаков текста. В данной книге для подсчета относительной частоты используется различная размерность в зависимости от того, насколько часто описываемое явление.

² В скобках указывается объем фрагмента в знаках.

Идиоматика И.А. Гончарова по данным эксперимента

Произведение	Абсолютная частота	Относительная частота
Счастливая ошибка	64 (61 495)	1,04
Фрегат Паллада	30 (60 020)	0,5
Обыкновенная история	106 (59 434)	1,78
Обрыв	53 (59 991)	0,88
Обломов	76 (58 735)	1,29
<i>Общее количество</i>	329 (299 675)	1,10

Из приведенной таблицы видно, что чаще всего идиомы употребляются в проанализированном фрагменте из романа «Обыкновенная история». Можно предположить, что это связано с особенностями речи конкретного персонажа, участвующего в диалогах выбранного фрагмента:

- (17) — Ну, сядь, сядь! — отвечала она, наскоро утирая слезы, — мне еще много осталось поговорить... Что бишь я хотела сказать? *из ума вон...* Вишь, нынче какая память у меня... да! блюда посты, мой друг: это великое дело! В среду и пятницу — *бог простит*; а в великий пост — *боже оборони!* Вот Михайло Михайлыч и умным человеком считается, а что в нем? Что мясоед, что страстная неделя — всё одно жрет. Даже *волос дыбом становится!* Он вон и бедным помогает, да будто его милостыня принята господом? Слышь, подал раз старику красненькую, тот взял ее, а сам отвернулся да плюнул. Все кланяются ему и *в глаза-то бог знает что* наговорят, а *за глаза* крестятся, как поминают его, словно шайтана какого. <...> — Береги пуше всего здоровье, — продолжала она. — Как заболеешь — чего *боже оборони!* — опасно, напиши... я соберу все силы и приеду. Кому там ходить за тобой? Норовят еще обобрать больного. Не ходи ночью по улицам; от людей зверского вида удаляйся. Береги деньги... ох, береги *на черный день!* Трать с толком. От них, проклятых, всякое добро и всякое зло. Не мотай, не заводи лишних прихотей. Ты будешь аккуратно получать от меня две тысячи пятьсот рублей в год. Две тысячи пятьсот рублей *не шутка*. Не заводи роскоши никакой, ничего такого, но и не отказывай себе в чем можно; захочется полакомиться — не скупись. — Не предавайся вину — ох, оно первый враг человека! — Да еще (тут она понизила голос) берегись женщин! Знаю я их! Есть такие бесстыдницы, что сами *на шею будут вешаться*, как увидят этакого-то... [И.А. Гончаров. Обыкновенная история]

В примере (17) представлен дискурс наставления: Анна Павловна Адуева, речь которой образна и передает высокую степень эмпатии, провожает в дорогу своего сына Александра.

В противоположность роману «Обыкновенная история», путевые заметки «Фрегат Паллада» по жанру не предполагают воспроизведение живой речи, что отражается в использовании идиом.

Как показал эксперимент, наименее идиоматичны тексты Л.Н. Толстого, причем распределение частот по разным проанализированным произведениям оказывается близким; см. табл. 3.

Т а б л и ц а 3

Идиоматика Л.Н. Толстого по данным эксперимента

Произведение	Абсолютная частота	Относительная частота
Воскресение	14 (41 966)	0,33
Дьявол	40 (80 325)	0,5
Смерть Ивана Ильича	44 (108 464)	0,41
Война и мир	36 (60 718)	0,59
Анна Каренина	21 (60 271)	0,35
<i>Общее количество</i>	155 (351 744)	0,44

В целом полученные данные соответствуют интуитивным представлениям об использовании идиоматики Толстым. Это не означает, что произведения Толстого неидиоматичны, но идиоматичность может обеспечиваться за счет других средств передачи нерегулярной семантики. Анализ выбранных фрагментов показывает, что совместная дискурсивная встречаемость идиом (то есть в репликах персонажей, объединенных одним коммуникативным ходом) — весьма редкое явление. Приведем, однако, пример такого рода:

- (18) — Ну, ну, хорошо! — сказал старый граф. — Всё горячится. Всё Бонапарте всем *голову вскружил*; все думают, как это он из поручиков попал в императоры. Что ж, *дай бог*, — прибавил он, не замечая насмешливой улыбки гостя. [Л.Н. Толстой. Война и мир]

В примере (18) идиомы *вскружить голову* и *дай бог* относятся к нейтральному стилю, и это очень характерно для практик использования идиом в текстах Толстого.

В отличие от Толстого (и даже Гончарова и Тургенева), Салтыков-Щедрин широко использует идиоматику, что и проявляется в индексе идиоматичности, см. табл. 4.

Идиоматика М.Е. Салтыкова-Щедрина по данным эксперимента

Произведение	Абсолютная частота	Относительная частота
Сказки	141 (58 888)	2,39
Помпадуры и помпадурши	57 (65 632)	0,87
История одного города	63 (61 503)	1,02
Пошехонская старина	104 (62 297)	1,67
Господа Головлевы	112 (66 030)	1,7
<i>Общее количество</i>	477 (314 350)	1,52

Из табл. 4 следует, что индекс идиоматичности у Салтыкова-Щедрина оказывается самым высоким по сравнению с уже рассмотренными авторами. Наибольшей величины он достигает в текстах «Сказок» — 2,39. Полученное значение индекса идиоматичности отвечает интуиции, поскольку речь рассказчика и персонажей произведений Салтыкова-Щедрина содержит много идиом различной стилистической направленности:

- (19) *Понурил* Ловец *голову*, потому что знал, что Ловчихино слово твердое. Снял он с себя пальто — и вдруг словно преобразился совсем! Так как совесть осталась, вместе с пальто, на стенке, то сделалось ему опять и легко, и свободно, и стало опять казаться, что *на свете* нет ничего чужого, а всё его. И почувствовал он вновь в себе способность глотать и загребать. — Ну, теперь вы у меня не отвертитесь, дружки! — сказал Ловец, *потирая руки*, и стал поспешно надевать на себя пальто, чтоб *на всех парусах* лететь на базар. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Пропала совесть]

В приведенном примере обнаруживаются и литературные идиомы (*понурить голову, на всех парусах*), и нейтральные (*на свете*), и разговорные (*потирать руки*). Такое распределение до известной степени объясняется тем, что в примере (19) присутствует как авторская речь, так и речь персонажа.

В иных случаях последовательность идиом оказывается стилистически более однородной, ср. (20):

- (20) — Ну, делай как знаешь! В Головлеве так в Головлеве ему жить! — наконец, сказала она, — окружил ты меня кругом! опутал! начал с того: как вам, маменька, будет угодно! а под конец заставил-таки меня *под свою дудку плясать*! Ну, только слушай ты меня! Ненавистник он мне, всю жизнь он меня *казнил да позорил*, а наконец и над родительским благословением моим надругался, а все-таки, если ты его *за порог выгонишь* или *в люди*

заставишь *идти* — нет тебе моего благословения! Нет, нет и нет! Ступай-те теперь оба к нему! чай, он и *буркалы-то свои проглядел*, вас высматриваючи! [М.Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы]

Идиомы *плясать под чью-либо дудку*, *казнить да позорить*³, *выгнать за порог*, *идти в люди*, скорее, относятся к разговорным, а *проглядеть буркалы* — к просторечным. Сходные по концентрации идиом в речи и по стилистическим характеристикам примеры встречаются и в других произведениях Салтыкова-Щедрина:

- (21) — Ишь печальник нашелся! — продолжает поучать Анна Павловна, — уж не *на все ли четыре стороны* тебя отпустить? *Сделай милость*, воруй, голубчик, поджигай, грабь! Вот уж в городе тебе покажут... *Скажите на милость!* целое утро словно в котле кипела, только что отдохнуть собралась — *не тут-то было!* солдата *нелегкая принесла*, с ним валандаться изволь! *Прочь с моих глаз...* поганец! Уведите его да накормите, а не то еще издохнет, *чего доброго!* А часам к девяти приготовить подводу — и *с богом!* [М.Е. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина]

Такие примеры характерны для прямой речи персонажей, наделенных яркой речевой индивидуальностью.

Достоевский по дискурсивным практикам использования идиом близок Салтыкову-Щедрину; см. табл. 5.

Т а б л и ц а 5

Идиоматика Ф.М. Достоевского по данным эксперимента

Произведение	Абсолютная частота	Относительная частота
Подросток	78 (61 657)	1,27
Идиот	96 (64 746)	1,48
Дядюшкин сон	103 (61 598)	1,67
Село Степанчиково и его обитатели	137 (64 869)	2,11
Бесы	79 (64 262)	1,23
Преступление и наказание	91 (61 597)	1,48
Братья Карамазовы	67 (62 609)	1,07
<i>Общее количество</i>	651 (441 338)	1,48

³ Форма *казнить* [да/и] *позорить* была употребительной как идиома в XIX в. По данным НКРЯ встречается также в произведениях Т.Г. Шевченко и М.Н. Загоскина.

Как видно из табл. 5, индекс идиоматичности текстов Достоевского достаточно велик. Вместе с Салтыковым-Щедринным они образуют «лидерскую группу». И по многим другим лингвистическим характеристикам индивидуальные стили этих авторов оказываются близкими, ср. в частности употребление дискурсивных слов [Баранов, Добровольский 2020а].

Наиболее идиоматичной оказывается повесть «Село Степанчиково и его обитатели», индекс идиоматичности которой превышает 2. Это проявляется, в частности, в том, что в коммуникативном ходе одного персонажа может использоваться значительное количество идиом, ср. (22):

- (22) — Да, сударь, я вам такое могу рассказать, что вы только *рот разинете* да так и останетесь *до второго пришествия с разинутым ртом*. Ведь я прежде и сам его уважал. Вы что думаете? Каюсь, открыто каюсь: был дураком! Ведь он и меня обморочил. Всезнай! *Всю подноготную знает*, все науки произошел! Капель он мне давал: ведь я, батюшка, человек больной, сырой человек. Вы, может, не верите, а я больной. Ну, так я с его капель-то чуть *вверх тормашки* не полетел. Вы только молчите да слушайте; сами поедете, всем полюбуетесь. Ведь он там полковника-то *до кровавых слез доведет*; ведь *кровавую слезу прольет* от него полковник-то, да уж поздно будет. <...> Я, дескать, ученый. Да что ж, что ученый! Так из-за того, что ученый, уж так непременно и надо заесть неученого?.. И уж как начнет ученым своим *языком колотить*, так уж та-та-та! та-та-та! <...> Зазнался, *надулся как мышь на крупу!* Ведь уж туда теперь лезет, *куда и голова его не пролезет*⁴. Да чего! Ведь он там дворовых людей по-французски учить выдумал! <...> Небось, и вы по-французски: «та-та-та! та-та-та! *вышла кошка за котом!*» — прибавил Бахчеев, смотря на меня с презрительным негодованием. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

Конечно, не следует думать, что все персонажи повести выражаются столь идиоматично — в приведенном примере это часть речевого портрета героя.

Персонажи произведений Достоевского не просто используют идиомы, но и отвечают ими в репликах, ср. характерный пример:

- (23) — С наступающим днем! Да ты смотри, сколько дня-то ушло, человек несообразный!
— Ври, Емеля, — *твоя неделя!*
— По-нашему, *хоть на час, да вскачь!* [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

⁴ Встречается в XIX в. как идиома, например, у А.П. Чехова.

Помещик Васильев репликой *Ври, Емеля, — твоя неделя* выражает свое недоверие к сообщению о том, что он проспал почти весь день. В ответной реплике *По-нашему, хоть на час, да вскачь* обращается внимание на причину столь долгого сна — сильное опьянение.

Проведенные замеры показывают, что наименее идиоматичен текст романа «Братья Карамазовы». Не исключено, что это связано с выбором одного фрагмента из довольно большого литературного произведения. Однако и в «Братьях Карамазовых» встречаются реплики с концентрированным употреблением идиом. Повторим здесь пример (10) как (24):

(24) — Совершенно как дома? То есть в *натуральном-то виде*? О, этого много, слишком много, но — с умилением принимаю! Знаете, благословенный отец, вы меня на *натуральный-то вид* не вызывайте, не рискуйте... до *натурального вида* я и сам не дойду. Это я, чтобы вас охранить, предупреждаю. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Федор Павлович в ответ на предложение старца Зосимы чувствовать себя как дома провокационно интерпретирует эту идиому как санкцию на неприличное поведение, эвфемистически называя его *натуральным видом*. Эта идиома довольно часто встречается в текстах XIX в., обозначая в основном голого человека. Федор Павлович употребляет ее явно расширительно.

2.1.3. Варьирование индекса идиоматичности по исследуемым авторам

Выявленные значения индекса идиоматичности у исследованных авторов представлены в табл. 6 и рис. 1.

Т а б л и ц а 6

Распределение значений индекса идиоматичности

Автор	Значение индекса идиоматичности
Л.Н. Толстой	0,44
И.С. Тургенев	0,87
И.А. Гончаров	1,10
Ф.М. Достоевский	1,48
М.Е. Салтыков-Щедрин	1,52

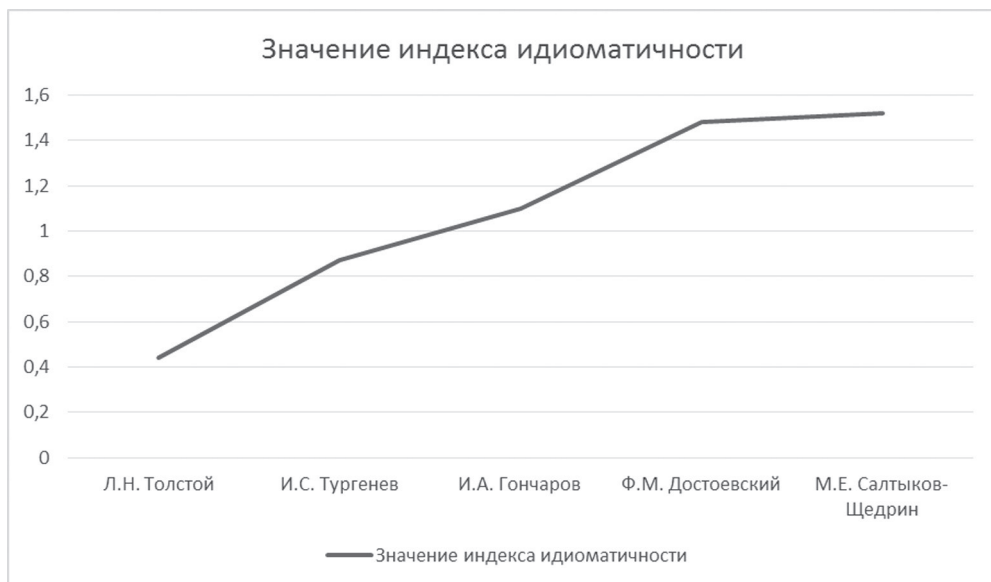


Рис. 1. Графическое представление индекса идиоматичности

Из приведенных табл. 6 и рис. 1 хорошо видно, что Достоевский и Салтыков-Щедрин очень близки по степени идиоматичности (в указанном понимании) и существенно превосходят по этому параметру всех остальных исследованных авторов. В то же время тексты Толстого отличаются наименьшей идиоматичностью. Остальные два автора — Тургенев и Гончаров, — хотя и отличаются друг от друга, но не столь сильно, как они вместе от Толстого, с одной стороны, и от Достоевского и Салтыкова-Щедрина — с другой.

2.1.4. Выводы

Технология подсчета индекса идиоматичности, выбранная в данном эксперименте, далеко не идеальна. К ней легко можно предъявить претензии. Действительно, по приведенным данным видно, что индекс идиоматичности варьирует не только от автора к автору, но и внутри текстов каждого автора от одного произведения к другому, причем степень варьирования оказывается весьма значительной — более, чем в два раза. Единственный писатель, индекс идиоматичности которого не обнаруживает большого отклонения от произведения к произведению — это Л.Н. Толстой. Конечно, это зависит от выбора фрагмента для подсчета идиом, но в то же время определяется и жанром текста, теми художественными задачами, которые ставит перед собой писатель в конкретном произведении, и даже составом персонажей.

При всех ограничениях выбранного способа подсчета идиоматичности окончательный результат оказался весьма правдоподобным, что объясняется выбором для анализа нескольких важных для конкретного автора произведений. Действительно, стиль Толстого не оставляет места для широкого использования идиом — даже в тех случаях, когда идет эмоционально насыщенный диалог персонажей, они редко используют разговорную идиоматику. С другой стороны, и Салтыков-Щедрин и Достоевский нагружают реплики героев идиомами, сознательно прибегая к такому художественному средству выражения смысла. Анализ записных книжек Достоевского показывает, что он последовательно фиксировал услышанные идиомы живой речи и вкладывал их в уста персонажей (см. подробнее раздел 3.1). Тургенев и Гончаров явно более идиоматичны, чем Толстой, но идиоматику в их произведениях нельзя рассматривать как характерный художественный прием.

2.2. Идиоматика Достоевского vs. идиоматика современного русского языка

Одним из компонентов корпусной модели идиостиля Достоевского является тезаурус идиом, представленных в текстах этого автора, с указанием частоты употребления. Взятый изолированно, такой тезаурус не представляет большого интереса. Особенности стиля автора проявляются в сопоставлении с текстами его современников, а также с иными этапами развития языка. В данном разделе проводится сопоставление второго типа. В качестве исходного пункта анализа современного состояния идиоматики берется тезаурус современных русских идиом [Тезаурус 2007], включающий около 8 тыс. идиом современного русского языка, распределенных по 87 семантическим полям (таксонам). Важной особенностью этого компендиума идиом является его полнота и почти полное отсутствие устаревших идиом (около 2 % от словника).

Тезаурус идиоматики Достоевского возник в результате сопоставления тезауруса современных русских идиом [Тезаурус 2007] с идиомами, обнаруженными в текстах Достоевского. Таким образом были выявлены идиомы, присутствующие и в произведениях Достоевского, и в тезаурусе современной идиоматики, а также современные идиомы, отсутствующие в текстах Достоевского. Одновременно обнаружили некоторые идиомы или варианты современных идиом, которые присутствуют у Достоевского, но не представлены в тезаурусе (см. также раздел 1.2).

Цель сопоставления заключалась также в том, чтобы установить, какие семантические поля значимы для Достоевского как творца собственного стиля и одного из основоположников нового стиля русской классической прозы, то есть в какой мере то или иное семантическое поле покрывается идиомами,

характерными для языка Достоевского. В этом проявляется одна из особенностей художественного стиля этого автора.

2.2.1. Подготовка словаря тезауруса для эксперимента

Словник словаря был подготовлен для эксперимента следующим образом: во-первых, были изъяты все обценные и грубые идиомы, поскольку они не могли встретиться в текстах русской классической литературы по этическим и цензурным основаниям.

Во-вторых, идиомы, отсылающие во внутренней форме или в актуальном значении к реалиям советской и современной эпохи (например, *на автопилоте; черный ворон; голубой экран; опиум для народа; колыбель революции; тюрьма народов*). Оставшиеся идиомы вполне могли быть представлены в лексиконе носителя русского языка второй половины XIX в.

В-третьих, были укрупнены некоторые таксоны тезауруса. Всего тезаурус современной идиоматики в варианте издания [Тезаурус 2007] включает 87 таксонов, которые, в свою очередь, разделяются на более мелкие подтаксоны. Некоторые таксоны – Время, Количество, Пространство, Эмоциональные состояния, Речевые акты и др. — имеют сложную иерархическую структуру — до пяти уровней иерархии. Значительное количество таксонов организовано существенно проще и имеют одно-два вложения. Многие таксоны семантически связаны между собой. Так, например, таксон Дружба – вражда по смыслу связан с таксонами Помощь – отсутствие помощи и Конфликт – отсутствие конфликта. Для достоверности количественных оценок целый ряд таксонов были объединены в более общие кластеры. Так, кластер Ценности включает следующие таксоны: Хорошо – плохо; Важность – неважность; Истинное – ложное; Справедливость – несправедливость; Общественное положение, репутация, статус; Порядок – беспорядок; Свобода – несвобода; Нравственность – безнравственность; Мораль, совесть; Доброта, безобидность, гуманность, смирение; Дружба – вражда. Были объединены также некоторые другие таксоны. В результате общее количество таксонов было уменьшено до 60.

2.2.2. Типы количественных оценок

В ходе эксперимента каждая из идиом тезауруса сопоставлялась с корпусом текстов Достоевского, определялось, есть ли идиома в произведениях этого писателя и, если да, устанавливалось количество употреблений. Соответственно, фиксировался общий состав (количество) идиом в каждом таксоне тезауруса (и в объединенных кластерах), а также — тех, которые есть и в тезаурусе, и у Достоевского, что позволило, далее, получить процент покрытия таксона (кластера) в текстах Достоевского. В процессе сопоставления и анализа тексто-

вых материалов обнаруживались также идиомы, присутствующие у Достоевского и отсутствующие в тезаурусе. Эта важная информация также фиксировалась как в отношении состава таких идиом, так и в отношении количества употреблений. Следует отметить, что поиск таких форм не был регулярным и последовательным. Однако статистическая информация о количестве таких форм — особенно для каждого таксона тезауруса и кластера — всё равно представляет несомненный интерес. Наконец, следует иметь в виду, что выявленное множество уникальных для Достоевского идиом на самом деле не вполне уникально из-за того, что некоторые из этих идиом могут встречаться и у других авторов XIX в. Этому будет посвящено отдельное исследование в рамках проекта «Лингвистическая модель идиостиля Достоевского».

Таким образом, в ходе эксперимента мы получили для каждого таксона следующую статистическую информацию:

1. Количество (состав) идиом, присутствующих как в тезаурусе, так и в текстах Достоевского.

2. Количество (состав) идиом, присутствующих в тезаурусе — независимо от того, есть они у Достоевского или нет.

3. Количество (состав) идиом, отсутствующих в тезаурусе, но представленных в текстах Достоевского.

4. Частота употреблений идиом в корпусе Достоевского, присутствующих как в тезаурусе, так и в текстах Достоевского.

5. Частота употреблений идиом, представленных в текстах Достоевского, но отсутствующих в тезаурусе.

Например, для таксона ВРЕМЯ была выявлена следующая статистическая информация, см. табл. 7.

Т а б л и ц а 7

Типы статистической информации в таксоне ВРЕМЯ

Количество идиом тезауруса, представленных у Достоевского	169
Количество идиом в тезаурусе	383
Количество «уникальных» идиом Достоевского	2
Общая частота употреблений у Достоевского идиом «из тезауруса»	2 946
Общая частота употреблений «уникальных» идиом Достоевского	2

К числу «уникальных» идиом, представленных в таксоне ВРЕМЯ, относятся, например, вариант идиомы *не к спеху* без отрицания (*к спеху*):

- (25) «Как же это вы, сударь! Чего вы смотрите? нужна бумага, нужно *к спеху*, а вы ее портите. И как же вы это», — тут его превосходительство обратились к Евстафию Ивановичу. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Как уникальную можно рассматривать форму *во втором пришествии*, коррелирующей с идиомой *до второго пришествия*, которая, однако, имеет иное актуальное значение и соответственно попадает в другой таксон:

- (26) — Сколько я понимаю, это, стало быть, осуществление какого-то идеала, бесконечно далекого, *во втором пришествии*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Расширения идиом, радикально не меняющие их значения, в статистике не учитывались как «уникальные». Ср., например, *в цвете лет и сил*:

- (27) Но я оттого и записал это, что, мне кажется, всякий это поймет, потому что со всяким то же самое должно случиться, если он попадет в тюрьму на срок, *в цвете лет и сил*. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

2.2.3. Оценка частоты употребления

В данном разделе мы рассмотрим некоторые данные об особенностях употребления идиом в корпусе текстов Достоевского. Нас интересовали не отдельные произведения, не общепринятые циклы романов и даже не жанры, а письменная речь автора в целом — в той мере, в которой она представлена в ПСС⁵.

Естественно начать анализ с частоты употреблений идиом, связав ее с выделенными таксонами и кластерами. Первые 10 позиций отражены в табл. 8.

Т а б л и ц а 8

Частота употреблений идиом в корпусе Достоевского

Таксон / кластер	Кол-во идиом, представленных у Достоевского	Общая частота употреблений идиом у Достоевского
1. Время	171	2 948
26. Мышление, сознание 27. Знание – незнание, понимание – непонимание, память – забывание	155	2 759

⁵ Корпус текстов Достоевского, который послужил основой нашего исследования, сконструирован на базе полного собрания сочинений [ПСС] Достоевского, выходявшем в Пушкинском доме с 1972 по 1990 год.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОЛЯ ФРАЗЕОЛОГИИ ДОСТОЕВСКОГО

Таксон / кластер	Кол-во идиом, представленных у Достоевского	Общая частота употреблений идиом у Достоевского
25. Эмоциональные / психические состояния, чувства 28. Скука 32. Беспокойство, тревога 37. Гордость 77. Настойчивость – нерешительность	254	2 540
Кластер «Ценности»: 6. Хорошо – плохо 7. Важность – неважность 18. Истинное – ложное 19. Справедливость – несправедливость 36. Общественное положение, репутация, статус 16. Порядок – беспорядок 38. Свобода – несвобода 43. Нравственность – безнравственность, мораль, совесть 47. Доброта, безобидность, гуманность, смирение 48. Дружба – вражда	357	2 473
24. Речевые акты	152	2 020
4. Количество, кванторные смыслы	99	654
20. Язык, речь, письмо 23. Звук, голос, тихо – громко	38	537
14. Сходство – равенство – тождество – различие	57	450
2. Пространство, место	64	428
5. Интенсификаторы общего характера	49	380

Анализ приведенных данных по частоте употребления позволяет выявить провал частоты между двумя множествами таксонов и кластеров. Первое множество заканчивается таксоном Речевые акты, а второе — начинается таксоном Количество, кванторные смыслы. Этот провал достигает почти 1500 употреблений. Можно предположить, что граница частоты указывает на значимые для Достоевского семантические области, охватываемые фразеологией. К этим

областям относятся: ВРЕМЯ, МЫШЛЕНИЕ – ЗНАНИЕ, ЦЕННОСТИ, ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ / ПСИХИЧЕСКИЕ СОСТОЯНИЯ и РЕЧЕВЫЕ АКТЫ. Остальные таксоны представлены в корпусе текстов Достоевского в существенно меньшей степени и в силу этого менее значимы.

Действительно, таксон ВРЕМЯ с идиомами *мало-помалу, до сих пор, на днях, в своё время, со временем, с первого взгляда, вот-вот, сию минуту, день и ночь, раз и навсегда, сплошь и/да рядом, с утра до ночи, иной раз, третьего дня, чем свет* и др. описывает абстрактную сферу темпоральных отношений, необходимую для нарратива. События разворачиваются по временной оси, и рассказ невозможен без временной локализации происходящего. Следует отметить, что говорящий при отображении времени часто не имеет альтернатив в сфере обычной лексики. Так, смысл, выражаемый идиомой *до сих пор* вряд ли можно передать одной лексемой. Ср. также *в своё время, со временем, раз и навсегда* и пр. В этом отношении поле ВРЕМЕНИ, скорее является семантическим фоном для описания событий, находящихся в фокусе повествования.

С другой стороны, степень абстрактности семантики не следует переоценивать. Так, таксоны КОЛИЧЕСТВО, ПРОСТРАНСТВО, ДВИЖЕНИЕ, ИНТЕНСИФИКАТОРЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА, соответствуя исключительно абстрактным категориям, оказываются далеко не первыми в отношении частоты употребления входящих в них идиом. Возможно, что они менее важны для нарратива, чем ВРЕМЯ. В то же время возможна ситуация, что эти области достаточно полно покрываются одиночными лексемами и идиомы необязательны для передачи соответствующих смыслов.

Следующий по частоте кластер, объединяющий таксоны МЫШЛЕНИЕ, СОЗНАНИЕ и ЗНАНИЕ – НЕЗНАНИЕ, ПОНИМАНИЕ – НЕПОНИМАНИЕ, ПАМЯТЬ – ЗАБЫВАНИЕ, представлен в текстах Достоевского такими идиомами, как *сходить с ума, себя не помнить, выжить/выйти из ума, не в своём уме, себе на уме, ломать голову, точка зрения, (от)давать себе отчёт (в чём-л.), знать... всю подноготную, как дважды два [четыре], ясно как [божий] день, новое слово, [схватывать...] на лету, ни слуху ни духу, сбить с толку/толка*. Очевидно, что семантика мышления — и особенно отклонений от нормы — чрезвычайно важна для описания внутреннего мира героев Достоевского, объяснения их поступков и мотивов. Однако некоторые фразеологизмы, относясь формально к этой семантической сфере, имеют, скорее, дискурсивные употребления, связанные с характеристикой процесса мышления. Это, например, дискурсивный маркер *стало быть*, передающий семантику аргументации и вывода:

- (28) К тому же ведь он считается в отпуску, *стало быть*, мы можем и игнорировать, а он пусть осматривает там европейские земли. [Ф.М. Достоевский. Крокодил]

Этот аргументативный маркер встретился 1 096, что составляет почти половину общего количества употреблений идиом этого кластера — 2 759. В то же время нет оснований исключать эту форму из состава кластера, поскольку идиома *стало быть* непосредственно связана с процессом мышления.

Относительно большой частотой обладает также идиома *знать всю подноготную* (29):

- (29) С первого взгляда на него, князю подумалось, что по крайней мере этот господин должен *знать всю подноготную* безошибочно, — да и как не знать, имея таких помощников, как Варвара Ардалионовна и супруг ее? [Ф.М. Достоевский. Идиот]

В данном случае надо иметь в виду, что слово *подноготная* широко использовалось в русском языке XIX в. как самостоятельное — в том числе и в текстах Достоевского (всего 5 употреблений):

- (30) В тот же день я пошел на последние поиски и узнал об ней всю остальную, уже текущую *подноготную*; прежнюю *подноготную* я знал уже всю от Лукерьи, которая тогда служила у них и которую я уже несколько дней тому подкупил. Эта *подноготная* была так ужасна, что я и не понимаю, как еще можно было смеяться, как она давеча. [Ф.М. Достоевский. Кроткая]
- (31) Дело же мое больше по *подноготной* части... понимаешь? [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

По-видимому, это объясняет сравнительно частое употребление этого выражения.

Следующий по частоте кластер — это идиомы сферы эмоций. В текстах Достоевского обнаруживаются такие идиомы, как: *дух захватывает, всем сердцем, поднять на смех, пасть/упасть духом, как потерянный, заламывать руки, сердце кровью обливается, ни жив ни мертв, трястись/дрожать как [осиновый] лист, глаза загорелись/разгорелись, махнуть рукой, как ни в чём не бывало, потупить взор, сквозь землю провалиться, выйти из себя, вне себя, от нечего делать, сам не свой.*

Широкое использование фразеологии для описания эмоций человека в текстах Достоевского вполне ожидаемо, поскольку общеизвестно, что Достоевского интересует внутренний мир человека; ср., например, [Бахтин 2002]. Приведем несколько характерных примеров, в которых с помощью идиом маркируются отчаяние (32), растерянность (33), страх (34), стыд (35).

- (32) Мало-помалу я стала приходиться в отчаяние, у меня *дух захватывало* от горя. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]

- (33) — Да что вы, Родион Романыч, такой *сам не свой*? [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (34) «А тот-то, подлец, с бороденкой-то, — прибавил он, — *ни жив ни мертв* сидит, спрятался; да только врешь, брат, не спрячешься!» [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
- (35) Любопытно и смешно, сколько иногда может выразить взгляд стыдливо-го и болезненно-целомудренного человека, тронутого любовью, и именно в то время, когда человек уж, конечно, рад бы скорее *сквозь землю провалиться*, чем что-нибудь высказать или выразить, словом или взглядом. [Ф.М. Достоевский. Игрок]

Еще один значимый кластер — ценностные категории. Очевидно, что Достоевский принадлежит, как и, например, Толстой, к морализаторской традиции в русской классической литературе. Это объясняет широкое употребление фразеологизмов, связанных с ценностной семантикой: *святое дело, не стоит ни гроша, ни во что не ставить, в глаза (говорить...), чистый сердцем, без утайки, отводить глаза, наставить... на путь истинный (кого-л.)*. В наибольшей степени дискурс морализаторства представлен в публицистике Достоевского и в его дневниках:

- (36) Такой народ не может внушать опасения за порядок, это не народ беспорядка, а народ твердого воззрения и уже ничем непоколебимых правил, народ — любитель жертв и ищущий правды и знающий, где она, народ кроткий, но сильный, честный и *чистый сердцем*, как один из высоких идеалов его — богатырь Илья-Муромец, чтимый им за святого. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]
- (37) Может быть, удастся мне возвратит говорит, вас опять *на путь истинный*... [Ф.М. Достоевский. Ползунков]

Завершает список семантических областей фразеологизмов, значимых для языка Достоевского, таксон Речевые акты, который представляет собой не тематическую область в точном смысле, а обобщение функции, которую выполняют в дискурсе те или иные идиомы. Речь идет о возможности перформативного употребления фразеологизмов, при котором они выступают как вид речевого действия. Например, идиома *сделайте одолжение* может использоваться как разрешение в ответ на просьбу собеседника, причем в стратегии сверхвежливости говорящий представляет эту просьбу как свою собственную:

- (38) — Позвольте нам записать это, — сказал прокурор. — *Сделайте одолжение*. Так и записывайте: что не скажу и не скажу. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

В примере (38) разрешение прокурору осуществить запись дается в форме ответной просьбы разрешающего.

Аналогично идиома *век не забуду* передает семантику благодарности в форме клятвы:

(39) — Прощай, ангел, давеча ты за меня заступился, *век не забуду*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Перформативную семантику в текстах Достоевского обнаруживают также идиомы: *воля ваша, господь с вами/тобой, ничего подобного, честь имею, ваши покорный слуга, господи помилуй [и спаси]* и др.

Высокая суммарная частота идиом таксона РЕЧЕВЫЕ АКТЫ в текстах Достоевского говорит о диалогичности его текстов, а также о том, что произнесение слова осмысливается Достоевским как вид действия.

* * *

Оценка частотного распределения может проводиться по разным параметрам, если речь идет о множестве единиц. Действительно, можно исследовать общую частоту употребления идиом, входящих в таксон или кластер (как было сделано выше), а можно анализировать усредненную частоту употреблений на каждую идиому в составе таксона или кластера. В первом случае мы получаем недифференцированную оценку, привязанную к тематическим областям, которые описывает фразеология. А во втором определяем дискурсивную нагруженность каждой фразеологической единицы, входящей в соответствующий таксон. Эти данные и иерархия таксонов, порядоченных по частоте, необязательно совпадают.

Проведем нормирование частоты употреблений идиом для каждого таксона. Нормирование задается средней дискурсивной нагруженностью идиомы, которая определяется по формуле: общая частота употреблений идиом таксона или кластера в отношении к количеству идиом в таксоне или кластере. Результаты в табл. 9 приводятся для таксонов (кластеров) с частотой более 100 употреблений, которые показали среднюю дискурсивную нагруженность не менее 10.

Из табл. 9 следует, что некоторые таксоны, не показавшие существенных результатов по параметру частоты, получили достаточно высокий ранг по параметру средней дискурсивной нагруженности. Для некоторых таксонов это объясняется безальтернативностью выражения смысла. Дело в том, что для значительной части идиом в лексиконе языка есть однословные эквиваленты. Так, для идиомы *во весь голос* есть однословный коррелят *громко*, для идиомы *под мухой* — *пьяный*. В то же время идиомы *сойти со ума* не имеет однословного литературного аналога. Очевидно, что безэквивалентные идиомы могут

Нормированное распределение по частоте

Таксон / кластер	Кол-во идиом, представленных у Достоевского	Общая частота употреблений идиом у Достоевского	Средняя дискурсивная нагруженность идиомы
82. Артефакт, вещь	5	141	28,2
26. Мышление, сознание 27. Знание – незнание, понимание – непонимание, память – забывание	155	2 759	17,8
1. Время	171	2 948	17,24
24. Речевые акты	152	2 020	13,29
25. Эмоциональные / психические состояния, чувства 28. Скука 32. Беспокойство, тревога 37. Гордость 77. Настойчивость – нерешительность	254	2 540	10,00

оказаться высокочастотными из-за того, что их нельзя ничем заменить — это единственный способ выражения соответствующего смысла. Именно этим объясняется лидерство в табл. 9 таксона АРТЕФАКТ, ВЕЩЬ: в нем обнаруживается идиома *железная дорога*, которая встречается 126 раз в корпусе Достоевского при том, что общее употребление идиом этого таксона — 141.

Второй по частоте кластер — МЫШЛЕНИЕ, СОЗНАНИЕ. ЗНАНИЕ – НЕЗНАНИЕ, ПОНИМАНИЕ – НЕПОНИМАНИЕ, ПАМЯТЬ – ЗАБЫВАНИЕ. В табл. 8 он также имел высокий ранг, занимая вторую позицию. Причины этого уже обсуждались выше. В это кластер входит дискурсивный маркер *стало быть* (1 096 употреблений), а также группа идиом, связанных с ментальными расстройствами: *сходить/спятить с ума, не в своём уме, сумасшедший дом* и некоторые другие.

Таксоны ВРЕМЯ, РЕЧЕВЫЕ АКТЫ, а также кластер эмоциональных состояний подтвердили свой высокий ранг, который они имели в табл. 8 (см. обсуждение причин этого выше).

Приведенное распределение частоты с нормированием по дискурсивной нагруженности идиомы либо подтверждает ранг таксона (кластера) табл. 8, либо объясняется дополнительными факторами, характеризующими функционирование фразеологии в языке. Безальтернативность номинации увеличи-

вает дискурсивную нагруженность, существенно повышая ранг частотного распределения идиом, не имеющих однословных аналогов. Частотный ранг идиомы определяется также ее общей дискурсивной функцией. Идиомы — дискурсивные единицы (типа *стало быть, так и так*) оказываются существенно более частотными, чем обычные идиомы.

2.2.4. Оценка покрытия таксонов тезауруса

Важный параметр количественной оценки, который делается возможным в результате проведенного эксперимента, — определение степени покрытия таксонов тезауруса современной идиоматики теми единицами, которые встретились в корпусе текстов Достоевского. Этот параметр существенно отличается от тех, которые были рассмотрены выше: он не связан с частотой употребления идиом, но может дать дополнительную информацию о корректности таксонов, выделенных на основании частоты употребления, а также характеризует динамику развития фразеологической системы.

Степень покрытия (СП) определялась по следующей формуле:

$$СП = \frac{\text{общее количество идиом таксона или кластера у Достоевского}}{\text{общее количество идиом в этом таксоне или кластере}} \times 100$$

Приводимые ниже результаты подсчета степени покрытия имеют два ограничения. В табл. 10 ниже представлены данные для таксонов, в которых, во-первых, содержится 100 и более идиом (по тезаурусу современной идиоматики) и, во-вторых, процент покрытия которых составляет не менее 30 %.

Первое ограничение — по мощности таксона — связано с тем, что в противном случае первые позиции по степени покрытия занимают случайные таксоны с небольшим количеством единиц (от 5 до 20 идиом), что очевидно не отражает реальной картины. Так, лидером по степени покрытия без такого ограничения оказывается таксон Жизнь, быт, который содержит только 5 идиом в тезаурусе (*век вековать, житьё-бытьё, житейское море, коптить небо, жизнь бьёт ключом*), из которых в корпусе Достоевского отсутствует только идиома *житейское море*. Высокий ранг имеет также таксон Видимость с идиомами *как на ладони, хоть глаз выколи, не видно ни зги*, из которых в текстах Достоевского отсутствует только идиома *хоть глаз выколи*.

Второе ограничение — степень покрытия таксона не менее 30 % — определяется тем, что в первую очередь важно выявить таксоны с наибольшим покрытием, то есть те семантические области, которые наиболее значимы с точки зрения использования фразеологии. Кроме того, это важная информация, позволяющая хотя бы в первом приближении установить тенденции развития фразеологии с XIX в. к настоящему времени. Так, таксоны Пьянство – трезвость,

Еда – пища, а также кластер Погода, природные явления, Природа имеют покрытие меньше 20 %. Очевидно, что эти семантические области мало интересовали Достоевского. Соответственно, даже нельзя сделать вывод о том, что идиомы из этих таксонов, не встретившиеся в текстах Достоевского, отсутствуют в идиоматике XIX в. Например, идиома *житейское море*, отсутствующая в корпусе текстов Достоевского (см. выше), широко использовалась в русской литературе XIX в. (64 вхождения по НКРЯ), хотя практически всегда в контексте оживления внутренней формы⁶:

- (40) Даже после, когда, перетерпев много волнений по невнимательности к мудрому правилу, долго *проносившись по бурным волнам угрюмого житейского моря*, как говорят в стихах, они *выберутся наконец на берег* измученными и измоченными, — даже и тогда они с какой-то тайной симпатией оглядываются на только что *покинутые волны* и не жалеют, что забыто было ими на этот раз мудрое правило. [В.О. Ключевский. Записные книжки]
- (41) Мы вполне искренно принялись хлопотать, изворачиваться и вообще производить все те акты, с которыми сопрягается *безопасное плаванье по житейскому морю*. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Современная идиллия]

Рассмотрим данные о степени покрытия, приведенные в табл. 10.

Т а б л и ц а 1 0

Степень покрытия таксонов тезауруса идиоматики

Таксон / кластер	Кол-во идиом тезауруса, представленных у Достоевского	Кол-во идиом в тезаурусе	Процент покрытия
1. Время	169	383	44,13
3. Движение – остановка	66	156	42,31
52. Помощь – отсутствие помощи	44	109	40,37
4. Количество, кванторные смыслы	98	244	40,16
24. Речевые акты	150	396	37,88
14. Сходство – равенство – тождество – различие	56	151	37,09

⁶ Эта особенность употребления идиомы *житейское море* обнаруживается и в современном языке, ср.: С дедовой стороны семейное предание расплывается в образе прадеда — ювелира, пустившего своего сына самостоятельно странствовать по волнам *житейского моря*. [Д. Самойлов. Общий дневник (1977–1989)].

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОЛЯ ФРАЗЕОЛОГИИ ДОСТОЕВСКОГО

Таксон / кластер	Кол-во идиом тезауруса, представленных у Достоевского	Кол-во идиом в тезаурусе	Процент покрытия
2. Пространство, место	62	172	36,05
17. Случайность, произвольность, неожиданность	37	103	35,92
Кластер «Ценности»: 6. Хорошо – плохо 7. Важность – неважность 18. Истинное – ложное 19. Справедливость – несправедливость 36. Общественное положение, репутация, статус 16. Порядок – беспорядок 38. Свобода – несвобода 43. Нравственность – безнравственность, мораль, совесть 47. Доброта, безобидность, гуманность, смирение 48. Дружба – вражда	348	1 024	33,98
70. Бедность – богатство 71. Деньги 72. Жадность, скупость 73. Ресурс	60	192	31,25
26. Мышление, сознание 27. Знание – незнание, понимание – непонимание, память – забывание	152	506	30,04

Во-первых, обращает на себя внимание то, что многие таксоны (кластеры), которые имеют высокий ранг в таблицах 8 и 9 или в них присутствуют, удовлетворяя критерию частоты встречаемости, обнаруживают довольно значительный процент покрытия и в данном случае. К ним относятся таксоны ВРЕМЯ, РЕЧЕВЫЕ АКТЫ, КОЛИЧЕСТВО, КВАНТОРНЫЕ СМЫСЛЫ, СХОДСТВО – РАВЕНСТВО – ТОЖДЕСТВО – РАЗЛИЧИЕ, ПРОСТРАНСТВО, МЕСТО, кластеры Ценности и Мышление, сознание; Знание – незнание. Таксоны ВРЕМЯ, КОЛИЧЕСТВО, КВАНТОРНЫЕ СМЫСЛЫ, СХОДСТВО – РАВЕНСТВО – ТОЖДЕСТВО – РАЗЛИЧИЕ, ПРОСТРАНСТВО, МЕСТО относятся к очень абстрактным категориям. Иными словами, они являются скорее фоном, чем фигурой (в психологическом смысле). В этом отношении они характеризуют не столько стиль автора, сколько общие закономерности

развития повествования. Неслучайно, что состав этих таксонов с XIX в. изменился относительно мало.

Что касается таксона Речевые акты, то выше уже отмечалось, что этот таксон является не семантическим полем, а отражает коммуникативную функцию идиом — возможность их перформативного употребления. Высокая степень покрытия этого таксона, как и в случае частоты употребления, свидетельствует о диалогичности текстов Достоевского.

Высокая степень покрытия кластера Ценности не случайна, поскольку Достоевский, будучи представителем морализаторской традиции в русской классической литературе, уделяет значительное место обсуждению моральных дилемм и ценностной ориентации его героев. Ср. идиомы *от чистого сердца*, *кривить душой*, *ангел во плоти* и др.:

- (42) Ведь, подумаешь, как это жестоко, а с другой стороны, ей богу, эти невинные люди *от чистого сердца* делают и уверены, что это человеколюбие <...>. [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (43) Во-первых и главное: не отвечать же всякому шуту? О, без сомнения, есть и не шуты; есть люди умные, а иногда и остроумные, есть и литературно образованные, что так редко теперь и что ценишь. Но иным из них совершенно нельзя отвечать, хотя бы иногда и хотелось, — нельзя, потому что в конце концов не знаешь, чего сами они хотят. Не понимаешь, из-за чего они так *кривят душой*, так сами себе противуречат, какая их цель, что они преследуют, где их предания, в чем их будущее? [Ф.М. Достоевский. Публицистика]

Кластер Мышление, сознание; Знание — незнание, как было показано выше, в количественном отношении весьма значим для Достоевского (см. табл. 8 и 9). Его высокий ранг подтверждается и относительно высокой степенью покрытия. Это связано с особенностями авторского описания героев, сосредоточенного на их внутреннем мире.

К весьма абстрактным и фоновым в коммуникативном смысле относится также таксон Движение — остановка, который не попал в предыдущие таблицы, но имеет высокий ранг по степени покрытия — второй в табл. 10. Иными словами, идиомы этого таксона довольно стабильны, хотя в целом и не очень частотны. Так, в текстах Достоевского мы обнаруживаем следующие идиомы этого таксона: *из угла в угол*, *идти/ехать... куда глаза глядят*, *на бегу*, *бежать сломя голову*, *бежать/броситься... со всех ног*, *нестись... как полоумный*, *мчатся... на всех парах*, *нестись... как угорелый*, *бежать без оглядки*, *и был таков*, *остановиться/стоять... как вкопанный*, *стоять как пень*, *стоять столбом/как столб* и многие другие. Все эти выражения можно охарактеризовать как «вневременные». Они не воспринимаются как устаревшие и широко ис-

пользуются в современном языке. Иными словами, это не характерная особенность художественного стиля Достоевского. В то же время отсутствие той или иной идиомы данного таксона у Достоевского — не обязательно уникальная характеристика его стиля. Так, идиомы *сматывать удочки* нет у Достоевского, но по данным НКРЯ она отсутствует и в текстах XIX в. В то же время некоторые идиомы этой тематической группы используются в XIX в., однако у Достоевского не встречаются. Такова, например, идиома *унести ноги*. В этом отношении это может оказаться особенностью его индивидуального стиля. Однако это не важно с точки зрения степени покрытия идиом тезауруса.

Третьим по параметру покрытия оказывается таксон Помощь – отсутствие помощи. В него попали, в частности, такие идиомы, как *стоять... горой (за кого-л.), вытащить из грязи, поставить/поднять... на ноги, (чья-л.) правая рука, замолвить словечко, сослужить [хорошую, добрую, важную...] службу, отец родной, пальцем не пошевелить, бросить/оставить на произвол судьбы* и др. Ср. характерные контексты:

- (44) Моя же так мала, что и не знаю, что будет. Чрезвычайно бы хотел прожить лет хоть 7 еще, чтоб хоть немного ее устроить и *поставить на ноги*. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- (45) К тому же буржуа знает, что мабишь к старости войдет вся в его интересы и будет усерднейшая ему помощница копить деньги. Даже и в молодости помогает чрезвычайно. Она иногда ведет всю торговлю, заманивает покупателей, одним словом, *правая рука*, старший приказчик. [Ф.М. Достоевский. Зимние заметки о летних впечатлениях]

Особенность данного таксона состоит в том, что он содержит большое количество разных идиом, но с небольшой частотой употреблений. Выделяется в этом отношении лишь идиома *ангел-хранитель* с тринадцатью контекстами употребления, ср.:

- (46) Буду, буду спокоен, весел буду, передайте ей по безмерной доброте души вашей, что я весел, смеяться даже начну сейчас, зная, что с ней такой *ангел-хранитель*, как вы. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Высокая степень покрытия объясняется в данном случае значимостью идеи помощи и ее отсутствия как для самого Достоевского, так и для его героев.

В литературе неоднократно отмечалась значимость идей случайности и неожиданности в творчестве Достоевского [Арутюнова 1996]. Так, на слово *вдруг* как характерное для Достоевского указывали многие исследователи [Бахтин 2002; Белкин 1973; Виноградов 1976; Топоров 1995; Ружицкий 2011]. Идиомы таксона Случайность, произвольность, неожиданность передают ту же самую семантику. Именно поэтому процент покрытия этого поля оказался

довольно высок. В текстах Достоевского обнаруживаются следующие идиомы рассматриваемого семантического поля: *ни с того ни с сего, ни за что [ни про что], как бог пошлет, какой/как/что/сколько ни есть, что попало, как угодно, откуда ни возьмись, [свалиться] как снег на голову, [как] с неба свалиться/упасть..., нежданно-негаданно* и др. Ср.:

- (47) Так вот я его отпущу, а потом вдруг, *как снег на голову*, и застаю его у капитанши, — собственно, чтоб его пристыдить, как семейного человека, и как человека вообще говоря. [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (48) Павел Александрович вышел в переднюю и надевал уже шубу, как вдруг, *откуда ни возьмись*, Настасья Петровна. [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]

Предпоследнее место в таблице занимает кластер, включающий четыре таксона с ресурсной семантикой: Бедность – богатство; Деньги; Жадность, скупость; Ресурс. Понятно, что эта тема важна для персонажей Достоевского и для него самого. Многие действия и поступки его героев, особенности развития сюжета непосредственно связаны с ресурсом, которым они обладают или не обладают. Здесь мы находим разнообразные идиомы, в том числе встречающиеся и в современной речи: *ни гроша, ни кола ни двора, сырые и убогие, пойти по миру, пустить по миру, ободрать... как липку, [жить...] на широкую ногу, как сыр в масле кататься, беситься с жиру, жить припеваючи, жить... как у Христа за пазухой, не по карману, нагреть руки, презренный металл, золотой телец, на черный день, как собака на сене, дойная корова, кусок хлеба, от щедрот, насыщенный хлеб, утекать... сквозь пальцы*. Ср. характерные примеры на идиомы *дойная корова* и *кусок хлеба*.

- (49) — Николай Всеволодович! — задрожал капитан, — ведь вы сами ни в чем не участвовали, ведь я не на вас... — Да уж на *дойную* свою *корову* вы бы не посмели доносить. [Ф.М. Достоевский. Бесы]
- (50) Я раздумала и нашла, что очень дурно делаю, отказываясь от такого выгодного места. Там будет у меня по крайней мере хоть верный *кусок хлеба*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Некоторые идиомы этого поля в современном языке почти не встречаются. Таково выражение *золотой мешок*:

- (51) В народе началось какое-то неслыханное извращение идей с повсеместным поклонением материализму. Материализмом я называю, в данном случае, преклонение народа перед деньгами, пред властью *золотого мешка*. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

2.2.5. Выводы

Результаты эксперимента можно охарактеризовать следующим образом. Во-первых, можно констатировать, что даже при упорядочивании словника тезауруса современной идиоматики (исключения из него обценной и неприличной идиоматики, элементов современного жаргона, обозначения реалий XX и XXI вв. и т. п.) покрытие таксонов оказалось невелико (менее половины от всего словника идиом). Разумеется, это не доказательство того, что в XIX веке идиом было меньше. Тем не менее, весьма вероятно, что состав идиом в современном русском языке несколько расширился.

Во-вторых, нет значимой корреляции между частотой употребления идиом, входящих в таксон или кластер, и их относительным покрытием. Такая связь обнаруживается для «фонового» таксона ВРЕМЯ, а также для значимых для Достоевского семантических полей ЦЕННОСТИ и МЫШЛЕНИЕ, СОЗНАНИЕ...

Казалось бы, такая корреляция должна быть для большего количества семантических полей. Однако такой тенденции противоречит индивидуальность автора в выборе «любимых» идиом. Это приводит к тому, что многие таксоны оказываются частотными (то есть общее количество употреблений идиом таксона) из-за того, что несколько идиом используются с очень высокой частотой. Разумеется, именно это приводит к отсутствию корреляции между процентом покрытия и частотой употреблений.

В-третьих, высокий ранг некоторых таксонов или кластеров (по всем или некоторым параметрам частоты и покрытия) объясняется значимостью соответствующих семантических областей для творчества Достоевского, что уже отмечалось в литературоведческих исследованиях. К ним относятся ЦЕННОСТИ, ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СОСТОЯНИЯ и МЫШЛЕНИЕ, СОЗНАНИЕ... Интересно, что значимость этих областей проявляется и в сфере фразеологии.

АВТОРСКАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ ДОСТОЕВСКОГО: СОСТАВ И СОЧЕТАЕМОСТЬ

3.1. О категории авторской фразеологии

Термин «авторская фразеология» многозначен. С одной стороны, под авторской фразеологией понимаются те специфические особенности использования фразеологизмов, которые присущи конкретному носителю языка и выделяют его среди других говорящих на этом языке. Здесь имеются в виду уникальные модификации идиом — как формальные, так и содержательные. С другой стороны, все те фразеологизмы, использование которых характерно для идиостиля конкретного говорящего, также называются авторской фразеологией. Авторская фразеология, как правило, изучается на материале произведений известных писателей и поэтов. Это объясняется прагматическими причинами: они более интересны для общества, поскольку рассматриваются как часть национальной культуры.

В сфере, близкой к литературоведению, термин «авторская фразеология» часто понимается в совершенно ином смысле: как крылатые слова, вошедшие в языковую практику из произведений важного для данной культуры автора. К авторским фразеологизмам в таком понимании относятся, например, известные строки из «Евгения Онегина»: ученый малый, но педант; как денди лондонский одет; в окно смотрел и мух давил (ср., например, [Поэтическая фразеология Пушкина 1969], а также герменевтический анализ выражений такого рода в [Добродомов, Пильщиков 2008]). В литературе отмечается, что подобные выражения часто используются как средство интертекстуальной отсылки. Ср. последнюю строку из стихотворения Пушкина «Осень»: *Плывет. Куда ж нам плыть?..* — и ее переосмысление в стихотворении Д. Самойлова «И что еще за странная привычка...»: *И все же мы живем, подозревая / В себе наличие океанских сил. / И все же — может, вывезет кривая / И поплыву, куда еще не плыл* [Григорьева, Иванова 1985: 55].

В лингвистической традиции такое понимание авторской фразеологии не стало общепринятым. С чисто лингвистической точки зрения фразеология любого человека является авторской. Специфические особенности употребле-

ния языковых форм, характерные для идиостиля конкретного говорящего, распространяются и на область фразеологических единиц.

Казалось бы, естественно считать авторскими фразеологизмами те выражения, которые типичны для данного автора и не встречаются в речи других людей. Между тем такие выражения по определению нельзя относить к фразеологизмам в точном смысле. Фразеологизмы — часть лексической системы; это неоднословные формы, которым свойственна та или иная степень идиоматичности; см. [Баранов, Добровольский 2013: 43–66]. Индивидуальные лексические единицы (слова и устойчивые идиоматичные словосочетания) не могут быть частью лексической системы языка, поскольку характерны только для одного говорящего. Говорить о **собственно авторских фразеологизмах** можно только в случае, если некоторые индивидуальные выражения встречаются в речи данного автора неоднократно. В таких случаях речь идет об идиоматичных словосочетаниях, обладающих известной устойчивостью в индивидуальной лексической системе говорящего [Баранов, Добровольский 2005].

Кроме собственно авторских фразеологизмов, необходимо выделять следующие типы фразеологизмов, которые характеризуют идиостиль говорящего:

- авторские лексические модификации фразеологизма;
- авторские грамматические трансформации;
- авторские семантические модификации фразеологизма;
- авторские фреквенталии;
- авторские деархаизмы.

Настоящая монография посвящена исследованию идиостиля Достоевского на фоне его современников, а также на фоне современного словоупотребления — особенно это касается идиоматики (см. главу 2). Таким образом, рассматривая категорию авторской фразеологии, мы обращаемся не только к текстам XIX в., но и к авторам XX в. — в особенности к тем писателям, которые активно экспериментировали с языком как художественным средством выражения смысла.

Следует отметить, что при описании идиоматики авторов XIX в. возникают значительные сложности. Дело в том, что изучение специфики употребления идиом требует выполнения следующих трех условий:

- известна (и описана) норма или нормальное состояние того, что является объектом исследования;
- известна граница между нормальным и ненормальным варьированием формы и смысла;
- при изучении состояний объекта исследования в разные периоды времени, то есть языка в различные эпохи, понятно, как изменялась норма с течением времени.

Выполнение этих — в сущности минимальных — условий весьма затруднительно, если мы говорим о языке авторов прошлых веков. Мы очень при-

близительно можем судить о литературной норме тех лет, тем более у нас практически нет данных о различных речевых жанрах. Например, выражение *кошки из избы нечем выманить* (нечто вроде ‘быть очень бедным’) представлено только у Ф.М. Достоевского в романе «Униженные и оскорбленные»: *И в доктора поступал, и в учителя отечественной словесности готовился, и об Гоголе статью написал, и в золотопромышленники хотел, и жениться собирался — жива-душа калачика хочет, и она соглашалась, хотя в доме такая благодать, что нечем кошки из избы было выманить.*

Информации об особенностях функционирования этого выражения в языке того времени нет. Есть косвенные указания на то, что это диалектная идиома, употребляющаяся в пермских говорах; ср. [Мокиенко, Никитина 2007]. Принять окончательное решение относительно статуса этого выражения как чисто авторского или, наоборот, широко использовавшегося в ту эпоху, располагая лишь имеющимися на сегодня результатами описания лексического состава языка XIX в., не представляется возможным. Ограничения такого типа требуют компромиссных решений. Важно осознавать компромиссный характер описания авторской фразеологии, относящейся к прошлому.

3.1.1. Авторские лексические модификации идиомы

Первый тип преобразований характеризует те случаи, когда в той или иной степени меняется компонентный состав идиомы, представленной в литературном языке рассматриваемого периода.

В романе Достоевского «Бесы» встречаются преобразования ряда идиом; например, идиома *не ударить в грязь лицом* ≈ ‘сохранить свой социальный статус в сложной ситуации’ употребляется в форме *не ударить себя в грязь*: *Разумеется, Степан Трофимович в грязь себя ударить не мог, да и манеры его были самые изящные.*

Более сложный случай представляет собой ситуация, когда с точки зрения современного языка имеется явное изменение общепринятой формы идиомы, но точно удалось установить, что для языка соответствующего периода это было нормой. Например, варьирование идиомы *быть на равной/ дружеской/ короткой ноге* вполне типично для разговорного языка XIX в. Ср. *быть на деликатной/ тонкой/ благородной/ прекрасной/ родственной ноге* и т. п. у Ф.М. Достоевского. У А.С. Пушкина в переписке и в набросках и планах обнаруживаются такие сочетания, как *быть на старой ноге* и *быть принятым на ноге фрейлин*. Ср. *Кн. Одоевский выдумал сказку о Богородице, будто бы явившейся к умирающей матери и приказавшей ей надеяться на ее милость. Девуцы призваны были ко двору, и приняты на ноге фрейлен.* [А.С. Пушкин. Богородицыны дочери]

У Н.С. Лескова встречается форма *на хозяйственной ноге*, у Н.В. Гоголя — *был на такой ноге, что не уступал иным и кавалерийским*, у В.А. Соллогуба — *на коммерческой ноге*. Варьирование касается в первую очередь содержательной характеристики — типа отношения, выраженного определением существительного *нога*. Иными словами, во времена Пушкина это была не идиома, а фразеологизм-конструкция [Баранов, Добровольский 2013: 86–90].

Если обратиться к литературе XX в., то можно отметить, что лексические модификации идиом характерны для творческого метода Саши Соколова. К числу лексических модификаций относятся замены (в том числе синонимические и антонимические), контаминация идиом, материализация метафоры и некоторые другие преобразования.

При синонимической замене компоненты идиомы заменяются квазисинонимами, что приводит к возникновению различных стилистических эффектов. Так, замена слова *глаза* на *гляделки* в идиоме *мозолить глаза* привлекает внимание читателя к использованному выражению: *Ты надежды на скорый отход мой покинь, еще помаячу там-сям, еще помозолю гляделки некоторым чуток, постою над душой у некоторых, послезит еще к небу бельмо мое* [Саша Соколов. Между собакой и волком]. Отметим попутно, что замена глагола *мозолить* на *помозолить* в приведенном примере также оказывается нестандартной заменой. Своеобразный стилистический эффект порождается заменой слова на антоним с отрицанием: *Нету худа без нехуда, вот и Дзындзырэла с удачей вдруг* [Саша Соколов. Между собакой и волком]. В данном случае замена *добра* на *нехуда* (при норме *нет худа без добра*) позволяет коммуникативно выделить идею плохого.

В творчестве Саши Соколова представлены и случаи несинонимической замены компонента. Ср.

- (52) С ноября по апрель, ежедневно, без выходных, бобылье и уроды наподобие Вашенского корреспондента звенят и крутятся на зеркале вод, а как смеркнется — так Вы приветствуете их в трехэтажной тошниловке, прозванной *с чьей-то заезжей руки* кубарэ. [Саша Соколов. Между собакой и волком]

Здесь замена компонента *легкой* (ср. *с легкой руки*) на форму *заезжей* обусловлена ситуацией: речь идет о некоем случайном человеке, оказавшемся в этой местности. Среди несинонимических замен выделяется особый подкласс — замена типа «часть — целое»:

- (53) Но вы сами *извилиной пошевелите*, куда я с данной вакансии соскочу, где еще дармового горячего вам всем, неприкаянным, наежу. [Саша Соколов. Между собакой и волком] (*извилиной* вместо *мозгами*; ср. словарную форму *шевелить мозгами*);

- (54) «А вы не *ошиблись* случайно замком?» — спросил Модерати. [Саша Соколов. Палисандрия] (*замком* вместо *дверью*; ср. исходную форму *ошибиться* *дверью*).

Возможны и антонимические замены. Так, в следующем примере в идиоме *сам бог велел* слово *бог* заменено на слово *черт*¹:

- (55) Потому что потом у вас же и в остальных империях в результате все тех же противоречий сгорело всякого барахла на миллиарды драхм: ипподромы и велодромы, кунсткамеры и рейхстаги, мосты и механические мастерские. А уж библиотекам *сам черт велел*: ведь — папирус. [Саша Соколов. Палисандрия]

Изменению компонентного состава может сопутствовать изменение референтного статуса, что в свою очередь порождает эффект материализации метафоры, лежащей в основе идиомы. Ср.

- (56) Вопрос хозяина *поставлен таким ребром* и глядит такую контрадикцию к общему тону беседы, что Ксенофонт Ардальоныч с Никодимом Ермолаичем прямо вздрагивают, будто кто из монтекристо тут выпалил. [Саша Соколов. Между собакой и волком]
- (57) Я обычно с коллегой одним соображал на двоих. Скажи подфартило: у него этой нет, а у меня противоположной, и мы *снюхались, как те бобики*. Два сапога — пара, нас с почтением все узнавали вокруг. [Саша Соколов. Между собакой и волком].

Ввод указательного местоимения в (57) придает существительному в составе идиомы конкретно-референтный статус, опять-таки способствующий материализации метафоры.

Прием материализации метафоры относится к случаям языковой игры. Суть его заключается в том, что стертая метафора, лежащая в основе идиомы, становится явной и конкурирует с актуальным значением. Ср. пример материализации метафоры из романа Саши Соколова «Палисандрия»: *В значительное отличие от первого, сидевшего на рыцарском кресле, второй господин восседал на высокой конструкции для расслабленных, что будила в Вашем воображении образ **турус на колесах**. Кроме колес у нее различались страховочные перильца по трем сторонам, спинка и полка для ночного горшка под сиденьем с овальным провалом. Обсуждение деталей устройства, называемого *турусы*, не только*

¹ У Достоевского встречается случай обратной замены: — *Всё пропало, Сережа! Фома застал меня в саду вместе с Настенькой в ту самую минуту, когда я поцеловал ее! — Поцеловали! в саду! — вскричал я, смотря в изумлении на дядю. — В саду, братец. **Бог попутал!** Пошел я, чтоб непременно ее увидеть.* [Село Степанчиково и его обитатели]

формирует образ, но и привносит в него новые нетривиальные детали — страховочные перильца, полка для ночного горшка и т. п.

Иногда нестандартная замена компонента сопровождается контаминацией разных идиом. Интересный случай такого рода представлен в следующем контексте. «*Простите меня, старика, Светлана Иосифовна*», писал я ей в частности, «но боюсь, Вы не ведали, что творили. Ваш батюшка ревности был восхитительно чужд. Да и к кому — среди сборища маразматических мозгляков и гнид, которые его тогда окружали и были рассеяны лишь с приходом Лаврентия — мог бы ее ревновать этот ладный и годный еще хоть куда **Дон-Кихот без упрека и страха?**» [Саша Соколов. Палисандрия]. Здесь контекстная синонимическая замена (*Дон-Кихот* вместо *рыцарь*) сочетается со скрытой контаминацией идиом *рыцарь без страха и упрека* и *рыцарь печального образа* — последняя является альтернативным самоназванием Дон Кихота. Единственная причина замены компонента *рыцарь* на номинацию *Дон Кихот* состоит в том, что с последним ассоциируется идиома *рыцарь печального образа*, которая в свою очередь (по компоненту *рыцарь*) ассоциируется с идиомой *рыцарь без страха и упрека*.

В этом контексте содержится еще одна авторская модификация: *Вы не ведали, что творили*. Стандартные условия употребления этой идиомы предполагают только 3-е лицо настоящего времени: *Не ведают, что творят*. Этот тип модификаций относится уже к сфере грамматики.

Поэтический текст в силу специфики своей формы может навязывать автору лексические модификации, определяемые не только содержательными, но и формальными соображениями — ритмом, рифмой, размером. Ср. идиому *пройти огонь, воду и медные трубы* в примере из стихотворения И. Бродского «Памяти Т. Б.»: *Может, и к лучшему. Что сказать бы / Смог бы тебе я? Про наши свадьбы, / Роды, разводы, **проход сквозь трубы / Медные, пламень, чужие губы;** / То есть, с каким беспримерным рвением / Трудимся мы над твоим забвеньем.*

3.1.2. Авторские грамматические трансформации

Данный тип трансформаций представлен идиомами, которые меняют в авторском языке свои грамматические характеристики. Характерный пример такого рода — изменение модели управления глагольной идиомы. Так, в примере из «Братьев Карамазовых» идиома *сойти с ума* в значении ‘испытывать сильное чувство любви по отношению к кому-л., что сопровождается чрезмерной концентрацией внимания на этом человеке и проявляется в деятельности лица, испытывающего данное чувство, напоминая поведение душевнобольного’ использована в совершенном виде с управлением *по кому-л.*: *Слушай дальше: Митеньке теперь пересекает дорогу старикашка отец. Ведь тот по Грушень-*

ке с **ума** вдруг **сошел**, ведь у него слюна бежит, когда на нее смотрит только. Такое употребление в рассматриваемом значении ощущается как ненормальное. Ср. стандартное употребление *Она по нему уже давно с ума сходит*.

Аналогичные отклонения от современной нормы встречаются и у других авторов XIX в.: <...> *помнишь Варварушку из Кинешмы? — совсем с ума сошла по нем; как уехал, так в прорубь кинуться хотела, руки на себя наложить*. [П.И. Мельников-Печерский. В лесах]

В современном языке такое управление и такая аспектуальная форма допустимы только для значения 'находиться в состоянии направленного на что-л. аффекта, которое сопровождается чрезмерной концентрацией внимания на чем-л. и проявляется в соответствующей деятельности, что напоминает поведение душевнобольного': *Весь мир сошел с ума по футболу; простой парень, который сошел с ума по машинам; У нас кот сошел с ума по своей кошачьей жратве*.

Грамматическая трансформация может быть связана и с грамматическими категориями именных компонентов. Так, идиома *сыр-бор разгорелся* используется только с ед. ч. формы *сыр-бор*, однако в авторском употреблении это ограничение может нарушаться: *Отвлекитесь от ваших потусторонних забот и взгляните окрест: пепелища. А какая безнравственность, по каким пустякам разгораются эти сыр-боры!* [Саша Соколов. Палисандрия] Помимо грамматической модификации, в приведенном контексте обнаруживаются также эффекты материализации метафоры, поскольку выше говорится о пожарах — *взгляните окрест: пепелища*. Это позволяет отнести рассматриваемое употребление к игровым.

К грамматическим девиациям можно отнести также снятие отрицания у идиом, включающих отрицание как обязательный компонент. Например, идиома *не пришей кобыле хвост* не допускает опущения отрицания, однако такая форма реализуется в следующем контексте: *Вам милее Сашка Людников — как-никак он пасынок, а я пришей кобыле хвост!* [А. Авдеенко. В поте лица своего]

Другой случай грамматической девиации — возможность преобразования сравнительного оборота в выражение с творительным падежом сравнения. Ср. регулярные преобразования типа *смотреть как волк ↔ смотреть волком; выглядеть как дурак ↔ выглядеть дураком; извиваться как уж ↔ извиваться ужом*. Некоторые идиомы такое преобразование не допускают. Так, можно сказать *стоять горой* и нельзя в этом значении ^{??}*стоять как гора*. Идиома *как снег на голову* не допускает трансформации в выражение с творительным падежом, однако в произведениях Саши Соколова такое преобразование обнаруживается: *Я к брату бы и сам с пристрастием снегом на голову, там дури сколько влезет* [Саша Соколов. Между собакой и волком]. Отметим, что такие

примеры, хотя и крайне редко, встречаются у других авторов: *Заехали поглядеть-узнать: не надобна ли помощь в уже начавшейся подготовке к грядущему юбилею? Визитеры не были снегом на голову. К их появлению подготовились* [«Октябрь», 2003].

3.1.3. Авторские семантические модификации идиомы

Семантическое варьирование предполагает то или иное изменение значения идиомы. В самом простом случае происходит изменение семантической сочетаемости, свидетельствующее о модификации значения. Так, идиома *руки марают* употребляется обычно по отношению к чему-либо, снижающему общественный статус человека. Однако в примере из «Братьев Карамазовых» эта идиома относится к поэтическому творчеству: *Вот он как ходил-то ко мне, тогда и сочинил эти стишонки. «В первый раз, говорит, **руки мараю**, стихи пишу, для обольщения, значит, для полезного дела. Забрав капитал у дурищи, гражданскую пользу потом принести могу»*. Вряд ли в нормальном случае написание стихов компрометирует автора.

Следует отметить, что в языке XIX в. фиксируются употребления данного выражения по отношению к написанию текста, основанные на метонимии: написание текста пером и чернилами часто приводило к тому, что пальцы пачкались. Ср.: *Прятелей у Крошечкина было множество, но, во-первых, всё это были люди необыкновенно глубокие, а потому «как следует писать об этом предмете, братец, времени нет, а коротенько писать — не стоит **руки мараить**»; а во-вторых, все они проводили время по большей части в «Британии» и потому не всегда бывали трезвы.* [М.Е. Салтыков-Щедрин. Дневник провинциала в Петербурге]

Разумеется, модификации семантической сочетаемости в употреблении идиом, приводящие к известным сдвигам в значении, обнаруживаются и в современном языке. Ср. контекст из «Палисандрии» Саши Соколова: *Насколько же нужно не уважать мать с отцом, живших, что говорится, **плечом к плечу**, чтобы на потребу сенсации намекать на какие-то страсти-мордасти в духе шекспировского «Отелло»*. В стандартном случае идиома *плечом к плечу* сочетается с глаголами типа *стоять, идти, встать, воевать, сражаться, работать*. Сочетание *жить плечом к плечу* создает эффект языковой игры.

Изменение семантики, проявляющееся в сочетаемости, обнаруживается также для идиомы *пустить по рукам* в следующем контексте: *Самсику вдруг стало весело, он открыл футляр и, никого не стесняясь, закусил ветчиной рубленой, а потом вынул сакс и проиграл начало новой темы, **пустил ее по рукам***. [В. Аксенов. Ожог] В основном употреблении идиома *пустить по рукам* значит 'сделать так, чтобы что-то (обычно книги, письма, записки и т. п.) ста-

новились известны многим людям, переходя от одного человека к другому⁷. А в данном контексте речь идет об игре на саксофоне.

В редких случаях авторская модификация семантики идиомы оказывается настолько радикальной, что приводит к почти антонимичному значению. Так, идиома *бить баклуши* в обычной ситуации используется для обозначения ситуации безделья. Однако в стихотворении И. Бродского «Тритон» она приобретает значение процесса творческого созидания: *Там, где прошлое плюс / Будущее вдвоем / Бьют баклуши, творя / Настоящее, вкус / Диктует массам объем. / И отсюда — моря.*

3.1.4. Авторские фреквенталии

Четвертый тип образуют идиомы, встречающиеся в обычном языке, но употребляющиеся в языке рассматриваемого писателя существенно более часто. Для Достоевского к числу таких фразеологических единиц относятся идиомы, характеризующие ненормальные ментальные состояния, в частности *сойти с ума*. К авторским фреквенталиям относится и фразеологизм *по крайней мере*. Конкорданс этого словосочетания по корпусу Достоевского включает 1 209 вхождений. В противоположность этому, близкое по значению выражение *по меньшей мере* не является «словом Достоевского»: всего зафиксировано лишь 11 употреблений. Тем самым, на одно употребление *по меньшей мере* приходится 110 употреблений *по крайней мере*.

Можно было бы подумать, что в русском языке времен Достоевского распределение между *по крайней мере* и *по меньшей мере* было именно таким, то есть частота *по крайней мере* радикально превосходила частоту *по меньшей мере*. Однако это не так. Анализ подкорпуса текстов XIX в. в НКРЯ позволяет выявить 11 065 контекстов употребления *по крайней мере* и 327 вхождений выражения *по меньшей мере*. Иными словами, на одно употребление *по меньшей мере* приходится 34 употребления *по крайней мере*, что существенно чаще, чем у Достоевского.

Частотная диспропорция между *по крайней мере* и *по меньшей мере* связана со значением этих выражений. Семантика фразеологизма *по меньшей мере* слишком определена и точна по сравнению с выражением *по крайней мере*, которое позволяет делать суждения менее категоричными. Так, во фразе *Он не мог объяснить, по крайней мере, тогда еще не мог объяснить, что через тех ничтожных мушек открываются неведомые никому процессы развития жизни* [Д. Гранин. Зубр] первое утверждение *Он не мог объяснить* ослабляется и уточняется последующим утверждением *тогда еще не мог объяснить*, вводимым *по крайней мере*. В данном примере замена грамматического фразеологизма *по крайней мере* на фразеологизм *по меньшей мере* невозможна. Это связано с тем, что при использовании выражения *по меньшей мере* ослабления тезиса не про-

исходит: *Он не мог объяснить, **по меньшей мере**, тогда еще не мог объяснить... Выражение *по меньшей мере* точно указывает границу возможного.

Для Достоевского меньшая категоричность семантики выражения *по крайней мере* оказалась решающей при выборе между этими двумя квазисинонимическими фразеологизмами: — *Вы напрасно беспокоитесь за старика слугу Григория Васильева. Узнайте, что он жив, очнулся и, несмотря на тяжкие побои, кажется, останется жив несомненно, **по крайней мере** по отзыву доктора.* [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Еще одним примером авторской фреквенталии может служить идиома *стукнуть кулаком по столу* с вариациями глагола, неоднократно встречающаяся в художественных произведениях В. Аксенова: *Он ударил кулаком по столу, прямо в лужи, образованные складками скатерти.* [В. Аксенов. Новый сладостный стиль] В подкорпусе НКРЯ по произведениям В. Аксенова (не исчерпывающем все художественные тексты этого автора) обнаруживается 6 вхождений формы *кулаком по столу*, что довольно много для идиом. Есть основания полагать, что таких употреблений больше. Ср. неучтенный в НКРЯ пример: *Он вылил в свой стакан остатки водки, **стукнул кулаком по столу** и расхохотался пуце прежнего.* [В. Аксенов. Мой дедушка — памятник].

3.1.5. Авторские деархаизмы

Термин «деархаизмы», который здесь вводится, не следует понимать в том смысле, что соответствующие идиомы возвращаются в современный язык и перестают восприниматься как архаизмы. Наоборот, они употребляются для создания необходимого художественного эффекта. Иногда современные авторы используют идиомы, давно вышедшие из употребления. Так, устаревшее выражение *сема и овамо* ‘туда и сюда; везде’ употребляется рядом современных авторов. При этом могут преследоваться разные художественные цели. В повести Саши Соколова «Между собакой и волком» создается абсурдный мир, и использование нарочито устаревших идиом — лишь одно из средств построения усложненного мифологизированного повествования: *И тут волка я усмотрел за сувоями. Не удивляйтесь, зимой эта публика так и снует **сема-овамо**, следов — угол. Лафа им, животным, что воды мороз мостит, и без всякой погибели обойдешься.* А в антиутопии Т. Толстой «Кысь» описывается крушение цивилизации и возрождение феодального быта. Использование устаревших идиом в речи рассказчика и диалогах персонажей создает соответствующий колорит: *Укроп весь вывололи **сема и овамо**, площадку расчистили граблями.* Ср. также устаревшую идиому *ни гласа ни воздыхания* в романе А. Солженицына «Бодался теленок с дубом»: *Прошло еще полтора месяца — всё было так же, **ни гласа ни воздыхания.***

Часто устаревшие выражения воспроизводятся с различными модификациями — как формы, так и значения. Ср. идиому *подбитый ветром* (об одежде, не защищающей от холода, а также о легкомысленном человеке) в следующих контекстах:

- (58) Ожидавшие переправы красноармейцы в *подбитых холодным волжским ветром* шинелях сидели на барже, лепясь один к другому, стараясь не прикасаться к налитанному холодом железу. [В. Гроссман. Жизнь и судьба]
- (59) Какой шепот жалостливого узнавания проходит по залу, когда появляется пьянушка Кирза (актриса А. Хованская), существо зыбкое, в скрученных чулочках, с пухлыми старушечьими щеками, тускло глядящая из-под свалывшейся шапки, держащая верную клеенчатую кошелку на сгибе локтя (о эти полусогнутые ручонки, смуглые от грязи пальчики, о резиновые опорки, о походочка *ветром подбитая!*) [Л. Петрушевская. Московский неореализм]

В романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» обнаруживается расширение формы идиомы с эффектами материализации метафоры, а в статье Л. Петрушевской — сдвиг значения, проявляющийся в нестандартной сочетаемости: идиома характеризует походку.

Вообще, употребление устаревших форм, в том числе и идиом, типично для авторского стиля Саши Соколова. Ср. встречающиеся в повести «Между собакой и волком» идиомы *выписывать/выделявать мыслете* ‘идти заплетающейся походкой’, *охулки на руку не класть* ‘не упускать своей выгоды’: *Нет, сказали, оно у него не ахти, табак его обстоятельство, только и остается утех, что мыслете выделявать; Что уж там, она ему отпускает грех, вольному воля, охулки на руки не клади, только и ты, дружок, не обессудь: вероятно, обеспокою порой.*

На материале текстов художественной литературы XIX в. данный тип выделить невозможно, во всяком случае, это оказывается практически неразрешимой задачей для носителей современного русского языка. Для решения этой задачи следовало бы обладать языковой интуицией носителя русского языка XIX в.

3.1.6. Собственно авторские идиомы

Наконец, выделяются собственно авторские идиомы — словосочетания, неоднократно используемые только данным автором и обладающие теми или иными свойствами идиоматичности значения. Как было отмечено выше, этот класс фразеологизмов является в определенном смысле искусственным, по-

сколькx противоречит идее устойчивости и словарности. Истинная идиома должна быть по определению единицей лексикона.

Однако, несколько расширяя определение идиомы, можно выделить данный класс, имея в виду потенциальную способность языка создавать в речи носителей новые фразеологические единицы. В качестве примера собственно авторской идиомы можно привести выражение *в прах*, представленное в различных произведениях Достоевского в значении интенсификатора при предикатах с семантикой эмоционального состояния, ср. <...> *встал, поклонился как-то боком, косолапо, застыдился в прах, кстати уж задел и грохнул об пол ее дорогой рабочий столик* [Бесы]; <...> *и может накутить, набуянить, разобидеть кого-нибудь в прах и доказать ему, что он всё это может, что все это в «наших руках»* [Записки из Мертвого дома]. Отметим, что в произведениях Гоголя, Толстого, Тургенева и других авторов XIX в. (по данным НКРЯ) такое употребление не встречается. Представлена лишь идиома *разбить/рассыпаться в прах*, передающая идею уничтожения.

Естественно ожидать появления собственно авторских идиом в произведениях писателей, экспериментирующих с языком или пытающихся имитировать диалектные и жаргонные особенности речи персонажей. Так, у А.И. Солженицына встречаются выражения *тараканьи силенки* с семантикой отсутствия значимости и *слабеть животом* в значении 'бояться', которые могли бы претендовать на статус авторских идиом при условии их достаточной частотности.

К авторским выражениям можно отнести и словосочетание *чесать за ушами*, используемое Юзом Алешковским в разных значениях: — **Чешите**, — *говорю*, — *товарищ международный артист, за ушами у международного урки. Слушаю вас. Только без темени.* [Юз Алешковский. Кенгуру]; — *Хотите прочитать его показания? Он же сознался. — Только не надо, — говорю, — Карпов, чесать у меня за ушами и кормить помоями.* [Юз Алешковский. Карусель]

Часто авторскими оказываются эксплицитные сравнения, поскольку в качестве образца, эталона проявления признака может использоваться что-то, что этим признаком обладает, но не представлено в языковом сознании социума как образец. Так, обычно, говоря об абсолютно лысой голове, используют сравнение с коленкой или с бильярдным шаром: *лысый как коленка/как бильярдный шар*. В то же время выражение *лысый как яйцо* в языковом сознании не фиксировано, хотя яйцо вполне может рассматриваться как эталон отсутствия волос. Эта семантическая потенция проявляется у концепта «яйцо» в авторских употреблениях; ср. контекст из В. Аксенова:

- (60) Один художник, похожий на Карла Маркса, со своей бородой и гривой седых волос, внезапно сказал мне: — Привет! Как дела? Помнишь, мы вместе работали, творчески так трудились 18 лет назад? Чудо узнавания

произошло, хотя, когда я его знал, он был *лыс, как яйцо*. [В. Аксенов. Алхимический лимон...]

В поэзии собственно авторская фразеология встречается не менее часто, чем в прозе. Можно предположить, что в поэтическом тексте имеются дополнительные факторы, способствующие возникновению чисто авторских фразеологизмов. С одной стороны, это формальные факторы: ритм, размер и рифма, а с другой — художественное своеобразие поэтического текста, предполагающее уникальность способов осмысления привычных понятий. Ср. выражения *жить в ином пределе, дойти до дальнего конца, сойти в Харонову ладью, сорваться с берега земного* со значением ‘смерти’ в поэзии В. Ходасевича; ср. [Коршкова 2008].

В настоящее время авторская фразеология описывается преимущественно в форме словарных изданий. Ср., например, словарное представление фразеологии А.Н. Островского в [Ломов 1982], описание крылатых выражений А.С. Пушкина в [Мокиенко, Сидоренко 1998] и словарь фразеологии В.В. Маяковского [Ничик, Ронгинский 1991]. Понятно, что в подобных словарных изданиях авторская фразеология понимается широко.

Исследование художественных текстов Достоевского показывает, что в них представлены собственно авторские фразеологизмы в указанном выше понимании: они встречаются неоднократно и по НКРЯ не обнаруживаются в произведениях других писателей XIX в. К ним относится, в частности, выражение *чьей-л. подошвы не стоить*, которое употребляется в трех произведениях:

(61) **а.** Да она *подошвы моей не стоит*, хоть и прокурорша! [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]

б. — Покойник муж, действительно, имел эту слабость, и это всем известно, — так и вцепилась вдруг в него Катерина Ивановна, — но это был человек добрый и благородный, любивший и уважавший семью свою; одно худо, что по доброте своей слишком доверялся всяким развратным людям и уж бог знает с кем он не пил, с теми, которые даже *подошвы его не стоили!* [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

в. А вы, Дмитрий Федорович, на эту же «тварь» вашу невесту променяли, стало быть, сами присудили, что и невеста ваша *подошвы ее не стоит*, вот какова эта тварь! [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Очевидно, что данная авторская идиома повторяет строение идиомы *мизинца чьего-л. не стоить* с тем же актуальным значением, которая также представлена в корпусе Достоевского: *они пальца вашего, вашего мизинца не стоят* [Бесы]; *здесь все, все не стоят вашего мизинца, ни ума, ни сердца вашего!* [Идиот]; *Мизинца, говорит, этого человека не стою!* [Преступление и наказа-

ние — 5 контекстов]; *они не стоят моего одного мизинца* [Записки из подполья]. Можно было бы считать, что форма *чьей-л. подошвы не стоит* является вариантом идиомы *чьего-л. мизинца не стоит*, однако мотивация актуального значения в этих идиомах различна: в идиоме *чьего-л. мизинца не стоит* идея ‘ничтожности, несущественности, неважности’ мотивируется образом очень малого (*мизинец* как самый маленький из пальцев), а в авторской идиоме *чьей-л. подошвы не стоит* — *метафорой низа: нечто вроде ‘то, что внизу, не заслуживает внимания’*.

Фразеологизм *смотреть как баран на воду*, также уникальный для Достоевского, по семантике и структуре соответствует идиоме *как баран на новые ворота*:

- (62) **а.** Станешь ему толковать, *смотрит как баран на воду*, дивишься на него только. [Ф.М. Достоевский. Бесы]
б. Глуп фе-но-менально! *смотрит как баран на воду!* Но какая са-но-витость, какая торжественность! [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]

Собственно авторский характер носит также выражение *из каких лесов*:

- (63) **а.** Ведь всё рассказать, так вы не поверите, а спросите: *из каких я лесов* к вам явился? [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
б. Спрашиваю я теперь себя, маточка, как же это я жил до сих пор таким олухом, прости господи? Что делал? *Из каких я лесов?* Ведь ничего-то я не знаю, маточка, ровно ничего не знаю! совсем ничего не знаю! [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Значение данной идиомы передает семантику незнания чего-то важного и неспособности ориентироваться в проблемной ситуации, что отчасти напоминает фразеологизм *кто-л. как с луны свалился*.

В отдельных случаях собственно авторские идиомы употребляются для уникальной характеристики речи персонажа. Так, идиома *прокисай всё на свете* встречается только в речи Бахчеева в повести «Село Степанчиково и его обитатели»:

- (64) **а.** Поцелуйтесь вы с вашим Фомой Фомичом! Особенного человека нашел! тьфу! *прокисай всё на свете!*
б. Эх, *прокисай всё на свете!* Ну зачем я приехал сюда?
в. — Нет, уж довольно с меня! отвечал толстяк, дрожа от негодования, — *прокисай всё на свете!* Устарел я, мадам, чтоб ко мне с амурами подъезжать.

Источником некоторых авторских идиом оказываются записные книжки Достоевского, в которые он включал, в том числе, свои наблюдения над функционированием языка. Иными словами, эти фразеологизмы существовали в живой речи носителей русского языка XIX в., однако отсутствуют в доступных литературных источниках, кроме произведений Достоевского. Таким образом, скорее всего, это не авторские идиомы в точном смысле, а авторские с точки зрения имеющихся данных. Впрочем, это относится и к всем прочим авторским идиомам — см. выше обсуждение проблем, которые возникают при описании авторской идиоматики писателей прошлого. Типичный пример такого рода — идиома *на трех возах не вывезешь*, которая передает семантику большого количества чего-либо:

(65) а. Существует пословица: поселенец, что младенец: на что взглянет, то и тянет. Руки свяжут, язык не завяжут. Фу! столько наговорил, что *на трех возах не увезешь*. [Ф.М. Достоевский. Сибирская тетрадь]

б. — Ну, а сколько сказал, сколько именно? — Да вашей милости лучше известно, а мы люди темные. — Да я-то, брат, знаю, а ты помнишь ли? — Да сколько-то сот али тысяч, говорил, будет. Что-то много сказал. *На трех возах не вывезешь*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

в. — Ишь, наговорил! *На трех возах не вывезешь*. — Чего наговорил? Перед дураком шапки не снимают известно. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

В примере из Сибирской тетради (часть записных книжек Достоевского) в явном виде содержится метакомментарий: *существует пословица*. Очевидно, что Достоевский собирал понравившиеся ему выражения, услышанные в речи других людей, и включал их в речь своих персонажей.

Идиома *на трех возах не вывезешь* — часть речевой практики носителей русского языка, ср. фиксацию ее употребления в текстах XX в.: *Наобещала она мне чего-чего, на трех возах не вывезешь, напевала, ну, соловушко, да и только!* [Авенариус. Два регентства]; — *У, тут рассказывать — на трех возах не увезешь, только не время, — сказал Жихарь*. [М. Успенский. Там, где нас нет].

Ср. также фразеологизмы, аналогичные по авторскому методу работы с языковым материалом: *где та мышь, чтоб коту звонок привесила?* («Сибирская тетрадь» — «Село Степанчиково и его обитатели» и «Записки из Мертвого дома»); *хоть на час, да вскачь* («Сибирская тетрадь» — «Село Степанчиково и его обитатели»); *прежде Ваня огороды копал, а нынче Ваня в воеводы попал* («Сибирская тетрадь» — «Село Степанчиково и его обитатели»); *золотой ящик купи да медный грош положи* («Сибирская тетрадь» — «Село Степанчиково и его обитатели»).

Как и в случае с идиомой *на трех возах не вывезешь*, фразеологизм *хоть на час, да вскачь* встречается в текстах XX в., что опять-таки доказывает известную условность авторского статуса рассматриваемых идиом: *Поживу всласть, мозговых косточек пососу... Хоть на час, да вскачь*. [Саша Черный. Солдатские сказки]

Если приведенные выше фразеологизмы понятны носителю современного русского языка, то актуальное значение идиом *строить черта в чемодане* и *водочка/водка из Киева пешком пришла* оказывается непрозранным:

(66) **а.** Ты мне *черта в чемодане не строй!* [Ф.М. Достоевский. Сибирская тетрадь]

б. — Ишь, собачье мясо: добро ему творишь, а он всё кусается! — говорил державший его, почти с любовью смотря на злую птицу. — Отпускай его, Микитка! — Ему, знать, *черта в чемодане не строй*. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

(67) **а.** А лучше сознайся, что все это пьянство через твое непостоянство. А *водочка* у него *из Киева пешком пришла*. Да он у нас белый не ходит, а все такой черномазый. Да ты что знаешь? Ты здесь сидел, угол гноил, а он с ветру пришел, больше знает. [Ф.М. Достоевский. Сибирская тетрадь]

б. — Предупрежу, помещение приличное, а *водка*, и не говори! *Из Киева пешком пришла!* [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

в. — Приезжай, батюшка, приезжай, пообедаем. У меня *водочка из Киева пешком пришла*, а повар в Париже бывал. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

Примеры (66а) и (66б), судя по всему, представляют различные значения идиомы *строить черта в чемодане*. В контексте (66а), вероятно, реализуется значение ‘врать, обманывать, приукрашивать’ и т. п., а употребление в контексте (66б) похоже на идиому *пальца в рот не клади*.

3.1.7. Выводы

Термин «фразеология» иногда используется для обозначения авторского идиостиля. «Под фразеологией, в узком смысле слова, — понимается совокупность приемов и методов, определяющих физиономию речи того или другого автора, резко очерчивающих индивидуальность его стиля. В таком смысле можно говорить о *фразеологии* Ломоносова, Пушкина, Гоголя и др.» [Михельсон 1912: Т. 1, VII]. Такое понимание фразеологии указывает на правомерность выделения сферы авторских фразеологизмов и в том понимании, которое принято в современной лингвистической теории. Очевидно, что фразеология тесно связана с индивидуальными особенностями использования языка, поскольку

из всего множества фразеологизмов каждый говорящий употребляет только какую-то небольшую часть.

Индивидуальность носителя языка особенно явно прослеживается в авторской идиоматике. Рассмотрение идиоматики в рамках значительного, но в то же время ограниченного по объему и индивидуальному стилю корпуса текстов одного автора позволяет увидеть различные измерения функционирования идиом и подсказывает методы их изучения, а также потенциал развития фразеологии. В этом смысле исследование авторской идиоматики важно не только для описания особенностей художественного текста и стиля писателя, но и для собственно семантического анализа. Иными словами, авторская фразеология демонстрирует одновременно и потенциал фразеологической системы, и реальные отклонения от стандарта употребления.

3.2. Идиома *иметь в виду* у Достоевского и в современном русском языке²

3.2.1. Введение

При описании идиостиля Достоевского нас интересовали, в частности, различия в употреблении идиом в текстах Достоевского и в современном русском языке. С этой точки зрения идиома *иметь в виду* представляет интерес в нескольких отношениях. Во-первых, она относится к наиболее частотным у Достоевского: в полном корпусе она встречается более 130 раз³. Во-вторых, у нее есть несколько значений, причем набор этих значений в современном русском языке иной, чем в XIX в. Кроме того, в текстах XIX в. встречается близкая как по форме, так и по набору значений идиома *быть в виду*, которая практически не встречается в современных текстах. В-третьих, эта идиома занимает промежуточное положение между идиомами в точном смысле и грамматическими фразеологизмами типа *по меньшей мере*, *одним словом* и др., которые употребляются в функции дискурсивных слов. Наконец, на примере этой идиомы хорошо видно, насколько разнообразными могут быть интерпретации образа, лежащего во внутренней форме идиомы. Часть из этих интерпретаций

² В основе этого раздела лежит доклад авторов «*Иметь в виду* в текстах Достоевского: механизмы метафоризации» на VI Международной конференции «Культура русской речи» (Гротовские чтения), 21–23 февраля 2019 г., в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН.

³ Мы не подсчитывали среднюю частоту употребления идиом в корпусе текстов Достоевского, но обычно это единичные употребления; редко встречаются идиомы с 20–30 вхождениями, и совсем редко их бывает больше 100. Абсолютное число употреблений показывает, насколько обсуждаемая идиома характерна для Достоевского.

сохранились в современном русском языке в виде устоявшихся идиоматических значений, часть осталась в языке XIX в.; есть и такие, которые появились только в языке XX в. При этом, хотя внутренняя форма идиомы остается прозрачной, ряд ее употреблений в текстах XIX в. с трудом поддается интерпретации с точки зрения носителя современного языка.

Для изучения всех этих особенностей идиомы *иметь в виду* мы произвели поиск по полному корпусу текстов Достоевского и извлекли из него все примеры ее употребления, а затем подробно проанализировали как сами контексты, так и значение идиомы в текстах Достоевского в сравнении с современным русским языком. Для выявления авторских особенностей употребления идиомы у Достоевского были привлечены также в качестве фоновых корпуса текстов его современников.

Материал исследования будет представлен в обратном хронологическом порядке: сначала мы проанализируем, в каких значениях идиома *иметь в виду* используется в современном русском языке, затем рассмотрим значения и употребления этой идиомы в литературе XIX в. Отдельно мы рассмотрим корпус примеров употребления *иметь в виду* в текстах Достоевского, уделив особое внимание авторским употреблениям. Мы также обсудим проявления внутренней формы в разных значениях идиомы и проследим, как менялось ее значение на протяжении двух веков.

3.2.2. *Иметь в виду* в современном русском языке

В современном русском языке идиома *иметь в виду* используется в нескольких значениях. Коротко представим эти значения, указывая для каждого квазисиноним, при помощи которого это значение будет идентифицироваться далее, в том числе при обсуждении контекстов употребления в литературе XIX в.⁴

1. ‘подразумевать’ (что-л./кого-л. под чем-л./кем-л.)

- (68) — Как дела? — спросил я у него. Он немного подумал и таинственно вздохнул: — У вас хоть керосин есть. Я не сразу догадался, что он *имеет в виду* нефть. [Ф. Искандер. Курортная идиллия]⁵
- (69) И уж наверно я свою родную тещу знаю лучше какого-нибудь иного круглого дурака... Кого я *имею в виду*? Кого хотите! Хотя бы и вас! [А. Рыбаков. Тяжелый песок]

⁴ Там, где это возможно (где значения совпадают), квазисинонимы для значений заимствованы из [АСРФ 2020].

⁵ Примеры употребления идиом взяты из корпусов СМИ и художественной литературы отдела экспериментальной лексикографии ИРЯ РАН, а также из НКРЯ. Поиск примеров в НКРЯ производился в мае 2021 г.

Предложная валентность (под чем-л./кем-л.) заполнена не всегда. Вот пример с заполненной предложной валентностью:

- (70) <...> я как раз накануне в его конспект заглянул, а там было написано, уже не для школы, а для Высшего учебного понимания, что Горький *имел в виду* под каждым животным и «пингвин», кажется, был не то кадет, не то эсер... [А. Битов. Человек в пейзаже]

В этом значении идиомы в качестве прямого дополнения могут выступать как одушевленные, как и не одушевленные объекты.

2. ‘учитывать’ (что-л.) *нейтр.*⁶

- (71) — Ой, Витя... Ну, поговори с нашим Жереховым. Я его сейчас вызову. Только он большой болтун и враль, *имей в виду*. [Ю. Трифонов. Обмен]
- (72) Тракторист сказал: — Я с тебя рубль возьму, — это *имей в виду!* [В. Пьецух. Памяти Кампанеллы]
- (73) Надо *иметь в виду*, что энергии молодежи просто нужен выход — кто-то идет в спортивную секцию и молотит груши, кто-то идет на улицу и бьет людей по лицу. [Корпус Публ.]

В этом значении прямое дополнение — обычно ситуация, которая может быть описана придаточным предложением или местоимением. Часто идиома употребляется в форме императива или с модальными глаголами, выражая рекомендацию или долженствование.

3. ‘учитывать’ (кого-л.)

- (74) Соберитесь за грибами — *имейте* меня в *виду*.

Это значение возникает в контексте заинтересованности кого-л. в некотором событии, ресурсе и т. п. Его можно описать как ‘помнить о ком-л. и его потребностях, желаниях, интересах и учитывать их в своих действиях (при принятии решений, при распределении ресурса и т. п.)’.

И в случае значения 2, и в случае значения 3 мы используем квазисиноним ‘учитывать’, однако при заполнении валентности одушевленным объектом меняются стилистический регистр и часть семантики идиомы. Так, в [АСРФ 2020] приводится следующее толкование идиомы *иметь в виду*: **ИМЕТЬ В ВИДУ 2.** (что-л./кого-л.) *нейтр.* Включить что-л. в свою систему знаний, *как бы воспринимая это зрительно*. Но если в случае неодушевленного объекта (что-л. — обстоятельства, свойства ситуации) в фокусе внимания находится именно включение в систему знаний, то применительно к человеку (кого-л.)

⁶ Пометы проставлены в соответствии с системой помет, принятой в [АСРФ 2020].

речь в первую очередь идет не о включении кого-либо в систему знаний субъекта (этот кто-л. уже известен субъекту), а о действиях в интересах этого человека, о том, чтобы планировать свое поведение с учетом информации о потребностях, желаниях и привычках другого. В частности, идиома в этом значении встречается в контексте поисков работы:

- (75) Хотелось знать, как смотрят на них со стороны. Валерий понял это, когда однажды парень из соседнего цеха остановил его и сказал: — Если у вас кто уйдет, *имей* меня *в виду*. [О. Шмелев. Бригада Валерия Тарубарова]
- (76) Никакой пользы от посещения Штааль не получил, Фукс отпустил его после непродолжительного разговора, посоветовав служить хорошо и вести себя достойно. Не сказал даже, что будет *иметь* его *в виду*, хоть эта обычная формула не могла ничего ему стоить. [М. Алданов. Чертов мост]

Такой тип употреблений характерен для разговорного стиля или для передачи устной речи, поэтому мы не снабжаем его никакой пометой. Это значение, при котором валентность заполнена одушевленным объектом, на настоящий момент не представлено как отдельное ни в одном из известных нам словарей.

В некоторых случаях речь идет не о конкретной пользе или выгоде, а о поведении в целом, которое учитывает существование другого человека с его интересами, привычками, потребностями; тем самым субъект, *имея в виду* другого человека, выражает готовность чем-то поступиться ради него (его благополучия, спокойствия, удобства и т. п.):

- (77) Вежливый — тот, кто *имеет в виду* другого. А у нас это вот самое умение *иметь в виду* другого человека чудится признаком слабости. [«Известия»]

4. ‘планировать’ (сделать что-л.) *устар.*

В этом значении валентность заполнена глаголом, а сама идиома указывает на намерение, замысел, план действий:

- (78) Я, разумеется, не *имею в виду* представить здесь обзор работ, которые велись в Советском Союзе в рамках этой проблемы на протяжении многих лет. [А.Н. Леонтьев. Биологическое и социальное в психике человека]

Значения 1, 2, 4, перечисленные выше, фиксируются в большинстве фразеологических словарей, при этом четвертое значение часто помечается как устаревшее [АСРФ 2020; Лубенская 2004; Молотков 2002; Тихонов 2007; Федоров 2008; Мокиенко, Никитина 2007].

5. ‘игнорировать’ (кого-л./что-л.) *снижен. эвф.*

- (79) Самодеятельность эту он глубоко *имел в виду*, он хотел показать всем, какой он — нарядный, даже шикарный, сколько (немало!) заколачивает в

городе, может запросто угостить водкой... Еще он хотел бы рассказать, что имеет в городе — один! — однокомнатную квартиру в новом доме, что бригадира своего на стройке он тоже *имеет в виду*, сам себе хозяин. [В. Шукшин. Вечно недовольный Яковлев]

- (80) Только хитроглазый Валя Брудер, из ТюЗа, <...> сказал: «А *имел* я их всех *в виду*, покажи мне что-нибудь про совокупление». [В. Некрасов. Маленькая печальная повесть]

Это значение представлено в единичных словарях. [АСРФ 2020] предлагает такое толкование: ‘Не считать кого-л./что-л. представляющим какую-л. ценность и поэтому исключать его из своей личной сферы, *что выражается в форме притворной попытки использовать идиому «иметь в виду» в первом или втором значении, при том что контекст актуализует эвфемистическое значение глагола «иметь»*⁷’.

3.2.3. *Иметь в виду* в литературе XIX века и в текстах Достоевского

Рассмотрим, как идиома *иметь в виду* употреблялась в текстах XIX в. В подкорпусе НКРЯ, содержащем только произведения художественной литературы XIX в., было обнаружено более 400 употреблений идиомы *иметь в виду*. Некоторые значения идиомы из выделенных выше, очевидно, обнаруживаются у авторов XIX в.; кроме того, на имеющемся корпусе примеров удастся выделить еще ряд значений идиомы, отсутствующих в современном русском языке.

В корпусе текстов Достоевского встречается 133 употребления идиомы *иметь в виду*. С некоторыми авторскими особенностями Достоевский употребляет ее во всех тех значениях, которые характерны для авторов XIX в. Далее мы покажем употребления идиомы *иметь в виду* в текстах XIX в. и в тех же значениях — отдельно в текстах Достоевского.

Начнем с тех значений идиомы, которые есть в современном русском языке:

1. ‘подразумевать’ (что-л./кого-л. под чем-л./кем-л.) — значение встречается в текстах XIX в., а в современном русском языке стало, по-видимому, основным:

- (81) — Нет у вас такого ощущения, как будто при глотании в горле у вас появляется шар? — спросил я, *имея в виду* известный признак истерии — globus hystericus. — Да, да, именно! — обрадовалась больная. [В.В. Вересаев. Записки врача]

⁷ Ср. также толкование в [Елистратов 2000]: «*Иметь в виду (кого)* — вступать в полную связь с кем-л.; презирать, пренебрежительно относиться к кому-л.».

- (82) Ему было слишком тяжело обличать перед Катей ее же жениха. Но чуткое ухо девушки тотчас уловило какую-то особую нотку в его голосе. — Что вы этим хотите сказать? Кого вы *имеете в виду*? — спросила она вспыхнув. Владимир молчал. — Чего вы молчите? Вы кого-то *имеете в виду*. Так говорите же прямо. [С.М. Степняк-Кравчинский. Домик на Волге]

В корпусе тектов Достоевского обнаружено 19 примеров употребления идиомы *иметь в виду* в этом значении:

- (83) Отзываясь таким образом о сочинениях Марка Вовчка, мы *имеем в виду* только первую повесть в его рассказах из великорусского быта — «Маша». [Ф.М. Достоевский. Публицистика]
- (84) — Друг мой, я знаю одного прелестнейшего и милейшего русского барчонка: молодого мыслителя и большого любителя литературы и изящных вещей, автора поэмы, которая обещает, под названием: «Великий инквизитор»... Я его только и *имел в виду*! — Я тебе запрещаю говорить о «Великом инквизиторе», — воскликнул Иван, весь покраснев от стыда. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

2. ‘учитывать’ (что-л.) — по сравнению с современным русским языком в текстах XIX в. больше примеров, где нет ни императива, ни модальности долженствования:

- (85) Письмо было короткое, очень сдержанное, без всяких нежных излияний: видно было, Васильцев *имел в виду*, что оно может попасть в чужие руки. [С.В. Ковалевская. Нигилистка]

В подкорпусе НКРЯ XIX в. были обнаружены 23 вхождения *иметь в виду* в форме императива ед. числа (*имей в виду*); относительная частота составляет 0,0035 на 10 тыс. словоупотреблений. В подкорпусе XX–XXI вв. — 444 вхождения; относительная частота составляет 0,0176 на 10 тыс. словоупотреблений (в пять раз больше):

- (86) — *Имей в виду*, папа, в Москве за нарушение тишины штрафуют. [Ф. Абрамов. Дом]

В корпусе текстов Достоевского обнаружено 22 употребления идиомы в этом значении; объектная валентность может быть заполнена как существительным — ср. (87), так и придаточным предложением, ср. (88):

- (87) Трудно представить себе более умеренный, более примирительный и более основательный (*имея в виду* обстоятельства, в которых находилась комиссия) проект, которым либеральное большинство комиссии заменило проект Шангарнье. [Ф.М. Достоевский. Публицистика]

- (88) Аня, голубчик, *имей в виду*, что погода может перемениться, что сообщение может измениться и проч<ее> и проч<ее>. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Следует отметить нехарактерное для современного русского языка и редко встречающееся у современников, но достаточно частотное у Достоевского употребление разного рода интенсификаторов⁸, в том числе нестандартных, усиливающих значение идиомы:

- (89) Анекдот с Лилечкой и ее сумасшествие прочел с неприятнейшим чувством. Без сомнения, Анфиса, но беда в том, что Анфиса будет еще и в будущем, года через 2, через 3, и, пожалуй, преподаст ей наконец пресквернейшую какую-нибудь науку. Это надо крепко, крепко в виду иметь. Лиля умна и развита не по летам даже и теперь, а тогда будет очень худо. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- (90) Нам в Восточном вопросе необходимо *иметь в виду* неустанно одну истину: что славянская главная задача не в том только, чтоб освободиться от своих мучителей, а и в том, чтоб освобождение это совершить, хоть и с помощью русских (нельзя же иначе, и — если б только они могли обойтись без русских!), но по крайней мере оставаясь как можно меньше обязанными русским. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

3. ‘учитывать’ (кого-л.) — такие употребления, которые воспринимаются сегодня скорее как разговорные, часто встречаются в текстах XIX в.:

- (91) Тагер принял ее в передней, не протягивая руки, и сказал, что будет *иметь* ее мужа *в виду* и, если что навернется подходящее, известит ее. [В.В. Вересаев. Два конца]
- (92) В тот же день директор департамента осведомился у начальника отделения, хороший ли чиновник Орешников, и, получив утвердительный ответ, промолвил: — *Имейте* его *в виду*, когда откроется вакансия столоначальника. [К.М. Станюкович. Истинно русский человек]

У Достоевского это значение встречается достаточно редко (3 примера на весь корпус), ср.:

- (93) Прошу Вас уведомить меня о своем здоровье и о своем положении: лучше, если я всегда буду *иметь* Вас *в виду*, даже когда и не в состоянии помочь Вам, чем отставать друг от друга; средства же все-таки могут явиться. [Ф.М. Достоевский. Письма]

⁸ О нестандартных интенсификаторах у Достоевского см. подробнее раздел 5.4 настоящей книги, а также работу [Шарапова 2018].

4. ‘планировать’ (сделать что-л.) — значение, более распространенное в языке XIX в., чем в современном языке⁹:

- (94) Последние, однако ж, действовали не совсем добросовестно: они возбуждали и кафров, и готтентотов к восстанию, *имея в виду* образовать из них один народ и обеспечить над ним свое господство. [И.А. Гончаров. Фрегат «Паллада»]
- (95) — Послушайте, милостивый государь, — обратилась тут к Змеину Лиза, вымеривая его ледяным взглядом, — вы хотели дать нам урок? — *Имел в виду*. — Но по какому праву, позволите вас спросить? [Авенариус. Бродящие силы. Современная идиллия]

Это частотное для языка XIX в. значение представлено и у Достоевского в сочетании с глаголом (26 употреблений) и с существительным со значением действия (6 употреблений):

- (96) Сам я за границу ее сопровождать не хотел, а *имел в виду* всё это без себя устроить. [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (97) Что же до Австрии, с самого начала восстания уже *имевшей в виду* приобретение части Боснии (об котором теперь уже заходит в дипломатическом мире речь), то жертвовала она, стало быть, не бескорыстно, а ввиду будущего своего интереса. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

5. ‘игнорировать’ (кого-л.) *снижен. эвф.* — это значение по данным НКРЯ отсутствует как в художественных текстах XIX в., так и в полном корпусе текстов Достоевского.

Анализ корпуса употреблений идиомы в литературе XIX в. позволяет выделить у идиомы *иметь в виду* еще три значения.

6. ‘рассчитывать на что-л. положительное в будущем’ (но при этом не предпринимать для наступления этого будущего никаких активных действий) — часто речь идет о высоком статусе, богатстве, но в качестве объекта может выступать и не столь значимое положительное явление или событие. Иначе говоря, субъект исходит из того, что в будущем произойдет некоторое событие, и строит на этом знании свое поведение. Примеры этого типа не встречаются в современном русском языке, однако в языке художественной литературы XIX в. они вполне частотны:

⁹ По данным НКРЯ, в подкорпусе художественных текстов XIX в. (33 млн словоупотреблений) встретились 48 случаев употребления *иметь в виду* в сочетании с инфинитивом в непосредственном правом контексте (относительная частота 0,01045 на 10 тыс. словоупотреблений); в подкорпусе XX в. на 85 млн словоупотреблений приходится 29 подобных примеров (относительная частота 0,00341 на 10 тыс. словоупотреблений).

- (98) Особа пользовалась большим весом в бюрократической иерархии и *имела в виду* еще более веское будущее. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Мелочи жизни]
- (99) — Конечно, я... Впрочем, я майор. Мне ходить без носа, согласитесь, это неприлично. Какой-нибудь торговке, которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины, можно сидеть без носа; но, *имея в виду* получить... притом будучи во многих домах знаком с дамами: Чехтарева, статская советница, и другие... [Н.В. Гоголь. Нос]

Это значение присутствует и у Достоевского (16 примеров). Речь также может идти о статусе, богатстве, получении финансовых средств (таких примеров много), либо о каких-то положительных явлениях более общего характера:

- (100) Главное, он *имел* тогда *в виду* скорое получение от отца этих должных ему по расчету трех тысяч. Это легкомысленно, но именно по легкомыслию своему он и был твердо уверен, что тот их выдаст ему, что он их получит <...>. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (101) — Вы знаете, может быть (да я, впрочем, и сам вам рассказывал), — начал Свидригайлов, — что я сидел здесь в долговой тюрьме, по огромному счету, и *не имея* ни малейших средств *в виду* для уплаты. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (102) Наш романтик скорее сойдет с ума (что, впрочем, очень редко бывает), а плеваться не станет, если другой карьеры у него *в виду не имеется* <...>. [Ф.М. Достоевский. Записки из подполья]

В следующем примере можно снова наблюдать в целом характерное для Достоевского усиление идиомы (в данном случае — с помощью наречия *жадно*):

- (103) Во всяком случае, подождем, и Ваше обещание мы жадно будем *иметь в виду*. [Ф.М. Достоевский. Письма]

7. ‘стремиться’ к чему-л. (к какой-л. цели...) — для этого значения характерны контексты активных целенаправленных действий субъекта для достижения чего-либо. Валентность «что-л.» в идиоме *иметь в виду* регулярно заполняют такие единицы, как *цель, интересы, развитие, благо*. В данном случае, в отличие от значения 6, действия субъекта не просто учитывают высокую вероятность некоторого события или положения вещей в будущем, но и прямо способствуют наступлению этого события/состояния.

Значение достаточно частотно в текстах XIX в., однако не встречается в современных текстах:

- (104) Руководители *имеют в виду* благо общества и потому действуют безвозмездно, исполнители же блага общества в виду не имеют и, взамен того, пользуются соответствующим вознаграждением. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Современная идиллия]
- (105) Большинство этих товарок были молодые девушки; они работали усердно, *имея в виду* определенную цель. [С.В. Ковалевская. Нигилистка]

Для Достоевского это также достаточно частотный тип употреблений (16 примеров на весь корпус его текстов):

- (106) И не подумайте, чтоб я поступал с нею нечестно, отвлекая ее от выгодного брака с другим, *имея в виду* только одну мою эгоистическую пользу. Нет ни выгоды ей в ее браке с другим, ни малодушного эгоизма во мне, и потому этого нельзя думать. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- (107) Мы только хотели скромно заметить, благо пришлось к слову, что прежде неременной, немедленной пользы народных книжек, <...>, очень бы не худо было *иметь в виду* просто распространение в народе чтения, постараться заохотить народ к чтению занимательностью книги <...>. [Ф.М. Достоевский. Публицистика]

Сравним два примера, относящиеся к области торговли. В случае (108) реализуется значение 7: субъект находится в позиции торговца, который стремится к получению максимальной прибыли; с этой целью он, в частности, устанавливает высокие цены на свой товар. Во случае (109) ситуация рассматривается с позиции покупателя: при выборе места для покупки лекарств по более низкой цене он должен учитывать то обстоятельство, что в государственных аптеках на бойком месте цены обычно ниже. В этом случае реализуется значение 2, сохранившееся и в современном языке.

- (108) Вы только одно *имеете в виду*: как бы купить подешевле и продать подороже. [В.А. Соллогуб. Таранас]
- (109) Покупателям стоит *иметь в виду*: государственным аптекам, большим, расположенным на «бойком месте», как правило, удается держать самые низкие цены (за счет больших оборотов продаж). [«Аргументы и факты»]

3.2.4. *Быть в виду* как отдельная идиома

В текстах XIX в. встречается также форма *быть в виду*, которую следует, видимо, рассматривать как отдельную идиому. В основном она употребляется в значении ‘иметься, быть в распоряжении’:

- (110) На иконы-то у меня даже и покупатели *есть в виду*. [П.И. Мельников-Печерский. На горах. Книга первая]

Эта идиома и по форме, и по значениям близка к идиоме *иметь в виду*. В частности, выражение *быть в виду* могло употребляться как конструкция, близкая к *иметь в виду* в значении 4 ‘планировать’ (*что у вас в виду = что у вас в планах*): по крайней мере такое употребление зафиксировано в тексте конца XVIII в.:

- (111) «Жалею, если вы часто бываете в таком расположении, какое здесь описано. Скажите, — потому что теперь вы вселили в меня желание узнать вас короче, — скажите, что у вас *в виду*?» — «Тихая жизнь, — отвечал я». [Н.М. Карамзин. Письма русского путешественника (1793)]

При этом конструкции *кто-л. имеет в виду что-л.* и *что-л. есть в виду у кого-л.* отличаются распределением синтаксических ролей: прямое дополнение (что-л.) в первой конструкции соответствует подлежащему во второй.

В текстах Достоевского, как и у его современников, идиома *быть в виду* встречается в значении ‘иметься, быть в распоряжении’:

- (112) Он мне не сказал ничего нового. *Есть в виду* какие-то покупщики, да что он поедет с Коршем великим постом в именье и проч. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- (113) Но уже звучали и новые имена: явились новые деятели, и я с жадностью спешил с ними познакомиться и досадовал, что у меня так мало книг *в виду* и что так трудно добираться до них. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]
- (114) У Петра Степановича действительно были некоторые замыслы на родителя. По-моему, он рассчитывал довести старика до отчаяния и тем натолкнуть его на какой-нибудь явный скандал, в известном роде. <...> *Был* у него *в виду* и другой мученик, кроме Степана Трофимовича. Вообще мучеников было у него немало, как и оказалось впоследствии; но на этого он особенно рассчитывал <...>. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

Также у Достоевского *быть в виду* употребляется в значениях, совпадающих с *иметь в виду* 4 ‘планировать’ и *иметь в виду* 6 ‘рассчитывать на что-л. положительное в будущем’:

- (115) Объяснил ему, что у меня *в виду* большой роман, листов в 25, что мне чрезвычайно бы желалось начать немедленно писать его (и только его), но что по некоторым обстоятельствам я никак не могу присесть за эту работу и что об этих-то обстоятельствах мне и хотелось бы поговорить с ним лично. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- (116) У меня же теперь ни копейки нет *в виду* до самой осени (то есть до окончания и сдачи 3-й части романа), и я сам, в эту минуту, едва перебиваюсь. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Встречаются также употребления идиомы *быть в виду* (чего-л.) с дополнением в родительном падеже в значении ‘находиться возле чего-л.’:

- (117) Пронесшись через множество кривых и тесных улиц, я уже *был в виду дверей*, за которыми сидели мои надежды, как в соседнем доме отворилось окно и кто-то нечаянно вылил на меня котел горячей помойной воды. [О.И. Сенковский. Поэтическое путешествие по белу-свету (1833)]
- (118) 22 августа, подняв паруса, двинулись в путь, плыли без приключений и 29 *были в виду берегов Камчатки*. [Б. Островский. Великая Северная экспедиция (1937)]

Следует отметить, что форма *быть в виду* встречается и в текстах XX в., преимущественно в начале века, однако существенно реже, чем в текстах XIX в.¹⁰, а последний зафиксированный в НКРЯ пример относится к 1963 г.:

- (119) Утечка январских дней в ожидании <...> продолжения совещания, сборы сюда, перемена условий, которые *были в виду* («дом Федина»), устройство на месте, неудобства печки, кое-как перемучивающей полусырые, большей частью осинового дрова, — словом, только сегодня прочел <...> для разгона и начал страничку за страничкой перекладывать с малыми исправлениями. [А. Твардовский. Рабочие тетради]

3.2.5. Как изменилось значение идиомы *иметь в виду* в современном русском языке в сравнении с языком Достоевского и его современников

Обобщим результаты приведенного выше анализа. Всего мы выделили у идиомы *иметь в виду* 7 значений:

1. ‘подразумевать’ (что-л./кого-л. под чем-л./кем-л.) *нейтр.*
2. ‘учитывать’ (что-л.) *нейтр.*
3. ‘учитывать’ (кого-л.)
4. ‘планировать’ (что-л./сделать что-л.) *устар.*
5. ‘игнорировать’ (кого-л.) *снижен. эвф.* (только для XX в.)
6. ‘рассчитывать на что-л. положительное в будущем’ (только для XIX в.)
7. ‘стремиться к чему-л.’ (к какой-л. цели...) (только для XIX в.)

Как видим, значения 6, 7 не сохранились в современном русском языке. Значение 4 сохранилось, но оценивается как устаревшее. Отметим, что употребления в этом значении (‘собираться, намереваться, планировать что-л./сделать что-л.’) близко по смыслу к перспективу как грамматической форме глагола.

¹⁰ Поиск по запросу «быть + в + виду» выдает 74 употребления идиомы *быть в виду* в текстах XIX в. и 11 примеров в текстах XX в., из них 8 — первой четверти XX в.; употреблений в текстах XXI в. нет.

Значения 2 и 3 сохранились практически без изменений. В значении 3 ‘учитывать’ (кого-л.) идиома в современном языке воспринимается как разговорная и не имеет стилистической пометы, в то время как в XIX в. такие употребления были широко распространены в литературных текстах и идиома в этом значении имеет помету *нейтр.*

Значение 1 ‘подразумевать, говорить о чем-л. косвенно’ стало основным в современном русском языке. Заметим, что только в этом значении возможна пассивная форма *иметься в виду*:

- (120) «Я помню всё!» Что *имеется в виду* под этим многозначительным «всё», непонятно. Может, ситуацию проясняют надписи, которые следуют ниже и мне не видны. [М. Петросян. Дом, в котором...]

Что касается языка Достоевского, то в целом эта идиома употребляется в его текстах в тех же значениях, что и в текстах его современников. Характерным для Достоевского является употребление идиомы с интенсификаторами, в том числе в форме наречия: *иметь в виду неустанно одну истину; Ваше обещание мы жадно будем иметь в виду; это нам, русским, надо всегда иметь в виду, всем неуклонно* и др.

Частым контекстом употребления этой идиомы у Достоевского являются разнообразные финансовые вопросы (долги, доходы, получение денег, жалование, должности), ср.:

- (121) Я литератор, пишу в журналы и тем существую. В настоящее время, не имея ничего *в виду*, я решился издать выбор из прежних моих сочинений и должен сыскать издателя, то есть покупателя. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- (122) Согласитесь сами, что заняться вещью, говоря относительно, объемистою, в 10, в 12 листов, — и во всё это время *иметь в виду* только тысячу рублей, чуть не до сентября, в моем положении слишком недостаточно. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Носителю современного русского языка часто бывает трудно интерпретировать некоторые употребления идиомы у Достоевского и вообще в текстах XIX в., однако внутренняя форма в них неизменно остается прозрачной и позволяет делать выводы о значении идиомы. Например, это касается употреблений *иметь в виду* в составе прямого или косвенного вопроса с местоимением *что* (четыре употребления в корпусе текстов Достоевского), несвойственных современному русскому языку:

- (123) И что в том, что чрез восемь лет ему будет только тридцать два года и можно снова начать еще жить! Зачем ему жить? Что *иметь в виду*? К чему

стремиться? Жить, чтобы существовать? [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

- (124) Хочу знать о мамаше и о детях: как вы живете, что *имеете в виду*, — всё опишете. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Подобные примеры встречаются и у современников Достоевского:

- (125) Вот она, слепота-то наша какая! — Что же вы, чудаки, молчали? — То-то слепота-то и есть! — Теперь-то хоть *имеете* вы что-нибудь *в виду*? Наме-рены что-нибудь предпринять? — спросил гласный и получил в ответ ничего не значащий вздор. [Н.Е. Каронин-Петропавловский. Как и куда они переселились]

Обратим внимание на то, как проявляет себя внутренняя форма в разных значениях идиомы. В основе почти всех значений идиомы лежит идея зрительного восприятия, то есть буквальное значение выражения *иметь в виду* — ‘иметь в поле зрения, иметь перед глазами, видеть’. Часто ‘воспринимать что-л. зрительно’ переинтерпретируется как ‘сохранять фокус внимания (внимание) на чем-л.’.

Так, в значении 1 ‘подразумевать, говорить о чем-л. косвенно’, говоря (делая) А, и имея в виду Б, субъект одновременно держит в фокусе внимания два объекта (А и Б), либо они взаимозаменяемы. В значении 2 ‘учитывать, осознавать’ субъект выражения *иметь в виду* также держит объект в фокусе внимания, причем в контексте рекомендации и долженствования именно этот компонент значения оказывается существенным, подчеркивается: «Не упускай из фокуса внимания!» Этот же компонент значения присутствует и в значении 3 ‘учитывать’ (кого-л.): субъект удерживает кого-л. в фокусе внимания при возникновении ситуации, связанной с распределением ресурса, в котором кто-л. заинтересован. В идиоме *быть в виду* зрительное восприятие интерпретируется как форма подтверждения существования.

Примечательно, что «зрительно воспринимаемый» объект (=то, что имеет-ся в виду) в описанных случаях соотносится либо с настоящим (значение 1), либо с прошлым (значения 2 и 3). Информация, ситуация, которую нужно осознавать, понимать, учитывать во избежание ошибок, принадлежит настоящему или прошлому, соответственно, внимание говорящего ориентировано на настоящее или прошлое.

В отличие от этих случаев, в значении 4 ‘собираться, намереваться, планировать’ внимание говорящего направлено на будущее. При этом значения 1, 2, 3 сохранились в современном языке, а значение 4 ощущается (и помечается в словарях) как устаревшее. Ориентация на будущее становится еще более очевидной в значениях 6 и 7, которые в современном языке не сохранились.

В значении 6 ‘рассчитывать на что-л. положительное (статус, богатство...) в будущем’, а также в его характерном для Достоевского варианте ‘рассчитывать на приход денег, ожидать этого’ ориентация на будущее становится компонентом толкования. В значении 7 ‘стремиться к чему-л., действовать для достижения чего-л., какой-л. цели’ также очевидна ориентация на будущее.

В целом для употреблений, характерных только для XIX в. (значения 6, 7), а также для значения 4, которое воспринимается как устаревшее в современном русском языке, можно предложить следующую интерпретацию внутренней формы идиомы *иметь в виду*: «X локализован в будущем, субъект видит X и ожидает его или стремится к нему». Для современных значений идиомы (1, 2, 3) характерна иная интерпретация внутренней формы идиомы: ‘X расположен в настоящем (рядом, близко) или в прошлом, субъект видит X и удерживает внимание на X’. Тем самым пространственная семантика, связанная с компонентом ‘вид’, накладывается на представление о распределении событий во времени, которое по-разному устроено в разных значениях.

Самое современное значение — 5 ‘игнорировать’ (кого-л.) *снижен. эвф.*, очевидно, не имеют связи с внутренней формой выражения *иметь в виду*, то есть ‘иметь в поле зрения’, так как обыгрывают, как уже было сказано выше, эвфемистическое выражение *иметь/отыметь кого-л.*

3.2.6. Выводы

Мы рассмотрели значения и контексты употребления идиомы *иметь в виду* в современном русском языке и сравнили их со значениями и употреблениями этой идиомы у Достоевского и его современников. На примере идиомы *иметь в виду* было продемонстрировано, как многозначная идиома, широко используемая как в современном русском языке, так и в языке XIX в., может существенно изменить набор своих значений: некоторые значения не сохранились, в то же время появилось и новое значение. Также изменилась частота употребления отдельных форм и значений: например, относительная частота формы *имей в виду* в подкорпусе текстов XX в. НКРЯ в пять раз превышает относительную частоту той же формы в подкорпусе XIX в. Кроме того, наряду с идиомой *иметь в виду* в XIX в. и в начале XX в. употреблялась близкая по форме идиома *быть в виду*, причем набор значений этих двух идиом пересекался.

3.3. Идиомы с компонентом *глаза*

3.3.1. Введение

В группе идиом *на глаза, на глазах, в глаза, в глазах*¹¹ наблюдаются сдвиги значения, изменения формы, перераспределение значений между близкими по форме идиомами и другие проявления вариативности, заслуживающие подробного описания.

В результате поиска по всему корпусу текстов Достоевского были извлечены и проанализированы все примеры употребления идиом этой группы. Ниже будет показано, как близкие по компонентному составу и значению идиомы по-разному (в том числе в разных значениях) употребляются авторами XIX в., и как к XX в. формируется устойчивый набор значений для каждой из этих идиом. В частности, мы увидим, как идиома может приобрести новое значение, в котором раньше выступала другая идиома.

Начнем с анализа того, как эти идиомы употребляются в современном русском языке. Затем посмотрим, как они употреблялись в текстах Достоевского и у других авторов XIX в., его современников.

3.3.2. Современные употребления

Рассмотрим, в каких значениях идиомы с компонентом *глаза* используются в современном русском языке. Коротко представим эти значения, указав для каждого краткое толкование или квазисиноним, при помощи которого оно будет идентифицироваться далее, в том числе при обсуждении контекстов употребления в литературе XIX в. Выводы о наборе значений каждой идиомы сделаны на основе данных современных фразеологических словарей, а также исходя из анализа их употреблений в современных текстах.

В глазах

***В глазах* 1. 'по мнению'**

В современном русском языке идиома *в глазах* (кого-л./чьих-л.) используется в одном значении — 'в чьем-л. мнении, с чьей-л. точки зрения'¹²:

(126) Российская власть сверху донизу была безнадежно дискредитирована *в глазах* населения <...>. [«Отечественные записки»]

¹¹ В основе этого раздела лежит доклад авторов «Особенности значения и употребления идиом в текстах Достоевского в сравнении с современным русским языком» на международной конференции «Русский язык: исторические судьбы и современность: VI Международный конгресс исследователей русского языка», 20–23 марта 2019 г., в МГУ имени М. В. Ломоносова, см. [Киселева, Козеренко 2019].

¹² Здесь и далее для простоты понимания мы приводим краткие варианты толкований.

- (127) *В глазах* жены Федор Филатович был красив вечно. [И. Грекова. Фазан]
- (128) Телохранитель. Наверное, *в ваших глазах* это не очень почетно, да? — усмехнулся Жестеров. [А. Маринина. Иллюзия греха]

На глазах

Идиома *на глазах* (у кого-л./чьих-л.) имеет несколько значений:

На глазах 1. ‘в присутствии’: (делать что-л./что-л. происходит) на виду у кого-л., при непосредственном присутствии кого-л. в момент события:

- (129) Мы выпили. Я рассказал три случая из жизни Евтушенко, которые произошли буквально *на моих глазах*. [С. Довлатов. Чемодан]
- (130) Когда лама был маленьким, китайцы расстреляли его родителей у него *на глазах*. Ему удалось спастись: мать завернула его в тряпки и сунула под дом. [«Русский репортер»]

Обычно таким образом описывают неожиданные, драматические или редкие события, которые не часто попадают в поле зрения наблюдателей.

На глазах 2. ‘не таясь’: отдельный подкласс употреблений предыдущего типа составляют контексты, где некоторые действия «в норме» совершаются тайно, но в описываемом случае происходят в открытую, даже с вызовом, и эта демонстративная открытость находится в фокусе внимания и подчеркивается говорящим. Ряд словарей, в частности, [Телия 2006; Федоров 2008], выделяют это значение как самостоятельное.

- (131) И как следователь может так бандитствовать у всех *на глазах* днем, при прокуроре, при машинистках, при товарищах? Они же заходят, уходят, все видят, все слышат. [Ю. Домбровский. Факультет ненужных вещей]
- (132) Не чувствуя себя ни у кого в подчинении, они *на глазах* у начальства курили трубки и самокрутки. [К. Симонов. Пантелеев]

На глазах 3. ‘при периодическом присутствии на протяжении длительного времени’: (что-л. происходит) так, что кто-л. знал об этом, как бы присутствуя при ситуации на протяжении ее развития.

В этом значении идиома описывает ситуацию, которая развивается достаточно длительно (к примеру, на протяжении чьей-л. жизни или части жизни), и субъект знает о ней из личного опыта. Часто речь идет о растущих детях или об изменяющихся общественных или исторических процессах:

- (133) Мишу я знала раньше Ольги. Он рос у меня *на глазах*, потому что был пасынком моей институтской подруги. [Г. Щербакова. Армия любовников]

- (134) Завод вырос и помолодел *на глазах* у наших ветеранов труда и войны.
[К. Букша. Завод «Свобода»]

***На глазах* 4. ‘очень быстро’**

В этот класс употреблений попадают описания природных явлений или изменений пейзажа, обстановки, которые происходят с необычайно высокой скоростью:

- (135) Асфальт перед домом *на глазах* темнел — моросил мелкий дождь. [В. Пелевин. Ника]
(136) Подняв голову к потолку, она вдруг увидела, что он *на глазах* у нее меняет свой белый цвет на какой-то мертвенно-синеватый. [М. Булгаков. Мастер и Маргарита]

Также к этому значению относятся употребления, в которых заметные наблюдателю изменения стремительно происходят с внешним обликом живого существа:

- (137) И тут я увидел, как лицо моего сына мгновенно и *на глазах* — как светочувствительная бумага — покрывается темной краской, начиная с ушей. «Ты читал дневник? — вскрикнул он. — Как же ты мог...» Его лицо исказилось, глаза сузились, я увидел бешеное презрение, и это был его истинный взгляд. [Ю. Трифонов. Предварительные итоги]

В таких контекстах часто появляются интенсификаторы *прямо, буквально* и под.:

- (138) Удивительный новый мир вырастает буквально на глазах. [«Эксперт»]

***На глазах* 5. ‘под присмотром’**

Употребления в этом значении достаточно редки¹³ и воспринимаются как устаревающие.

- (139) Он понял, что сваял дурака, и решил, что пока — пока — лучше этого парня держать *на глазах*. Слишком опасен. [А. Слаповский. Висельник]
(140) Так что будь всё время *на глазах*, даже когда покурить захочешь выйти, а то вылезешь куда-нибудь на мороз или с лестницы покатишься, еще не хватало. [А. Сальников. Отдел]

В этом значении идиома *на глазах* обычно используется в сочетании с глаголами *быть, держать*. Валентность (кого-л./чьих-л.) часто остается незаполненной, как в примерах (139) — (140) выше.

¹³ В подкорпусе текстов XX–XXI вв. НКРЯ встречается только одно употребление формы *держать на глазах*.

В глаза

Идиома *в глаза* в современном русском языке выступает в двух значениях:

В глаза 1. ‘прямо’ (говорить, врать...)

Как и в случае идиомы *на глазах* 2 (‘не таясь’), идиома *в глаза* 1 используется в контекстах, где говорение напрямую, а не намеками и не заочно, оказывается неожиданным, вызывающим, дерзким, то есть маркированным способом высказывания. Речь идет либо о неприятной правде, которую трудно сказать лично, либо об откровенном вранье, которое может быть легко обнаружено (но это не смущает того, кто лжет):

- (141) Ну, ладно, слушай мою правду колкую, не взыщи, я тебе всё *в глаза* скажу. Много я вашего брата в расход пустил, много на мне крови господской, офицерской, и хоть бы что. [Б. Пастернак. Доктор Живаго]
- (142) — Обормоты, — говорил он на ходу. — Не были же, не были — и *в глаза* врут стоят. Штыбы бы вам околеть, не доживая веку! Штыбы бы вам... Обормоты. *В глаза* врут стоят — и хоть бы что! [В. Шукшин. Дядя Ермолай]

В глаза 2. ‘совсем’ (не видеть)

К этому классу относятся отрицательно-полярные употребления, а идиома *в глаза* используется как интенсификатор незнания.

- (143) — Где записка? — Никакой записки я *в глаза* не видел... [В. Шаламов. Колымские рассказы]
- (144) <...> у нее, кроме меня, никого на этом свете не осталось, мама была ее единственным ребенком, а моего отца бабуля даже *в глаза* не видела, он какой-то совсем случайный был. [А. Маринина. Чужая маска]

Заметим, что в современном русском языке идиома *в глаза* в этом значении используется только в сочетании с глаголом *видеть*¹⁴, в то время как в языке XIX в., как будет показано ниже, возможны сочетания и с другими глаголами.

В глаза 3. В составе идиомы *бить/бросаться... в глаза*

Сочетание *в глаза* входит как составная часть в идиому *бить/бросаться... в глаза*.

- (145) а. Мое имя до поры, до времени не будет *бить в глаза* с газетных полос, но о нашем деле, когда мы добьемся того, ради чего работаем, закричат все радиостанции мира. [В. Аксенов. Звездный билет]

¹⁴ Так, в подкорпусе XX–XXI вв. НКРЯ нашлись 262 употребления *в+глаза+не+видеть* (V&rgaet) и ни одного употребления *в+глаза+не+знать* (V&rgaet), которые встречаются в текстах XIX в.

- (145) **б.** *Бросилась в глаза* небывалая суета, множество солдат, вооруженных, в касках и со связками сеток для маскировки. [Д. Гранин. Зубр]

На глаза

В современном русском языке сочетание *на глаза* употребляется только в составе других идиом: *попасть(ся) на глаза* и *показаться на глаза*¹⁵. Они предполагают, что в результате появления кого-л./чего-л. в поле зрения субъекта наступают (или могут наступить) существенные последствия:

- (146) За последние дни в районе стана 6-й бригады колхоза «Горный гигант» участилась пропажа кур и кроликов. Колхозники знали вора, но *на глаза* он *показывался* редко. [Ю. Домбровский. Хранитель древностей]
- (147) *На глаза попалась* старая, рыжая с темными пятнами, хлебная доска. Он взял ее за рукоять и невольно всмотрелся: кажется, еще мать покупала. [А. Снегирев. Бетон]

3.3.3. Употребления у Достоевского и в литературе XIX века

При изучении употребления идиом с компонентом *глаза* в текстах Достоевского сразу обращает на себя внимание ряд контекстов, не свойственных современному русскому языку, ср., например, (148):

- (148) Он, может, и очень смешон *на чьи-нибудь глаза*, но он благородный, благороднейший человек! [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

Рассмотрим подробнее, как именно каждая из интересующих нас идиом употребляется в текстах Достоевского и у некоторых его современников. При анализе языка XIX в. в качестве фона для изучения авторского стиля Достоевского мы опирались прежде всего на произведения четырех писателей (Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и М.Е. Салтыкова-Щедрина) и в целом на корпус текстов XIX в. в НКРЯ.

В глазах

Идиома *в глазах* имеет у Достоевского два значения: ‘в присутствии кого-л.’ (в современном языке это значение у данной идиомы исчезло) и ‘по мнению кого-л.’ (это значение идиомы сохранилось и стало единственным). Вот характерный контекст, в котором идиома употреблена Достоевским последовательно в двух этих значениях:

¹⁵ Ниже будет показано, что в языке XIX в. выражение *на глаза* употребляется как самостоятельная фразеологическая единица.

- (149) О цивилизация! О Европа, которая столь пострадает в своих интересах, если серьезно запретить туркам сдирать кожу с отцов *в глазах* их детей! Эти, столь высшие интересы европейской цивилизации, конечно, — торговля, мореплавание, рынки, фабрики, — что же может быть выше *в глазах* Европы? <...> [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Следует отметить, что для идиостиля Достоевского вообще характерны повторы одной или близких идиом в пределах одного фрагмента текста; ниже мы приведем еще несколько примеров, иллюстрирующих эту особенность, см., в частности, (152).

Помимо идиоматических употреблений, выражение *в глазах* встречается во множестве словосочетаний в прямом значении — как часть лица, наиболее ярко выражающая эмоции (*в глазах его стояли слезы, радость засияла в глазах ее*) или орган зрения, сигнализирующий о *неприятных физиологических состояниях* (*потемнело в глазах, зеленело в глазах*).

***В глазах* 1. ‘в присутствии’**

В [ПСС] содержится 31 употребление идиомы *в глазах* в значении физического присутствия и наблюдения; в этом значении она полностью синонимична современной идиоме *на глазах* 1:

- (150) Вдруг Афердов, молча, *в моих глазах*, самым наглým образом, взял и присоединил к своей, лежавшей перед ним куче денег, одну из моих сторублевых. Я вскрикнул и схватил его за руку. [Ф.М. Достоевский. Подросток]
- (151) — Маменька, — сказал он твердо и настойчиво, — это Софья Семеновна Мармеладова, дочь того самого несчастного господина Мармеладова, которого вчера *в моих глазах* раздавили лошади и о котором я уже вам говорил... [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Есть целая серия близких по форме и смыслу примеров, в которых Достоевский описывает убийство и страдания кого-л. (чаще всего детей) в присутствии другого человека:

- (152) *В глазах* умирающих братьев бесчестятся их сестры, *в глазах* матерей бросают вверх их детей — младенцев и подхватывают на ружейный штык; селения истребляются, церкви разбиваются в щепы, всё сводится поголовно — и это дикой, гнусной мусульманской ордой, заклáтой противницей цивилизации. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Когда речь идет о ситуации сна, бреда, видений, значение идиомы *в глазах* у Достоевского может приближаться к двум другим значениям современной идиомы *на глазах*, описанным выше: 3. ‘так, что кто-л. знал об этом, как бы

присутствуя при ситуации на протяжении ее развития’ (153) или 4. ‘очень быстро’ (154):

- (153) Он видел, <...> как раскидывались перед ним волшебные, роскошные сады, как слагались и разрушались *в глазах* его целые города, как целые кладбища выслали ему своих мертвецов, которые начинали жить сызнова, как приходили, рождались и отживали *в глазах* его целые племена и народы, как воплощалась, наконец, теперь, вокруг болезненного одра его, каждая мысль его, каждая бесплотная греза, воплощалась почти в миг зарождения <...>. Наконец, в припадке отчаяния, он напряг свои силы, вскрикнул и проснулся... [Ф.М. Достоевский. Хозяйка]
- (154) Но почему же в то же самое время разум ваш мог помириться с такими очевидными нелепостями и невозможностями, которыми, между прочим, был сплошь наполнен ваш сон? Один из ваших убийц *в ваших глазах* обратился в женщину, а из женщины в маленького, хитрого, гадкого карлика, — и вы всё это допустили тотчас же, как совершившийся факт, почти без малейшего недоумения <...>? [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Другие авторы также описывают с помощью этой идиомы события, которые происходят в присутствии наблюдателя. Подобные употребления в современном языке не встречаются.

- (155) «Ваш сын, *в моих глазах*, писал Кутузов, с знаменем в руках, впереди полка, пал героем, достойным своего отца и своего отечества. [Л.Н. Толстой. Война и мир]
- (156) Я вам говорю: если вы сейчас не откажетесь от своего намерения, я, ей-богу, *в ваших же глазах*... ну, я не знаю... я себя жизни лишу. [И.С. Тургенев. Холостяк]
- (157) Шатался-шатался и в одну секунду, *в моих глазах*, словно в воздухе растаял... [М.Е. Салтыков-Щедрин. Пошехонские рассказы]

Толстой, как и Достоевский, использует эту идиому в ситуации не реального, а воображаемого присутствия:

- (158) Ну вот, *в глазах* воображения возникает дворник с длинной бородой и его внук — мальчик одних лет с моим Васей. [Л.Н. Толстой. Крейцеров соната]

***В глазах* 2. ‘по мнению’**

В [ПСС] содержится 145 употреблений идиомы *в глазах* в значении субъективного мнения, оценки. Это значение идиомы полностью совпадает с ее значением в современном русском языке.

- (159) Милостивый государь, я, конечно, не имею ни малейшего права, *в глазах* людей, иметь самолюбие. По людскому мнению, я слишком ничтожен для этого. Но это *в глазах* людей, а не в ваших. Я слишком убедился, что вы, милостивый государь, может быть, лучше других. [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (160) — Чего ты злишься? — спохватилась Варя. — Ничего-то не понимаешь, точно школьник. Ты думаешь, всё это могло повредить тебе *в глазах* Аглаи? Не знаешь ты ее характера; она от первейшего жениха отвернется, а к студенту какому-нибудь умирать с голоду, на чердак, с удовольствием бы побежала, — вот ее мечта! Ты никогда и понять не мог, как бы ты *в ее глазах* интересен стал, если бы с твердостью и гордостью умел переносить нашу обстановку. <...> — Стало быть, сам видишь, что и мимо его всё уже известно. Да и чего тебе теперь? Чего надеешься? А если б и оставалась еще надежда, то это бы только страдальческий вид тебе *в ее глазах* придало. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

В этих контекстах речь идет о мнении или представлении кого-л. о других людях и событиях, о субъективном взгляде на кого-л./что-л.

- (161) Папа <...> много потерял *в моих глазах*. [Л.Н. Толстой. Отрочество]
- (162) Халат имел *в глазах* Обломова тьму неоцененных достоинств <...>. [И.А. Гончаров. Обломов]

В качестве носителя мнения может выступать абстрактная сущность; так, у Салтыкова-Щедрина встречаются выражения *в глазах закона*, *в глазах силы*:

- (163) Имею ли я право на это? *В глазах* закона я это право имею. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Убежище Монрепо]

Также у современников Достоевского и у него самого встречаются рефлексивные употребления типа *в своих / собственных глазах* (которое сохранилось и в современном языке):

- (164) Только взаимное и непрерывное горжение друг другом может облагородить нас *в собственных глазах* наших; только оно может сообщить соответствующий блеск нашим действиям и распоряжениям. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Убежище Монрепо]
- (165) <...> этот человек пожелал скорее погубить себя, чем оставаться недостойным *в собственных глазах* своих. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Анализируя тексты авторов XIX в., мы видим, что обсуждаемая идиома в некоторых контекстах близка по значению к другим выражениям с компонентом

глаза. Так, в контексте (166) *в глазах* синонимично современному употреблению *из глаз*, в (167) вместо *в глазах* употребляется выражение *перед глазами*.

- (166) Чертопханов подскочил с фонарем, повел им по земле... <...> Он мгновенно перепрыгнул через плетень и с криком: «Малек-Адель! Малек-Адель!» — побежал прямо в поле. Перфишка остался в недоуменье у плетня. Светлый кружок от фонаря скоро исчез *в его глазах*, поглощенный густым мраком беззвездной и безлунной ночи. Всё слабей и слабей раздавались отчаянные возгласы Чертопханова... [И.С. Тургенев. Конец Чертопханова]
- (167) Нам, людям хорошего тона, все эти истины, конечно, должны быть очень понятны, <...> ибо мы постоянно имели *в глазах* своих приятные и милые образцы. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Глуповское распутство]

На глазах

Как уже было сказано выше (см. раздел 3.3.2), идиома *на глазах* в современном языке употребляется в пяти значениях: 1. ‘в присутствии’, 2. ‘не таясь’, 3. ‘при периодическом присутствии на протяжении длительного времени’, 4. ‘очень быстро’, 5. ‘под присмотром’. В первом речь идет о событии, знание о котором получено в результате зрительного восприятия; во втором наблюдаемое действие производится демонстративно; в третьем речь о знании, по достоверности сопоставимом с личным наблюдением; в четвертом — о том, что нечто происходит очень быстро (*мрачнел/молодел... на глазах*); наконец, в пятом важна идея контроля или опеки по отношению к объекту наблюдения.

В XIX в. встречаются контексты трех из пяти типов (а именно, значения 1, 3 и 5); они будут представлены далее. Кроме того, сочетание *на глазах* в буквальном значении часто возникает у Достоевского (что, впрочем, верно и для современного русского языка) в контексте описания слез как физиологического выражения эмоций: *со слезами на глазах*, *слезы выступили на глазах* и т. п.

На глазах 1. ‘в присутствии’

Достоевский употребляет идиому *на глазах* преимущественно в этом значении (21 пример в [ПСС]). Чаще всего она встречается в контекстах, описывающих смерть, унижения, избиения, ср. (168), но может употребляться и применительно к бытовым ситуациям, ср. (169). Пример (168), кроме того, показывает, что Достоевский употребляет идиомы *в глазах* и *на глазах* в одном и том же значении:

- (168) Эти турки, между прочим, с сладострастием мучили и детей, начиная с вырезания их кинжалом из чрева матери, до бросания вверх грудных младенцев и подхватывания их на штык *в глазах* матерей. *На глазах*-то матерей и составляло главную сладость. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

- (169) Я ему отдал письмо, и он дошел до ящика *на моих глазах*, а все-таки меня берет сомнение: ну как он не опустил, и ты не получила вчерашнего письма? [Ф.М. Достоевский. Письма]

Особенностью употребления идиомы *на глазах* в этом значении у Достоевского является возможность появления в контексте наречия *почти*; *почти на глазах* указывает на близость во времени момента наблюдения и момента события (без *почти* идиома *на глазах* в обсуждаемом значении указывает на то, что событие происходит прямо в момент наблюдения):

- (170) Тогда император, пораженный в самое сердце и оплакивая (увы, бесполезно) великую потерю, которую понесли он, армия и вся Франция, приблизился к его смертной постели и последним прощанием своим смягчил жестокие страдания умершего почти на глазах его полководца. [Ф.М. Достоевский. Зимние заметки о летних впечатлениях]
- (171) <...> тут и являлось известное своим неблагопристойным направлением лицо и каким-нибудь самым возмущающим душу средством сразу разрушало все предначинания господина Голядкина, тут же, почти на глазах же господина Голядкина, очерняло досконально его репутацию <...> [Ф.М. Достоевский. Двойник]

У других авторов XIX в. это значение также широко представлено:

- (172) И спор этот *на глазах* Ивана Ильича доктор блестящим образом разрешил в пользу слепой кишки, сделав оговорку о том, что исследование мочи может дать новые улики и что тогда дело будет пересмотрено. [Л.Н. Толстой. Смерть Ивана Ильича]
- (173) — Изволь, Петровна, — отвечал старик глухим голосом и широко перекрестился: — Пускай же и он дождется сына, который *на глазах* своей матери плюнет отцу в его седую бороду! [И.С. Тургенев. Стихотворения в прозе]

***На глазах* 3. ‘при периодическом присутствии на протяжении длительного времени’:** о знании, по достоверности сопоставимом с длительным личным наблюдением.

В этом значении идиома *на глазах* (чьих-л.) появляется у Достоевского всего три раза. В фокусе внимания находится не важность того, что событие произошло в присутствии наблюдателя (и произвело на него определенное впечатление), как в первом значении, а достоверность самого события, раз его может подтвердить наблюдатель.

- (174) Болезнь, как червь, видимо подтачивала жизнь ее и близила к гробу. Я всё видела, всё чувствовала, всё выстрадала: всё это было *на глазах* моих! [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]
- (175) Кроме того, он сильно предчувствовал, что из слагающихся *на глазах* его обстоятельств может выйти нечто недоброе. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (176) Если же возможны такие перевороты, уже случившиеся в наше время и *на наших глазах*, то может ли ум человеческий вполне безошибочно предсказать и судьбу Восточного вопроса? [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Этот тип употреблений встречается и у других авторов (в контексте описания событий личной и общей истории), а также сохранился в современном русском языке.

- (177) *На глазах* Оленина он в один месяц стал как бы старожилом станицы. [Л.Н. Толстой. Казаки]
- (178) — Оба они росли у нас *на глазах*: где им было занимать мудрости, ведь не жили совсем! [И.А. Гончаров. Обрыв]
- (179) Несомненно, что Клавденька у всех *на глазах* сгорала. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина]
- (180) Всё дым и пар, думал он; всё как будто беспрестанно меняется, всюду новые образы, явления бегут за явлениями, а в сущности всё то же да то же; <...> Вспомнилось ему многое, что с громом и треском совершалось *на его глазах* в последние годы. Дым, шептал он, дым <...>. [И.С. Тургенев. Дым]

***На глазах* 5. ‘под присмотром’**

Еще одну группу составляют употребления идиомы в значении ‘под присмотром, под контролем, в досягаемости’. У Достоевского мы обнаружили шесть таких употреблений, главным образом в письмах, где речь идет о родственниках:

- (181) Я бы очень желал поскорее к вам: по крайней мере хоть не так буду беспокоиться о вас, когда вы уже *на глазах* будете. Да и оживу я с вами. А главное, ты, Аня, будешь у меня *на глазах* в эту тяжелую пору, а здесь всё боюсь какой-нибудь случайности. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- (182) Там же, в России, я имею много способов и очень много преданных мне и сильных людей, которые помогли бы мне пристроить Пашу наилучшим образом, у себя *на глазах*. [Ф.М. Достоевский. Письма]

В этих контекстах (как XIX в., так и XX в.) важно не только то, что события происходят (или кто-то находится) в поле зрения субъекта, но и то, что наблюдение и контроль за происходящим входят в намерения субъекта и имеют практические последствия.

(183) — Зачем в канцелярию? Поместите здесь. Кунацкую отдадим да кладовую. По крайней мере *на глазах* будет. [Л.Н. Толстой. Хаджи-Мурат]

(184) Ни одного письма не посылалось без прочтения ей, никакая мысль, а еще менее исполнение не проносилось мимо нее; она знала всё, и всё занимало ее, потому что занимало его. Сначала он делал это потому, что нельзя было укрыться от нее: писалось письмо, шел разговор с поверенным, с какими-нибудь подрядчиками — при ней, *на ее глазах*; потом он стал продолжать это по привычке, а наконец это обратилось в необходимость и для него. [И.А. Гончаров. Обломов]

(185) «Девка» была всегда *на глазах*, всегда под рукою и притом вполне безответна. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина]

Отдельно отметим единичное употребление идиомы *на глазах* в значении ‘находиться в поле зрения’, встретившееся у Толстого (это употребление можно считать наименее идиоматичным и наиболее близким к прямому значению слова *глаза* и современному употреблению выражения *перед глазами*):

(186) Вдали увеличивалось и, уносясь по ветру, поднималось голубоватое облако дыма. Когда я понял, что это был против нас выстрел неприятеля, всё, что было *на моих глазах* в эту минуту, всё вдруг приняло какой-то новый величественный характер. [Л.Н. Толстой. Рубка леса]

Других вариантов самостоятельного употребления идиомы *на глазах* (кого-л. / чьих-л. / у кого-л.) мы в текстах исследованных авторов (Толстой, Тургенев, Гончаров, Салтыков-Щедрин) не обнаружили. В этом смысле идиома *на глазах*, в отличие от других идиом с компонентом *глаза*, отличается стабильностью набора значений.

В глаза

Выше было показано, что идиома *в глаза* в современном языке употребляется в двух значениях: ‘прямо’ (говорить, врать...) и ‘совсем’ (не видеть). В первом значении Достоевский регулярно употребляет эту идиому так же, как она употребляется сегодня.

В глаза 1. ‘прямо’ (говорить, врать...)

По нашим подсчетам, всего в [ПСС] идиома *в глаза* в этом значении употреблена более 120 раз. Это в основном контексты, где субъект говорит неудоб-

ную правду, обвиняет, упрекает, высмеивает собеседника или обманывает его, лжет ему.

- (187) — С какой же вы стати сказали ей прямо *в глаза*, что она «не такая»? И, кажется, угадали. Оказалось, что и действительно, может быть, не такая. [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (188) Да, я жаждал могущества всю мою жизнь, могущества и уединения. Я мечтал о том даже в таких еще летах, когда уж решительно всякий засмеялся бы мне *в глаза*, если б разобрал, что у меня под черепом. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Так же, как в современном русском языке и в текстах Достоевского, у авторов-современников в этом значении идиома *в глаза* употребляется в контекстах глаголов речи: *говорить, лгать, обманывать, хвалить, смеяться... в глаза*.

- (189) Он морщился, краснел, вставал и опускался, работая над собою в самом трудном для него в жизни деле — сказать неприятное *в глаза* человеку, сказать не то, чего ожидал этот человек, кто бы он ни был. [Л.Н. Толстой. Война и мир]
- (190) Варенька, передававшая мне в это время чашку чая, и Софья Ивановна, смотревшая на меня в то время, как я говорил, обе отвернулись от меня и заговорили о другом, с выражением лица, которое потом я часто встречал у добрых людей, когда очень молодой человек начинает очевидно лгать им *в глаза*. [Л.Н. Толстой. Юность]
- (191) Однажды матушка вздумала похвалить его *в глаза* за его действительно замечательное бескорыстие. [И.С. Тургенев. Степной король Лир]
- (192) Наконец, в одно прекрасное утро, я имел удовольствие услышать, как меня *в глаза* называли нигилистом. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Незавершенные замыслы и наброски]

Вместо глаголов говорения для описания ситуации коммуникации могут употребляться глаголы действия типа *засмеяться, бросить, плюнуть, обмануть*, а также заместитель одного из таких глаголов — *сделать*:

- (193) Здесь я очутился свидетелем сцены возмутительной: бедную женщину обманывали *в глаза*, а я ничего не мог сделать. [Ф.М. Достоевский. Бесы]
- (194) Плюнуть ему на тебя за твои либеральные дела захотелось, а *в глаза* сделать это смелости не хватает. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Либерал]

В некоторых случаях, особенно при противопоставлении *в глаза* — *за глаза, очно* — *заочно*, идиома может употребляться нестандартно: не при глаголе действия, а при глаголе состояния. Также можно отметить, что в контексте

явного противопоставления идиома *в глаза* может соотноситься не с отрицательно оцениваемым действием/состоянием (лгать, говорить неприятные вещи, обвинять, смеяться над кем-л.), а наоборот, с социально одобряемым (похвалой, дружелюбием и т. п.):

- (195) В заключение письма моего объявляю вам, милостивый мой государь, что известная вам особа <...> верна своему слову и дружбе и не обижает заочно тех, с кем *в глаза* находится в приятельских отношениях. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

Как уже говорилось ранее, Достоевский часто использует идиомы с интенсификаторами. Одним из средств интенсификации можно считать повтор идиомы в пределах небольшого фрагмента текста для усиления значения, выражаемого идиомой, ср.:

- (196) Я вам скажу, кто живет: дураки и негодяи живут. Я всем старцам это *в глаза* скажу, всем этим почтенным старцам, всем этим сребровласым и благоухающим старцам! Всему свету *в глаза* скажу! [Ф.М. Достоевский. Записки из подполья]

***В глаза* 2. ‘совсем’ (не видеть)**

Во втором значении в текстах Достоевского обнаруживается только одно употребление этой идиомы.

- (197) Повторяем читателю, что всё это говорит иностранец (ну, хоть бы, например, француз), не настоящий, но воображаемый, бесплотный, фантастический. Никакого француза мы и *в глаза* не видали, когда писали нашу статью. [Ф.М. Достоевский. Публицистика]

При том что это единственный пример идиоматического употребления *в глаза не видеть* у Достоевского, он активно использует выражение *в глаза* в сочетании с глаголами *смотреть*, *глядеть*, *заглядывать*, *засматривать* — здесь *в глаза* употребляется в прямом значении:

- (198) Теперь, когда я пишу эти строки, — на дворе весна, половина мая, день прелестный, и у нас отворены окна. Мама сидит около него; он гладит рукой ее щеки и волосы и с умилением засматривает ей *в глаза*. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Другие авторы XIX в. используют идиому *в глаза (не видеть)* более активно:

- (199) Мусина-Пушкина и *в глаза* не видал и никакого с ним объяснения не имел. [И.С. Тургенев. Гоголь]

(200) — Ни сам я тоя книжицы не сочинял, ни сочинителя оной *в глаза* не видывал <...> [М.Е. Салтыков-Щедрин. История одного города]

Заметим, что авторы XIX в. употребляют идиому *в глаза* в этом значении также с глаголом *знать* (такое употребление не встречается в текстах XX–XXI вв. по данным НКРЯ):

(201) Права она была весьма смиренного, или, лучше сказать, запуганного, <...> никогда ни с кем не говорила и трепетала при одном имени барыни, хотя та ее почти *в глаза* не знала. [И.С. Тургенев. Муму]

(202) Сам же он во всю жизнь свою не ходил по другой улице, кроме той, которая вела к месту его службы, <...> *в глаза* не знал прихотей, какие дразнят в столицах людей, падших на невоздержанье, и даже отроду не был в театре. [Н.В. Гоголь. Мертвые души]

(203) Я с моей философской одежей и париком уже расскакался в подъезд театра, как швейцар, объявляя мне, что спектакль по сей причине отказан, заставил сожалеть несколько недель о таком старике, которого я *в глаза* не знал, которого и родственники несколько лет уже нигде не видали. [И.М. Долгоруков. Повесть о рождении моем <...>]

***В глаза* 3. В составе идиомы *бить/бросаться... в глаза* (кому-л.)**

Также следует отметить, что у Достоевского представлена идиома *бить/бросаться... в глаза*, которая есть и в современном русском языке; некоторые ее лексические варианты, которые встречаются у Достоевского, в современном русском языке малоупотребительны (*метаться, кидаться...*):

(204) <...> что-то было в ее красоте, что так и *металось в глаза* с первого взгляда. [Ф.М. Достоевский. Маленький герой]

(205) <...> даже что-то мелодраматическое *кидается в глаза* при первом взгляде на них. [Ф.М. Достоевский. Публицистика]

Если речь идет о неодушевленных сущностях, то наряду с *броситься в глаза* Достоевский использует сочетания *блеснуть/мелькнуть в глаза* (кому-л.) для обозначения короткого и производящего сильное впечатление зрительного контакта (или контакта, осмысляемого как зрительный):

(206) — Вы защитите ее от обиды, князь? Ваша шпага *блеснет в глаза* клеветнику или дерзкому, который осмелится обидеть мою Зину? [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]

(207) <...> я запомнил особенно ее мокрые разорванные башмаки и теперь помню. Они мне особенно *мелькнули в глаза*. [Ф.М. Достоевский. Сон смешного человека]

Однако чаще и у Достоевского, и у его современников эта идиома встречается в более привычной форме *броситься... в глаза* (кому-л./чьи-л.):

- (208) Мите только *бросился в глаза* огромный смазной сапог его с толстою и грязною подошвой. [Ф.М. Достоевский. Братя Карамазовы]
- (209) Первое, что *бросилось мне в глаза*, было ее светло-серое платье на стуле, всё черное от крови. [Л.Н. Толстой. Крейцерова соната]
- (210) Он вошел в свою комнату: письмо на столе *бросилось ему в глаза*. [И.С. Тургенев. Дым]

На глаза

В отличие от современного русского языка, выражение *на глаза* у Достоевского употребляется не только в составе идиом *показаться* (*казаться, являться...*) *на глаза*, *попасть(ся) / подвернуться на глаза*, *пускать* (кого-л.) *на глаза*, но и как самостоятельная идиома. В этом случае речь идет о мнении, точке зрения, и тогда *на глаза* совпадает по значению с современной идиомой *в глазах* (кого-л./чьих-л.):

- (211) *На глаза* всех этих прекрасных дам я всё еще был то же маленькое, неопределенное существо, которое они подчас любили ласкать и с которым им можно было играть, как с маленькой куклой. [Ф.М. Достоевский. Маленький герой]

В следующем фрагменте идиомы *в глазах* и *на глаза* употреблены в одном и том же значении: ‘по мнению кого-л.; для кого-л.’:

- (212) Ты никогда и понять не мог, как бы ты *в ее глазах* интересен стал, если бы с твердостью и гордостью умел переносить нашу обстановку. Князь ее на удочку тем и поймал, что, во-первых, совсем и не ловил, а во-вторых, что он, *на глаза* всех, идиот. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Отдельно отметим употребление *бросаться... на глаза* (кому-л.), которое, возможно, является контаминацией *показаться/попасться на глаза* и *бросаться в глаза*:

- (213) И так как прежде всего я *бросилась ей на глаза* и мое вынужденное одиночество поразило ее, то она и обратилась прямо к княжне, журуя ее за то, что она не умеет обходиться со мною. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]
- (214) Тут был и еще один господин, у которого, кажется, не было ни роду, ни племени, но который, подобно мне попал на семейное счастье... Он прежде всех *бросился мне на глаза*. [Ф.М. Достоевский. Елка и свадьба]

На глаза 1. ‘по мнению’

Всего в [ПСС] было обнаружено 12 употреблений идиомы *на глаза* в этом значении. Вот несколько из них:

- (215) Он, может, и очень смешон *на чьи-нибудь глаза*, но он благородный, благороднейший человек! [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
- (216) — Я согласен, что, может быть, уже слишком забочусь об этакой дряни, *на твои глаза*; но нельзя же считать меня за это ни эгоистом, ни жадным, и, *на мои глаза*, эти две ничтожные вещицы могут быть вовсе не дрянь. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Эта идиома широко представлена у всех рассматриваемых авторов:

- (217) — Мама, а он очень влюблен? Как *на ваши глаза*? В вас были так влюблены? И очень мил, очень, очень мил! [Л.Н. Толстой. Война и мир]
- (218) Вы даже, *на мои глаза*, похудели в последнее время. [И.С. Тургенев. Накануне]

В прочих случаях сочетание *на глаза* употребляется в составе идиом, где речь идет о случайном (*попасть/попасться на глаза*) или намеренном (*пускать на глаза, соваться/лезть на глаза*) попадании в чье-л. поле зрения:

- (219) Я заглянул в нее и почти всё, что *попало на глаза*, показалось мне очень грубо и не заслуживающее внимания. [Л.Н. Толстой. Письма]
- (220) Сначала она его дичилась и однажды <...> зашла в высокую, густую рожь, поросшую полынью и васильками, чтобы только не *попасться* ему *на глаза*. [И.С. Тургенев. Отцы и дети]
- (221) Я не хотел тебя тревожить и боялся *показаться на глаза*. [И.А. Гончаров. Обломов]
- (222) После этой истории красавица тебя *на глаза* к себе *не пустит*. [И.А. Гончаров. Обыкновенная история]
- (223) Но они сообразили это поздно, и в первое время, по примеру всех начальствлюбивых народов, как нарочно *свалились* ему *на глаза*. [М.Е. Салтыков-Щедрин. История одного города]

На глаза 2. ‘под присмотр’

Был также обнаружен единичный пример (224) употребления идиомы *на глаза* в значении ‘под присмотр (к кому-л.)’. Это значение можно считать модификацией (описанием каузирующего события) значения ‘под присмотром’

(которое, в свою очередь, является результирующим состоянием). Последнее значение у Достоевского регулярно передает идиома *на глазах*.

- (224) Но у них завелась какая-то, совершенно, впрочем, невинная, переписка с другими ссыльными из другого города, и за это троих нашли нужным перевести в нашу крепость, ближе *на глаза* к нашему высшему начальству. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

В этом значении присмотра, контроля, которое есть у идиом с компонентом *глаза*, мы наглядно видим механизм формирования идиомы. Так, у Достоевского встречается отдельно существительное *глаз* в значении ‘присмотр’, которое отсутствует у других авторов XIX в., представленных в НКРЯ:

- (225) <...> страшно было ему уезжать, оставляя Грушеньку хоть на минутку *без глаза* над нею. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

В НКРЯ мы нашли всего два других употребления выражения *без глаза*, оба в современном русском языке и оба скорее просторечные:

- (226) <...> поцеловала невестку трижды и решила от неожиданной радости как следует поголосить; у ребят нашлась мать, и не надо ей, старой, теперь бояться смерти, *без глаза* не останутся. [П. Проскурин. Судьба. Книга вторая. Не отринь]
- (227) — А корова? Хозяйство *без глаза*, девчоночка несмышленная еще... [Л. Кабо. ...И не забывай, что я тебя люблю]

Глаз в этом значении стал компонентом таких идиом, как *глаз да глаз* (*нужен за кем-л.*) и *хозяйский глаз*, а также поговорки *у семи нянек дитя без глазу*¹⁶. При этом идиома *глаз да глаз* в подкорпусе XIX в. встречается всего девять раз и только начиная с 1847 г., а у Достоевского не встречается вообще. Как, впрочем, и *хозяйский глаз*, широко представленный в текстах его современников.

3.3.4. Как изменились значения идиом с компонентом *глаза* в современном русском языке в сравнении с языком Достоевского и его современников

Табл. 11 демонстрирует употребление рассмотренных идиом с компонентом *глаза* в текстах современного русского языка в сопоставлении с текстами Достоевского и его современников. В таблице для каждой идиомы приведены ее значения; затем для каждого значения указано, употребляется ли оно в совре-

¹⁶ Есть и другая версия: согласно [Мокиенко 2006] *глаз* в этой поговорке употребляется в прямом значении.

менном русском языке и у Достоевского (а также у других авторов XIX в.)¹⁷. В случаях, когда данное значение реализуется в текстах Достоевского, приводится краткий пример его употребления.

Т а б л и ц а 11

**Идиомы с компонентом *глаза* в современном языке
и в текстах Достоевского**

Идиома	Значения	Совр. русский язык	Достоевский и другие авторы XIX в.
<i>В глазах</i>	1. 'В присутствии'	–	+ (<i>сдирать кожу с отцов в глазах их детей</i>)
	2. 'По мнению'	+	+ (<i>что же может быть выше в глазах Европы</i>)
<i>На глазах</i>	1. 'В присутствии'	+	+ (<i>на глазах публики</i>)
	2. 'Не таясь'	+	–
	3. 'При периодическом присутствии на протяжении длительного времени'	+	+ (<i>случившееся в наше время и на наших глазах</i>)
	4. 'Очень быстро'	+	–
	5. 'Под присмотром'	+	+ (<i>ты, Аня, будешь у меня на глазах</i>)
<i>В глаза</i>	1. 'Прямо' (говорить...)	+	+ (<i>я всем старцам это в глаза скажу</i>)
	2. 'Совсем' (не видеть)	+	+ (<i>никакого француза мы и в глаза не видали</i>)
<i>На глаза</i>	1. 'По мнению'	–	+ (<i>он, может, очень смешон на чьи-нибудь глаза</i>)

Табл. 11 показывает основные изменения в значении и употреблении идиом с компонентом *глаза* от XIX к XX веку. Значение идиомы *в глазах* сузилось (отпало значение 'в присутствии'); идиома *на глазах*, наоборот, расширила свой набор значений с трех до пяти; идиома *в глаза* практически не изменилась, а идиома *на глаза* как самостоятельная единица в современном русском языке больше не существует. В целом анализ употреблений четырех рассматриваемых идиом в текстах писателей XIX в. подтверждает наличие у этих идиом значений,

¹⁷ «+» — такие употребления присутствуют, «–» — отсутствуют.

выделенных на основе текстов Достоевского. Расхождения наблюдаются в двух случаях. Идиома *в глаза* во втором значении (*в глаза не видеть*), которая у Достоевского представлена только один раз, у других авторов употребляется регулярно. Мы также обнаружили у Достоевского один пример (224) употребления идиомы *на глаза* в значении ‘под присмотр’, однако у других рассмотренных авторов таких употреблений нет, так что этот пример следует, по-видимому, признать окказионализмом.

Также можно отметить отсутствие у Достоевского идиомы *при глазах* (*чьих-л.*), которая представлена в текстах других авторов XIX в. и имеет набор значений, пересекающийся со значениями рассмотренных идиом.

- (228) «Я бы ему простил, — говорил Тентетников, — если бы эта перемена происходила не так скоро в его лице; но как тут же, *при* моих *глазах*, и сахар и укус в одно и то же время!» [Н.В. Гоголь. Мертвые души]
- (229) Вот что я видела во сне: будто он приехал и убил тебя из пистолета *при* моих *глазах*. [А.Н. Островский. Лес]
- (230) Будьте уверены, что еще *при* наших *глазах* грамматики всех языков подругаются между собою, а реторики будут сестрами. [А.А. Бестужев-Марлинский. Письма]

Некоторые идиомы помимо выделенных выше для авторов XIX в. значений в единичных случаях используются также в других значениях. Так, идиома *в глазах* встречается в текстах Достоевского в значениях 3 и 4 идиомы *на глазах* (см. примеры (153), (154)); в текстах Тургенева *исчезнуть в глазах* используется в значении *исчезнуть из глаз*, то есть ‘исчезнуть из поля зрения’ (см. пример (166)); Салтыков-Щедрин использует идиому *в глазах* в значении ‘перед глазами’ (см. пример (167)); у Толстого *на глазах* употребляется в значении ‘находиться в поле зрения’, ср. пример (186).

Дополнительно можно отметить некоторые характерные случаи сочетаемости рассмотренных идиом с различными глаголами. Так, только в текстах Достоевского в выражении *бить/бросаться... в глаза* употребляются такие глаголы, как *метаться*, *кидаться* (см. примеры (204), (205)). Идиома *в глаза* во втором значении (*в глаза не видеть*) в текстах XIX в. регулярно используется с глаголом *знать*: *в глаза не знать* (см. примеры (201–203)); в текстах XX в. такие сочетания отсутствуют.

Рассмотренный материал позволяет предположить, что для некоторых идиом с компонентом *глаза* набор значений в XIX в. не сформировался; значения могут переходить от одной идиомы к другой; зачастую в одном контексте встречаются две разных идиомы с компонентом *глаза* в одном и том же значении или одна идиома в двух разных значениях, ср. примеры (149), (168) и (212).

3.3.5. Выводы

Мы проанализировали группу идиом с компонентом *глаза* и описали, как соотносятся между собой разные значения этих идиом в XIX в. и XX в. Было показано, как меняется набор значений, управление и сочетаемость этих идиом. Выяснилось, что некоторые значения не сохранились, в других случаях появились новые значения. Например, у идиомы *в глазах* исчезло значение ‘в присутствии’, а у идиомы *на глазах* появились значения ‘не таясь’ и ‘очень быстро’. Мы обратили внимание на то, что употребление рассматриваемых выражений в составе других идиом тоже меняется от XIX к XX веку. Например, в XIX в. выражение *в глаза* могло сочетаться не только с глаголами *бить* и *бросаться*, но и с другими глаголами (*метнуться, кинуться...*).

Анализ значений и контекстов употребления группы идиом с компонентом *глаза* показывает, что как форма, так и значение идиом в XIX в. еще не устоялись (это верно и для идиом *иметь в виду* и *быть в виду*, см. раздел 3.2.4. выше). Так, у многих идиом значения частично совпадают, а у близких по форме идиом значения со временем «мигрируют» от одной идиомы к другой. Некоторые авторы XIX в. окказионально используют рассмотренные идиомы в значениях, которые не относятся к числу регулярных у этих идиом. Кроме того, не всегда легко различить идиомы и свободные сочетания, особенно с учетом авторских употреблений.

Сделанные наблюдения позволяют предположить, что значительная часть фразеологии у Достоевского и вообще в языке XIX в. находилась еще в процессе формирования. Однако для того, чтобы делать глобальные выводы об историческом развитии фразеологической системы, нужны глубокие и масштабные исследования на большом материале.

3.4. Таксон ПЛАЧ, СЛЕЗЫ и другие идиомы с компонентами *плакать* и *слезы* в текстах Достоевского

Выше (см. разделы 3.2, 3.3) уже говорилось о том, что идиомы, употреблявшиеся в текстах XIX в., могут сохраняться в неизменном виде в текстах XX в., могут сохраняться с изменениями в компонентном составе, значении или употреблении и могут совсем выходить из употребления. Как было показано в разделе 2.2 «Идиоматика Достоевского vs. идиоматика современного русского языка», лишь около трети всех идиом, зафиксированных в «Тезаурусе русских идиом» ([Тезаурус 2018]), встречаются в текстах Достоевского. Кроме того, в текстах XX в. могут появляться новые идиомы, не употреблявшиеся в текстах XIX в. В этом разделе мы хотим проследить, как употребляются идиомы таксона ПЛАЧ, СЛЕЗЫ и некоторые другие идиомы с компонентами *плакать* (и

производными от него глаголами) и *слезы* в текстах Достоевского и его современников и как изменился их набор, компонентный состав и значение в текстах XX–XXI вв.

Таксон ПЛАЧ, СЛЕЗЫ в [Тезаурус 2018] содержит 21 идиому: *выплакать все глаза; глаза на мокром месте* (у кого-л.); *комок/ком [стоит...] в горле* (у кого-л.); *комок/ком подкатывает... к горлу* (у кого-л.); *нюни распустить, рева-корова; ревя реветь; реветь... в три ручья; слезы [текут...] в три ручья; прошибает слеза* (кого-л.); *скупая мужская слеза книжн.; в слезах и соплях; пустить слезу; точить слезу жарг.; [удариться...] в слезы; сопля [на кулак] мотать/наматывать снижен.; глотать сопля снижен.; жевать сопля снижен.; распустить сопля/слюни снижен.; пустить соплю снижен.; напустить соплей снижен.; разводит сырость; подобрать сопля снижен.; вышибать слезу; давить на слезу; на слезе; с голосом на слезе*. Лишь три идиомы из этого списка встречаются в текстах Достоевского: *нюни распустить* (1 вхождение), *реветь... в три ручья; слезы [текут...] в три ручья* (3 вхождения), *[удариться...] в слезы* (7 вхождений). При этом в его текстах, как мы покажем ниже, встречается ряд других идиом с компонентами *плакаться, выплакать* и *слеза, слезы*, принадлежащие к тому же, а также к некоторым другим таксонам, но не используемые в современном русском языке.

Рассмотрим подробнее, как употребляются эти идиомы у Достоевского и его современников и в чем различия между значением и употреблением этих идиом в текстах XIX в. и в современных текстах.

3.4.1. Идиомы таксона ПЛАЧ, СЛЕЗЫ, встречающиеся как в текстах Достоевского, так и в современном русском языке

Нюни распустить

Идиома *нюни распустить* употребляется в текстах Достоевского только один раз:

- (231) А ты, пентюх! — продолжала она вопить, набрасываясь на сына, — ты уж и *нюни распустил* перед ними! [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]¹⁸

Примечательно, что ни в текстах XIX в., ни в текстах XX–XXI вв. (по данным НКРЯ) больше не встречается употреблений этой идиомы с дополнением (перед кем-л.), с которым она употреблена у Достоевского. В целом как в XIX в. (16 употреблений по данным НКРЯ), так и в XX–XXI вв. (20 употреблений по

¹⁸ Для поиска примеров употребления идиом в текстах Достоевского был использован Корпус текстов Достоевского отдела экспериментальной лексикографии ИРЯ РАН; все прочие языковые примеры взяты из НКРЯ.

данным НКРЯ) идиома *распустить нюни* используется в двух значениях, описанных в [АСРФ 2020]: 1. ‘плакать, что оценивается как недостойное поведение, вызывающее брезгливость окружающих’ и 2. ‘после неудачи или несчастья прийти в подавленное психическое состояние и не предпринимать никаких попыток улучшить ситуацию, *что уподобляется плачу или сопровождается им и оценивается как недостойное поведение, вызывающее брезгливость окружающих*’. В приведенном примере из Достоевского идиома употреблена во втором значении (герой произведения Обноскин пришел в подавленное состояние после того, как его план не удался, и не предпринимал попыток улучшить ситуацию, что было отрицательно оценено его матерью).

Реветь... в три ручья; слезы [текут...] в три ручья

В текстах Достоевского встречается три употребления этой идиомы, по форме и по значению не отличающиеся от современных употреблений. Как в текстах Достоевского, так и в современном русском языке эта идиома употребляется в единственном значении: ‘Сильно плакать с большим количеством слез, *что осмысляется как выделение сверхъестественного количества жидкости*’ [АСРФ 2020], ср. примеры (232) и (233):

- (232) Когда же я очнулась, то начала прямо тем, что положила свой узелок к нему на постель, сама села подле, закрылась руками и *заплакала в три ручья*. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]
- (233) *Ревет в три ручья*, дорожки слез бегут по грязному, много дней не мытому лицу. [Н. Никулин. Воспоминания о войне]

Примечательно, что во всех трех встреченных у Достоевского контекстах употребления этой идиомы она описывает начало процесса, ср. два других употребления:

- (234) — Я не знаю вас, — сказал Ордынов, — я не хочу знать ваших тайн. Но она! она!.. — проговорил он, и *слезы градом, в три ручья, потекли* из глаз его. [Ф.М. Достоевский. Хозяйка]
- (235) — Что же мне делать, — скажите, ведь это неблагодарность! Ведь это же неблагодарность? Наконец он *залился в три ручья слезами*. [Ф.М. Достоевский. Игрок]

В современных текстах эта идиома может описывать самые разные стадии процесса (середина процесса, хабитуалис и др.):

- (236) Да и момент, когда Надежда *ревела в три ручья*, был явно не подходящим для признаний. [П. Акимов. Плата за страх]

(237) От нее демоны *в три ручья ревут*, хуже детей. [М. Успенский. Там, где нас нет]

[Удариться...] в слезы

Идиома [удариться...] *в слезы* употребляется в текстах Достоевского в целом так же, как в современном русском языке, в значении, описанном в [АСРФ 2020]: ‘Начать сильно плакать, реагируя на только что произошедшее событие’, ср. следующие примеры:

(238) Он сказал, что тотчас же по приезде придет к нам и если я не откажусь от него, то мы скажем обо всем бабушке. Теперь он приехал, я это знаю, и его нет, нет! И она снова *ударилась в слезы*. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]

(239) Вернувшись, я объявил родителям, что женюсь. Мама, конечно же, *ударилась в слезы* — для нее мой выбор был почти неожиданностью. [Ю. Сенкевич. Путешествие длиною в жизнь]

Однако в текстах Достоевского встречается также употребление этой идиомы с нестандартным глагольным компонентом — *впасть в слезы*, ср:

(240) <...> когда время начало приближаться к разлуке, он опять *впал* в беспокойство, *в слезы* и опять прибежал ко мне и выплакивал свое горе. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

Следует отметить, что по данным НКРЯ это сочетание у других авторов XIX в. не обнаруживается. Не встречается оно и в современном словоупотреблении.

В современном русском языке (по данным НКРЯ) не представлен также и каузатив с глагольным компонентом *ввести* в значении ‘доводить до слез’, встречающийся у Достоевского и в других текстах конца XIX в.:

(241) А сколько, сколько раз я ее *в слезы вводила!* Да на прошлой еще неделе! Ох, я! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

(242) Видишь, что ты с отцом сделал? *Ввел* его *в слезы*... хочешь? — Давай!.. [Г.И. Успенский. С конки на конку]

Выплакать все/свое горе / всю душу

Эта идиома не фиксируется в [Тезаурус 2018]¹⁹, однако встречается как в текстах XIX, так и XX–XXI вв. без существенных отличий в значении и упо-

¹⁹ Идиома *выплакать все/свое горе / всю душу* не встречается ни в одном из известных нам фразеологических словарей, ср. [АСРФ 2020; Телия 2006; Лубенская 2004; Федоров 2008], в отличие от идиомы *выплакать все глаза*, которая описана во всех перечисленных словарях.

треблении. В НКРЯ эти выражения встречаются преимущественно в текстах XIX в.: *выплакать все (свое) горе* — пять примеров, из них три — XIX в., два — первая треть XX в.; *выплакать всю (свою) душу* — пять примеров, из них два — XIX в., три — XX в., из них последний пример — (245) — в тексте 1995 г.:

- (243) Анна мечтала броситься к кому-нибудь на шею, *выплакать всё свое горе* и услышать слово утешения и одобрения <...>. [А.Н. Анненская. Анна (1881)]
- (244) Так хочется *выплакать всю душу* до дна. [А. Авдеева. Дневник (1943)]
- (245) Она знала, больше он не придет, прохрустели по гальке его шаги за окном и стихли, и она дала волю слезам, зажимая рот подушкой, чтобы хозяева за стеной не слышали. *Всю душу выплакала*. [Г. Бакланов. В месте светлом, в месте злчном, в месте покойном (1995)]

В текстах Достоевского эта идиома встречается четыре раза в том же значении, ср.:

- (246) Она умеет утешать, Иван Петрович! О, я *выплакал* перед ней *всё горе*, все ей высказал. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]
- (247) Помню, так горько, так горько сказала, словно *всю душу выплакала*. [Ф.М. Достоевский. Хозяйка]

3.4.2. Идиомы с компонентом *слеза*, встречающиеся в текстах Достоевского и отсутствующие в современном русском языке

Помимо идиом с компонентом *слеза*, зафиксированных в [Тезаурус 2018], который создавался на основе данных современного русского языка, в текстах Достоевского встречается несколько других идиом с этим компонентом, которые в современном русском языке не употребляются.

Пролить (кровавую) слезу

В текстах XIX в. и XX–XXI вв. встречается большое количество употреблений идиомы *пролить слезу* в значении ‘плакать’ (73 вхождения по данным НКРЯ)²⁰. И в XIX в. и XX–XXI вв. допустимы употребления с дополнением в родительном падеже: *пролить слезу умиления, благодарности, радости*, с адъективным определением: *пролить благодарную, милосердную, сочувственную, пьяную, сентиментальную слезу*, с предложным дополнением, описывающим причину слез: *пролить слезу над своей долей, о его кончине, по поводу его смерти, за бельгийцев*. В текстах Достоевского эта идиома встречается два раза в

²⁰ В [Тезаурус 2018] эта идиома не введена; представлены только идиомы *пустить слезу* и *точить слезу* с тем же значением.

одном произведении, в значении ‘испытывать крайне негативные чувства из-за чего-л. / кого-л.’, отсутствующем как в современном русском языке, так и в текстах его современников (по данным НКРЯ). Второй из примеров содержит адъективное определение *кровавую* и предложное дополнение (от кого-л.), описывающее субъект, служащий источником проблем, вызывающих слезы, а также каузатив *довести до кровавых слез*:

- (248) Говорю ему: «Эй, себя сгубите, не потакайте Фоме! *Прольете слезу!*»
[Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
- (249) Ведь он там полковника-то *до кровавых слез доведет*; ведь *кровавую слезу прольет* от него полковник-то, да уж поздно будет. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

Ни в текстах XIX в., ни в текстах XX–XXI вв. употреблений этой идиомы в значении ‘испытывать крайне негативные чувства из-за чего-л. / кого-л.’ не встречается. Более того, значение адъективного компонента *кровавую* в случае употребления идиомы в форме *пролить кровавую слезу* не суммируется со значением ‘плакать’ по тем же правилам, которые действуют в случае с другими адъективными расширениями леммы или расширениями при помощи существительного в родительном падеже: *пролить благодарную слезу* = *пролить слезу благодарности* = ‘плакать от благодарности’, *пролить слезу умиления* = ‘плакать от умиления’ и т. д. В отличие от описанных употреблений, в случае идиомы *пролить кровавую слезу* элемент *кровавую* переосмысливается и участвует в формировании обсуждаемого значения²¹.

Пролить/уронить слезу в бокал

Выражение *пролить/уронить слезу в бокал* дважды встречается в текстах Достоевского:

- (250) Я бы тотчас же отыскал себе и соответствующую деятельность, а именно: пить за здоровье всего прекрасного и высокого. Я бы придирался ко всякому случаю, чтоб сначала *пролить в свой бокал слезу*, а потом выпить его за всё прекрасное и высокое. [Ф.М. Достоевский. Записки из подполья]
- (251) Я изобразил бы вам, как этот часто поминаемый Андрей Филиппович, *уронив сначала слезу в бокал*, проговорил поздравление и пожелание, провозгласил тост и выпил за здравие... [Ф.М. Достоевский. Двойник]

В текстах современников Достоевского (по данным НКРЯ) такое выражение не встречается. На основании имеющихся примеров употребления можно ска-

²¹ Заметим, что данное значение попадает уже в другой таксон — 75.1. трудности, неприятности, беда, проблема.

зять, что это выражение а) употреблено в непрямом значении, б) встречается только в контексте застолья и произнесения тостов, и в) описывает проявления эмоциональной чувствительности. Поиск в НКРЯ выявил только одно употребление похожего выражения в литературе конца XIX в., также в непрямом значении:

(252) Пили за здоровье дам, за всех провожающих, за адмирала Ашанина, а старик адмирал провозгласил тост за уходивших моряков и пожелал им хорошего плавания. Все гости чокались с моряками, и *немало слез упало в бокалы...* [К.М. Станюкович. Вокруг света на Коршуне]

Значение этого выражения здесь можно интерпретировать как ‘многие присутствующие расчувствовались’. В современных текстах НКРЯ нашлся один пример употребления близкого по форме выражения:

(253) При первых звуках рояля и голоса все привычное, будничное, надоевшее исчезало, голос уносил меня в иные, неведомые края. Где-то прекрасные женщины *роняют слезы в бокалы вина* («Из ваших синих подведенных глаз в бокал вина скатился вдруг алмаз...»), а попугаи твердят: «Жаме, жаме, жаме» и «плачут по-французски»... Где-то существуют притоны Сан-Франциско, и лиловые негры подают дамам манто... [Н. Ильина. Дороги и судьбы]

В этом примере явно прослеживается отсылка к стихотворению Александра Вертинского²² 1916 года:

(254) Я помню эту ночь. Вы плакали, малютка.
Из Ваших синих, подведенных глаз
В бокал вина скатился вдруг алмаз... <...>
Грустит в углу Ваш попугай Флобер,
Он говорит «жамэ».
Он все твердит: «жамэ», «жамэ», «жамэ».
И плачет по-французски. [А. Вертинский. Попугай Флобер]

Применительно к этому стихотворному тексту следует говорить уже о прямом значении выражения, а не об идиоме, причем в стихотворении слеза метафорически обозначена как алмаз. В примере (253) из Ильиной мы также имеем дело не с идиомой, а с метафорой грусти, причем областью-источником метафоры служит воображаемая ситуация, в которой прекрасные женщины, испытывая грусть, роняют слезы в бокал, а отсылкой к этой ситуации служит цитирование стихотворного текста.

²² По другим данным, стихотворение написано Н. Поплавской и приписывается Вертинскому ошибочно.

3.4.3. Пример жестовой идиомы с компонентом *плакать*, встречающейся в современном русском языке и отсутствующей в текстах Достоевского

Как уже было сказано выше, значительная часть идиом, включенных в [Тезаурус 2018], отсутствуют в текстах Достоевского. Однако иногда можно видеть некоторые предпосылки возникновения идиомы в результате переосмысления того или иного выражения, телесного или жестового поведения, описываемого в тексте. Так, еще одна идиома современного русского языка *плакать(ся) в жилетку* (кому-л.), содержащая компонент *плакать* и относящаяся к таксону ПЕЧАЛЬ, СОЖАЛЕНИЕ, УНЫНИЕ отсутствует у Достоевского, однако в его текстах встречаются такие более развернутые выражения, как *припасть лицом на жилетку и залиться горячими слезами* и *звать на жилетку родительскую*. Эти выражения можно рассматривать как описание жестового поведения, которое в дальнейшем легло в основу внутренней формы идиомы:

- (255) Я как был, так тут же и *припал* к нему *лицом на жилетку*. «Благодетель мой, отец ты мой родной!» — говорю, да как зальюсь своими горячими! [Ф.М. Достоевский. Ползунков]
- (256) Оделся, умылся, завился, припомадился, фрак новый напялил и прямо на праздник к Федосею Николаичу, а бумагу в шляпе держу. Встречает меня сам, с отверстыми, и опять *зовет на жилетку родительскую!* [Ф.М. Достоевский. Ползунков]

Механизмы возникновения жестовых идиом на базе жестов и жестовых движений, а также механизмы переинтерпретации, лежащие в основе этого явления, подробно описаны в ряде работ, ср., в частности, [Козеренко, Крейдлин 1999; 2011]. Сопоставительное изучение этих процессов на более обширном корпусе примеров из текстов XIX и XX–XXI вв., в частности, текстов Достоевского и его современников, представляет несомненный интерес и ожидает дальнейшего исследования.

3.4.4. Выводы

В разделе 3.4 были рассмотрены идиомы таксона ПЛАЧ, СЛЕЗЫ, а также идиомы с компонентом *плакать* и *слезы*, принадлежащие к другим таксонам, встреченные нами в текстах Достоевского. Было показано, как изменился их набор, компонентный состав и значение в текстах XX–XXI вв. Так, идиомы *нюни распустишь, реветь... в три ручья*; *слезы [текут...] в три ручья, выплакать все/свое горе / всю душу, [удариться...] в слезы* употреблялись в текстах Достоевского и его современников и продолжают использоваться в современном русском языке. При этом если значение и употребление первых трех идиом в

целом не изменилось от XIX к XX в., то в случае идиомы [удариться...] в слезы мы видим существенные различия в компонентном составе и употреблении идиомы у Достоевского и в современном русском языке. Идиомы *пролить (кровавую) слезу* (в значении ‘испытывать крайне негативные чувства из-за чего-л. / кого-л.’) и *пролить/уронить слезу в бокал* встречаются только в текстах Достоевского; их нет ни в текстах его современников, ни в современном русском языке. И, наконец, пример идиомы *плакать(ся) в жилетку* (кому-л.) демонстрирует процесс возникновения жестовой идиомы на базе жеста: хотя эта идиома не употреблялась в XIX в., в текстах Достоевского можно видеть описание жестового поведения, на основе которого в дальнейшем возникла идиома.

3.5. Авторская фразеология в речи персонажей раннего Достоевского: Макар Девушкин и господин Голядкин

3.5.1. Введение

Тема маленького человека в творчестве Достоевского давно привлекает внимание исследователей художественной литературы²³. Героями первых произведений Достоевского становятся титулярные советники — мелкие чиновники, значительную часть жизни проведшие на службе и лишённые возможности сделать карьеру — таковы Макар Девушкин из «Бедных людей» и Яков Петрович Голядкин из «Двойника». Несмотря на формальное сходство этих персонажей, анализ их речевых особенностей демонстрирует и существенные различия между ними.

В этом разделе мы рассмотрим особенности употребления фразеологии в речи этих персонажей, причем в первую очередь нас будут интересовать изменения, которые претерпевают фразеологизмы. Тому есть несколько причин. Во-первых, нарушение узуального употребления фразеологии раскрывает особенности идиолекта: так, «нестандартный» фразеологизм может стать своеобразным маркером речи индивида (в данном случае — персонажа). Во-вторых, анализируя индивидуальные употребления, мы можем обнаружить закономерности, которые формируют речевой портрет (см. [Виноградов 1976; Соловьев 1979: 89–105]). И наконец, в-третьих, изучение особенностей речи персонажей — это всегда изучение языка автора, его творческого стиля.

Поскольку в данном исследовании мы имеем дело с таким вариантом русского языка, который трудно назвать полностью современным, для сопоставления вариантов фразеологизмов используется НКРЯ. Это позволит нам сопо-

²³ Назовем только несколько из огромного числа работ, посвященных исследованию персонажей Достоевского: [Гиголов 1998; Накамура 2011; СПД: 13–16].

ставлять особенности употребления фразеологии в текстах Достоевского не только с другими авторами XIX в., но и русским языком в его нынешнем состоянии.

Статья делится на четыре части: в первой разбираются особенности фразеологии Макара Девушкина, во второй — Якова Петровича Голядкина, третья часть посвящена сопоставлению особенностей использования фразеологизмов в речи двух персонажей, четвертая содержит выводы и перспективы дальнейшего исследования.

3.5.2. Особенности речи Макара Девушкина в развитии

Макар Девушкин в первом же письме признается, что у него «слогу нет никакого», но ближе к концу романа уверяет, что «с недавнего времени слог формируется». Таким образом, на протяжении всего романа читатель может наблюдать, как герой экспериментирует над своей речью, пытаясь придать ей благородный оттенок и возвышенный слог.

С точки зрения фразеологии дилетантство Макара Девушкина особенно интересно. В сущности, стратегия использования фразеологии для говорящего сводится к двум вариантам. В первом случае говорящий может использовать фразеологизмы как «готовые формы», синонимичные другим лексемам, однако в таком случае их выразительность и образность не используются в полной мере. Во втором случае говорящий эксплуатирует потенциал фразеологии настолько, насколько это возможно: изменяет компонентный состав фразеологизма, помещает фразеологизм в контекст, делающий интерпретацию его неоднозначной и т. п.

Часто образ, который содержится в идиоме, представляет собой стертую метафору, привычную для носителей языка. Если же необходимо этот образ «оживить», чтобы добиться большей выразительности, следует модифицировать ее структуру, что требует от говорящего незаурядного чувства языка. Макар Девушкин, стремясь выразиться наиболее красиво, часто прибегает к различным модификациям структуры идиомы, что приводит к речевым нелепостям. В то же время именно эти окказиональные образования и представляют интерес для исследователя, поскольку позволяют выявить характерные для персонажа речевые особенности и, тем самым, описать индивидуальный стиль автора.

В целом можно сказать, что речь Макара Девушкина перенасыщена образами, что особенно характерно для тех случаев, где герой делится радостью или иными сильными впечатлениями.

Покажем это на примере компаративных фразеологизмов с творительным сравнения. В подобных конструкциях Макар Девушкин любит использовать в качестве эталона сравнения животных.

(257) *Встал я сегодня таким ясным соколом* — любо-весело! [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Комичность данного употребления очевидна: *ясным соколом* представляет собой эпическое и сказочное сравнение и сочетается, как правило, с глаголами *обернуться, полететь, называть (кого-либо)*. В сущности, герой соотносит свое состояние с образом, заключенным в сравнении, но упускает из виду прагматику употребления. Кроме того, к такому сравнению прибегают, когда говорят о другом человеке²⁴. Именно эта коллизия и создает комический эффект. Ср. также:

(258) И в должность-то я пошел сегодня таким гоголем-щеголем; сияние такое было на сердце... [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

В (258), кроме уже указанной специфики употребления, обнаруживается еще одна языковая тонкость. Сама контаминация канцелярского оборота *пойти/ходить в должность* и *ходить гоголем* возникает на основе общего компонента. Семантика фразеологизма *ходить/расхаживать гоголем* подразумевает именно внешний вид (причем, как и в предыдущем примере, речь в стандартном случае идет о другом человеке). При этом внешний вид передает некоторое эмоциональное состояние человека. Кроме того, семантический «центр тяжести» для Макара Девушкина явно находится на компоненте *гоголь*, который подвергается эхо-редупликации и, тем самым, усиливается²⁵. Встречаются и другие зооморфные сравнения, в одних случаях мотивированность их прозрачна (*жил таким глухарем*²⁶; [сидел] *таким воробьем оципантым*), в иных же — очевидна, видимо, только для самого героя (*сидел таким медвежонком; ежом сижу*). В этих примерах обращает на себя внимание тенденция к интенсификации сравнения, достигаемая с помощью лексических маркеров, например, с помощью слова *такой*.

В целом для языка Макара Девушкина характерны контаминации на основе общего компонента. Ср.:

(259) Кто это говорит вам, что я похудел? Клевета, опять клевета! Здоровехонек и растолстел так, что самому опять становится совестно, *сыт и доволен по горло*... [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

²⁴ Возможно, это мотивировано жанровым контекстом сравнения. Можно предположить и такие употребления этого сравнения, где субъект и говорящий будут совпадать. Однако они будут скорее восприниматься как ирония.

²⁵ Весьма вероятно, что герой просто пытается втиснуть в одну идиому как можно больше информации, неосознанно создавая подобные неуклюжие конструкции.

²⁶ Ср. в современном русском языке *жить/сидеть сычом / как сыч*.

В данном случае сочетаются два фразеологизма: *сыт по горло* + *доволен по горло*. Первый, судя по данным НКРЯ, появляется в русском языке в конце XVIII в.²⁷ и во время написания романа еще употребляется в прямом и переносном значении²⁸.

В приведенном контексте закономерно возникает двусмысленность, которая отчасти снимается добавлением компонента *доволен*. То, что *сыт по горло* и *доволен по горло* — это два разных фразеологизма, подтверждают примеры из НКРЯ:

(260) Везде мир и гладь: меры предпринимались быстрые; зло истреблено в корню — и всякое начальство *довольно по горло*. [Г.И. Успенский. Побирушки]

Число употреблений, схожих с примером из Успенского, невелико — по всей видимости, такой вариант развития значения (ОБИЛИЕ — ЭТО ХОРОШО) не получил широкого распространения²⁹. В то же время обнаруживается любопытный пример из Гоголя³⁰:

(261) Уж будете вот *по этих пор довольны* (показывая на *горло*)... [Н.В. Гоголь. Женидьба]

Таким образом, мы можем установить, что у идиомы *доволен по горло* фиксируется только одно значение, причем положительное, в то время как у идиомы *сыт по горло* их два: 1. X сыт по горло ‘X наелся’, 2. X сыт по горло (Y-м) ‘X-у надоел Y’.

В речи Макара Девушкина допускаются и противопоставления фразеологизмов с общим компонентом. Так, говоря о поведении соседей, он пишет: «... она [хозяйка дома]... об нашей связи узнала и такое про нее на весь дом кричала, что я обомлел **и уши заткнул**. Да дело-то в том, что другие **своих ушей не**

²⁷ Первый пример по данным НКРЯ: *Они часто всею жертвуют, чтобъ ему угодить, и чрезъ то насытить по горло собственную свою пользу*. [Ф.А. Эмин. Адская почта или курьеръ изъ ада съ письмами]

²⁸ Ср. два примера одного и того же автора: 1. *Я теперь похож на голодного, который после долгой выдержки потерял способность есть и вдруг наелся по горло*. 2. *Целые годы я только и болтаю с тобой об одной Индии, сам сыт ею по горло и не знаю, как выбратъся отсюда поскорее*. [А.Д. Салтыков. Письма из Индии]

²⁹ Ср. в «Словаре живого Великорусского языка» Даля: «Сыт по горло, у него всего по горло, обильно». В современном русском языке употребляется *дел/забот/проблем по горло*, то есть когда речь идет о различного рода обязательствах, усложняющих жизнь. Предположительно, сегодня образ, заключенный в идиоме, понимается иначе: у человека так много забот, что они представляются как среда, в которую человек погружается (часто не по своей воле), рискуя утонуть.

³⁰ Данный пример отмечался также в [Михельсон 1912].

затыкали, а, напротив, развесили их». Помимо собственно противопоставления, пример интересен своей грамматикой. Добавление притяжательного местоимения (*своих* ушей), избыточного в нормальном употреблении (так, оно отсутствует в первом предложении), можно расценивать как обращение к образной составляющей. Это подтверждается и анафорической заменой существительного *уши* на местоимение *их* в идиоме *развесить уши*. Подобные замены характерны для языковой игры и возможны в таких каламбурах, которые отсылают к образной составляющей идиомы. Иначе такое употребление не вполне корректно. В идиоме *заткнуть уши* герой, говоря об окружающих, выбирает глагол несовершенного вида (не *затыкали*) для одномоментного действия, в то время как, говоря о себе, употребляет глагол совершенного вида — *заткнул уши*³¹.

В сущности, все подобные употребления мотивированы стремлением передать характерное для героя восприятие действительности, в каждом из них наблюдается не столько намеренная языковая игра (в противном случае герой избегал бы нелепых двусмысленностей), сколько наивная фиксация на образной составляющей фразеологизма. Возможно предположить и стилизацию текста под наивное мышление героя, в результате чего происходит смешение образного и буквального пластов высказывания. Схожим образом переинтерпретируется фразеологизм *смотреть в рот (кому-либо): Зачем писать про другого, что вот де он иной раз нуждается, что чаю не пьет? А точно все и должны уж так непременно чай пить! Да разве я **смотрю в рот** каждому, что, дескать, какой он там кусок жует?*³² Фразеологизм *седлать/оседлать Пегаса*, нередко употребляемый в иронических контекстах поэтами, изменяет состав и приобретает у Девушкина иное значение, близкое к современному *витать в облаках*: *Уж потом только как осмотрелся, так всё стало по-прежнему — и серенько и темненько. <...> так чего же тут было **на Пегасе-то ездить?*** Иными словами, значимым становится не близость Пегаса к музам, но только наличие у него крыльев.

Особенный интерес представляет следующий пример, требующий подробного комментария.

³¹ Это можно объяснить значением ожидания у глагола несовершенного вида, см. [Падучева 2011: 54–58, особ. 56]. То есть предполагалось, что остальные должны были заткнуть уши, но намеренно этого не сделали.

³² В [Федоров 2008] отмечается два значения для идиомы *смотреть в рот*: «1. Подобострастно или очень внимательно слушать кого-либо; 2. Чувствуя голод, внимательно следить за тем, кто ест». По данным НКРЯ, самый ранний пример употребления во втором значении обнаруживается в приведенном нами контексте из «Бедных людей». Однако, судя по контексту, Макар Девушкин хотел сказать именно, что скрывает свое бедное положение, то есть не показывает, что голоден.

(262) Да и его-то превосходительство мимо нашего стола иногда проходят; ну, сохрани боже, бросят взор на меня да приметят, что я одет неприлично! А у них главное — чистота и опрятность. Они-то, пожалуй, и ничего не скажут, да я-то от стыда умру, — вот как это будет. Вследствие чего я, скрепившись и *спрятав свой стыд в дырявый карман*, направился к Петру Петровичу и надежды-то полн и ни жив ни мертв от ожидания — всё вместе. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Этот фразеологизм встречается и далее в тексте:

(263) <...> я всё им рассказал и ничего не утаил. Я *стыд-то в карман спрятал*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

В то же время в русском языке изредка употребляется вариант *спрятать гордость в карман*, по данным НКРЯ, такой вариант встречается в дневнике Т.Г. Шевченко:

(264) Делать нечего, *спрытал гордость в карман*, напялил мундир и отправился просить прощения. [Т.Г. Шевченко. Дневник]

В европейских языках существуют функциональные аналоги³³ этого фразеологизма: *to pick one's pride into the pocket/to pocket one's pride; mettre sa fierté/son orgueil dans sa poche*. Взаимопроникновение данного оборота интересно само по себе, однако в настоящей главе нет возможности подробно изучить этот вопрос³⁴ — для нас важнее апелляция именно к образной составляющей фра-

³³ Для немецкого языка формально наиболее близким вариантом кажется *j-n in die Tasche stecken*, однако употребляется он в значении 'заткнуть за пояс' и, соответственно, когда речь идет о людях. Ср. фрагмент из «Зеленого Генриха» Г. Келлера, где данный фразеологизм (*спрятать X в карман*) отсутствует в оригинале, но возникает в переводе: <...> *und zog die Hörnlein der Selbstzufriedenheit wieder ein* — ...и *спрытал свое самодовольство в карман*. [Г. Келлер. Зеленый Генрих (пер. Ю. Афонькина, Г. Снимщиковой, Д. Горфинкеля, Н. Бутовой)]. В то же время Э. Кэррик переводит первый фрагмент из «Бедных людей» так: *Ich dachte und dachte hin und her und setzte mein Vertrauen auf Gott...*, а второй фрагмент: *Meine Verlegenheit steckte ich dabei in die Tasche*. (цит. по <http://www.gutenberg.org/files/35339/35339-h/35339-h.htm>).

³⁴ Позволим себе выдвинуть одно предположение, откуда в тексте Достоевского мог взяться образ помещения абстрактного понятия в карман. Как известно, до дебютного романа Достоевский работал над переводом Бальзаковской «Евгении Гранде». В оригинальном тексте романа обнаруживаем *Une femme n'a jamais son esprit dans sa poche* (цит. по <http://www.gutenberg.org/cache/epub/11049/pg11049-images.html>), что можно приблизительно перевести так: *женщина никогда не прячет в карман то, что у нее на уме*. Впрочем, в своем переводе Достоевский использует иной образ: *От женского глаза ничто не скрывается* (цит. по Бальзак О. де. Евгения Гранде / пер. Ф. М. Достоевского, М.: Азбука-Аттикус, 2018).

зеологизма. Более того, герой «подстраивает» фразеологизм под свою ситуацию, именно поэтому карман получает эпитет *дырявый* (как мы помним, Макар Девушкин сетовал на изношенный мундир), а *гордость* меняется на *стыд*. Важность образа, заключенного во фразеологизме, подтверждается повторным употреблением фразеологизма.

Однако не во всех случаях возможно объяснить окказиональные варианты героя только их образной составляющей, встречаются и образования по модели (ср. описанные выше конструкции с творительным сравнения), где общепотребительные компоненты заменяются на нестандартные. Обращение к образной составляющей не полностью проясняет логику подобных образований. Видимо, таким образом герой стремится добиться необходимой экспрессии: например, в сравнении *Ведь вы, маточка* [Варвара Дмитриевна], **как перышко слабенькие** герой приписывает перышку не только не конвенциональную, но и в общем неприложимую характеристику. Подобным образом в речи Девушкина возникает неочевидное сравнение *ниже цепки ставить/сортировать*.

В иных случаях расхожие фразеологизмы получают в письмах героя иное семантическое наполнение. Подобное развитие значения (и, соответственно, сочетаемости) характерно для фразеологизма *как господь X-у на душу положит*. Ср. нормальное употребление (= ‘как получится’, 265а) и окказиональное (= ‘если Y сделает P(X) возможным, то P’, 265б)³⁵:

(265) а. Расскажу вам без слога, а так, *как мне на душу господь положит*.
[Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

б. <...> авось *господь ему на душу положит*, Петру Петровичу благодетелю, да и даст он мне взаймы. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Во втором случае значение фразеологизма смещается в сторону более общего, то есть само действие X-а (а не качество или количество этого действия) определяется волей Y-а (например, высших сил или того, кто может оказывать влияние на X-а). Этим объясняется отсутствие компонента в функции дополнения или обстоятельства (вводимого посредством *что/как/сколько*).

Можно также обнаружить тенденцию автора помещать центр восприятия окружающего мира персонажа в сердце и душу:

(266) <...> даже вот к вам теперь, родная моя, пишу спроста, без затей и так, *как мне мысль на сердце ложится*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Так, в начале романа у Макара Девушкина *«сияние такое было на сердце. На душе ни с того ни с сего такой праздник был»*, а уже ближе к концу *«на*

³⁵ Ср. употребления: *бог даст, увидимся; если не задержат на работе, зайду в гости* и подобные.

сердце холодно, на душе темно». При этом обнаруживается любопытный пример для модели *на сердце* + сущ. И. п., когда Макар Девушкин рассказывает об увиденной им в молодости актрисе:

(267) Каждый вечер... вся компания отпраплялась в театр, в галерею, и уж хлопают-хлопают, вызывают-вызывают эту актриску — просто беснуются! А потом и заснуть не дадут; всю ночь напролет об ней толкуют, всякий ее своей Глашей зовет, все в одну в нее влюблены, у всех одна *канарейка на сердце*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Сегодня мы с большей вероятностью сказали бы в таком контексте у *всех одна канарейка на уме*. Под канарейкой же понимается, судя по всему, не абстрактный образ³⁶, а сама актриса³⁷.

Продуктивной для фразеологии героя оказывается метафора утраты себя. Контекстуально³⁸ это обуславливается в романе, как правило, сильным волнением:

(268) Пишу вам *вне себя*. Я весь взволнован страшным происшествием. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

В современном русском языке *вне себя*, лишенное грамматического указания на причину, выражаемого предлогом *от*, ассоциируется преимущественно с негативными эмоциями, гневом или сильным раздражением, что косвенно подтверждается корпусным анализом примеров последних двадцати лет³⁹. Ср.:

(269) — Давай быстро к начальнику, там уже все собрались! Баринов *вне себя*! Шабанов вздохнул. Ясно, кто окажется крайним. [Д. Корецкий. Менты не ангелы, но...]

³⁶ Ср. не так давно появившуюся в русском языке идиому *бабочки в животе* у X-а, заимствованную из английского (*butterflies in the stomach/belly*).

³⁷ Поскольку канарейка в таком значении не зафиксирована в словарях, мы опираемся на свидетельство Салтыкова-Щедрина: «...вся обстановка наивна и поэтична до крайности: действующие лица беспрестанно проходят по водочке, закусывают груздочками, слушают каких-то певиц “Мои спюют тебе что-нибудь”, — говорит некто г. Немилев. Кто это мои? Я подозреваю, что эти “мои” — те самые существа, которых в шутовском русском тоне называют “**канарейками**” и за излишнее разведение которых люди, подобные г. Немилеву (а отчего же и не сам Немилев), попадают под опеку и выпивают целые партии шампанского» [М.Е. Салтыков-Щедрин. Статьи].

³⁸ Особые свойства контекста, мотивирующие появление и употребление подобных идиом, выделяются в [Киселева 2019].

³⁹ В [АСРФ 2020] и [Тезаурус 2018] также выделяется два значения: 1. Испытывать сильное недовольство, гнев; 2. Испытывать сильные положительные эмоции.

Однако в языке XIX в., видимо, такой ассоциации нет⁴⁰. Свое состояние Макар Девушкин описывает также как *ни жив ни мертв* (с указанием причины, например *от ожидания*), *сам не свой*.

Таким образом, мы рассмотрели некоторые речевые особенности Макара Девушкина и можем перейти к другому, не менее выразительному, персонажу.

3.5.3. Господин Голядкин: фрагменты речи чиновника

В отличие от Макара Девушкина, Яков Петрович Голядкин не стремится реализовать литературные амбиции, сформировать слог. Однако речь этого персонажа также имеет ряд особенностей.

Если выделить из текста поэмы всю прямую и несобственно прямую речь господина Голядкина, то обнаружится, что состоит она преимущественно из канцелярских оборотов, разговорной фразеологии, пословиц, редко — цитат. В сущности, этого небольшого инвентаря герою хватает не только для коммуникации с окружающими⁴¹, но и для рассуждений наедине с собой: большая часть событий поэмы сопровождается комментариями господина Голядкина, в то время как рассказчик комментирует действия самого героя (причем часто подражая самому Голядкину или прямо его цитируя). Рассматривая употребляемую героем фразеологию, стоит уделить внимание ее формальным аспектам, а именно грамматическим и смысловым преобразованиям, а также частоте использования отдельных выражений.

Возьмем для примера самое начало поэмы. Господин Голядкин пытается дозваться Петрушку, слугу, рассуждая, что тот «*ни за грош (ни за копейку) готов продать человека*». Анализ НКРЯ показывает, что в XIX в. допускалось два варианта: *ни за грош пропадать/продавать*. Но *ни за копейку* сочеталось только с глаголом *пропадать*:

(270) Малый добрый, умный, порядочно воспитанный, а *пропадет ни за копейку* — и отчего? [И.А. Гончаров. Обыкновенная история]

В речи героя два варианта фразеологизма смешиваются, в результате чего образуется новый по компонентному составу фразеологизм, который актуализует буквальное прочтение.

⁴⁰ Ср. пример, где нет указания на причину, при этом имеются в виду, очевидно, положительные эмоции: *Пряатель мой был вне себя; он целовал ее руки, целовал ее губы, глаза, прижимал ее к сердцу, и потом опять целовал, опять обнимал, до того даже, что мне сделалось тошно*. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Брусин]

⁴¹ Стоит заметить, что эта тенденция доведена до логического завершения в случае господина Прохарчина, героя одноименного рассказа, которого автор практически лишает речи, оставляя ему совсем скромный набор канцелярских фраз.

Однако в речи господина Голядкина обнаруживаются не только контаминации. Так, Петрушка способен **«вывести человека из последних границ»**. Вариант *вывести из границ* зафиксирован в [Абрамов 2008] со значением ‘сerdить’. Если же обратиться к НКРЯ, то *вывести/вывести из границ* встречается до поэмы Достоевского только один раз:

(271) Вот тут жаркое мое против таких дел духа устремление *вывело меня несколько из границ* порядка... [Я.П. Шаховской. Воспоминания]

Ср. и другой пример⁴²:

(272) И вовсе ведь не потому, чтобы в это время он был особенно *выведен* безобразием дворни *из границ* человеческого терпения... [А.А. Григорьев. Мои литературные и нравственные скитальчества]

Обратим внимание, что в усеченной форме (то есть без указания, к чему относятся границы) фразеологизм *вывести/выводить X-а из границ* употребляется только у Достоевского. Подобные примеры употребления фиксируются также в романе «Идиот», при этом у Достоевского во всех случаях добавляется интенсифицирующий компонент *последний: выводить/вывести X-а из последних границ*. В целом же этот фразеологизм встречается крайне редко: на XVIII–XIX вв. приходится только 7 вхождений в НКРЯ, 4 из которых обнаруживаются в текстах Достоевского.

Гораздо чаще (59 вхождений в НКРЯ) встречается фразеологизм *выйти из границ*, причем всегда с указанием на то, к чему границы относятся: *выйти из границ благопристойности, рассудка* и т. д. Видимо, фразеологизм *вывести X-а из границ* получился путем преобразования (ср. *выйти из себя – вывести из себя*), но не получил широкого распространения. В текстах Достоевского фразеологизм *вывести из границ* несколько расширяет свое значение, становясь синонимичным фразеологизму *вывести из себя*. Лексема *граница* встречается еще в двух контекстах: в разговоре с младшими служащими канцелярии, говорится, что герой обычно держится с ними *в должных границах*, а в порыве гнева на Голядкина-младшего господин Голядкин оказывается доведенным *до последних границ*.

В некоторых случаях фразеологизм связывается с другой оценкой. Ср. разговор с доктором Крестьяном Ивановичем:

(273) Там у них <...> в большом свете, Крестьян Иванович, нужно уметь *паркет* *лощить сапогами*... [Ф.М. Достоевский. Двойник]

⁴² Обратим внимание, что мемуары Григорьева, из которых взят этот пример, написаны на пятнадцать лет позже «Двойника» Достоевского.

Здесь этот фразеологизм употреблен с явно негативным оттенком (ср.: «*Есть люди, которые не видят прямого человеческого назначения в ловком уменье лощить паркет сапогами*», говорит Голядкин о себе в разговоре с канцелярскими юношами). В то же время у Пушкина⁴³ такая оценочная коннотация выражена слабее:

(274) Что за беда? не все ж гулять пешком / По невскому граниту иль на бале /
Лощить паркет <...> [А.С. Пушкин. Домик в Коломне]

Впрочем, возможно предположить здесь иронию, но явно не раздражение, как в речи Голядкина.

Еще одна характерная черта героя — это употребление фразеологизмов в 1-м лице ед. ч.:

(275) Я человек простой, незатейливый, и блеска наружного нет во мне. В этом, Крестьян Иванович, я *полагаю оружие*; я *кладу его*, говоря в этом смысле.
[Ф.М. Достоевский. Двойник]

В сущности, Голядкин имеет в виду, что отказывается играть по правилам чуждого ему общества, плести интриги и т. п. Однако абсурдный монолог героя рождает только комический эффект: во-первых, ни в прямом, ни в переносном смысле никакого «оружия» у Голядкина нет, а во-вторых, замена более привычного *кладу* на *полагаю* резко контрастирует с общим смыслом объяснения героя. В целом Голядкин, как и Макар Девушкин, стремится сделать речь по возможности более торжественной, для чего использует известные ему готовые формы (в частности, фразеологию), не осознавая в полной мере, насколько двусмысленно они могут звучать. В то же время привычка к канцелярским формулировкам подчиняет себе всю речь героя. Поскольку Голядкин не умеет говорить публично, он часто порождает неудачные и комичные каламбуры. Ср. пример смешения двух фразеологизмов (*вести дела* + *говорить начистоту*): *Я сам дело начистоту и открыто веду, Олсуфий Иванович*.

Впрочем, не все оговорки героя создают комический эффект и только. Интересно обращение героя к внутренней форме фразеологизмов, дающее неоднозначность их прочтения, что также сближает его с Макаром Девушкиным. Например, объясняя свою позицию Крестьяну Ивановичу, он говорит:

(276) *Маску надеваю* лишь в маскарад, а не *хожу с нею* перед людьми ежедневно. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

⁴³ Этот пример приведен в [Федоров 2008], где для *лощить паркет* дается толкование «очень много танцевать». Заметим, что рядом [Там же] располагается фразеологизм *лощить бульвары* — «праздно проводить время, гулять, расхаживать без дела» (то же в [БСРП] с пометой *неодобр.*).

Маска здесь понимается и как личина, и как элемент карнавального костюма одновременно, причем такое употребление содержит имплицитную метафору (ОБЩЕСТВО ЧИНОВНИКОВ — ЭТО МАСКАРАД)⁴⁴. Обратим также внимание на нехарактерное употребление предлога: *ходить с ней* [маской], которое подразумевает, что маска носится не на лице, а, например, в руке. Хотя, судя по контексту, имеется в виду именно *в маске*. По всей видимости, этот образ не только результат ситуативного каламбура. Фразеологизмы, содержащие компонент *маска*, встречаются в речи Голядкина и далее:

(277) а. Нет, Крестьян Иванович, мы лучше это оставим теперь <...> до более удобного времени, когда всё обнаружится, и *маска спадет с некоторых лиц, и кое-что обнажится*. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

б. *Хожу без маски* между добрых людей... [Ф.М. Достоевский. Двойник]

в. <...> люди, *носящие маску*, стали не редки <...> трудно *под маской* узнать человека-с. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

По данным НКРЯ, фразеологизмы *носить маску* и *надевать маску* появляются в русском языке еще в XVIII в., причем компонент *маска* в них часто сопровождается определением:

(278) «...истина часто ей неприличную на святое свое лицо *ухищренного притворства надевает маску?*» [Ф.А. Эмин. Письма Эрнеста и Доравры]

С 1830-х годов фразеологизмы начинают употребляться уже без определения для компонента *маска* — по-видимому, можно сказать, что фразеологизмы уже «прижились» в языке и их значение («притворяться») устоялось. Для Голядкина же характерно буквальное осмысление этих фразеологизмов. Подобные случаи будут встречаться и далее.

Неоднозначность прочтения встречается и в других случаях. Когда в поэме впервые возникает двойник главного героя, Голядкин рассуждает, что незнакомец появился не случайно:

(279) «Может быть, он-то тут... и не даром идет, а с целью идет, *дорогу мою переходит* и меня задевает». [Ф.М. Достоевский. Двойник]

Кроме нестандартного для этого фразеологизма управления (*переходить дорогу X-а* вместо *перейти дорогу X-у*), пример интересен тем, что допускает одновременно буквальную и образную интерпретацию. Приведем толкование для идиомы *перейти дорогу* из [АСРФ 2020]: «Помешать (специально или слу-

⁴⁴ Далее в тексте встречается: «*Есть люди, господа, которые не любят окольных путей и маскируются только для маскарада*», то есть возможно предположить буквальное прочтение фразеологизмов *носить маску* и *надевать маску*.

чайно) кому-л. в осуществлении какой-л. деятельности, часто начав заниматься этой же деятельностью раньше этого человека или успешнее с ней справляясь, *что осмысливается как пересечение пути его движения и, тем самым, создание ему препятствий*». В данном примере можно также заметить и концептуально-связанное с образом дороги значение (ср. *Я иду своей дорогой* в разговоре с Крестьяном Ивановичем). Это подводит нас к мысли, что фразеологический инвентарь героя образует своеобразную систему, которая позволяет ему выражать наиболее значимые для него понятия, а также формулировать свое отношение к происходящему. Ср. оценку, которую герой дает Андрею Филипповичу:

(280) <...> всегда на пути моем, всегда черной кошкой норовит перебежать человеку дорогу, всегда-то поперек да в пику человеку; человеку-то в пику да поперек. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

Данный отрывок — своего рода квинтэссенция речи господина Голядкина. Здесь и нагромождение фразеологизмов⁴⁵, связанное синтаксическим параллелизмом, а также характерная усилительная избыточность (*в пику X-у + поперек*) и дословные повторы.

Еще одна особенность речи Голядкина — употребление таких фразеологизмов, как *класть (совать) голову в петлю; вить/свивать петлю*, в форме 1-го лица наст. вр., причем контекст употребления подразумевает именно синхронный с говорением момент времени⁴⁶.

(281) а. Ах, я баран-голова! ну, куда ж я веду его [Голядкина-самозванца]? Сам я *голову в петлю кладу*. Что же подумает Петрушка, увидя нас вместе?.. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

б. <...> ведь истинно сам *голову сую в петлю их воровскую*, сам эту *петлю свиваю*. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

Как кажется, формального запрета на употребление идиом такого типа в форме 1-го лица наст. вр. нет. Однако встречаются они достаточно редко. Так, например, по данным НКРЯ форма *кладу/кладем голову в петлю* встречается

⁴⁵ Заметим, что в данном примере мы имеем и контаминацию идиом *перейти дорогу (X-у)* и *черная кошка пробежала (между X-м и Y-м)*. Причем, в отличие от контаминаций в речи Макара Девушкина, здесь одна идиома (*черная кошка*) интегрирована в другую (*перейти дорогу*) не столько из-за наличия общего (или близкого по смыслу) компонента (*перейти — перебежать*), сколько из-за возможности сочетания образных составляющих этих идиом.

⁴⁶ Косвенно наше предположение подтверждается тем, что переводчица поэмы на английский язык К. Гарнетт использует здесь континуальную форму: “Where am I taking him? I am thrusting my head into the noose” (цит. по <http://magister.msk.ru/library/dostoevs/dostf12e.htm>).

только 2 раза, причем оба — в «Двойнике», форма *совать/суем голову в петлю* — 3 раза, 1 — в «Двойнике»⁴⁷. В связи с этим мы делаем следующее предположение. Существуют такие фразеологизмы, значение которых подразумевает, что 'X совершает ряд действий, которые могут нанести X-у ущерб', причем в нормальном употреблении говорящий не совпадает с X. Возьмем еще две схожих идиомы — *рыть себе яму*; *X рубит/пилит/режет сук, на котором [X] сидит* с возможными перестановками ключевых компонентов. По данным НКРЯ получаем: *рыть (1 л.) себе яму* — 1 пример, *себе рыть (1 л.) яму*, *себе яму рыть (1 л.)* — 1, в остальных случаях — 0 примеров; *рубить (1 л.) сук* — 3, *сук рубить (1 л.)* — 0, примеров, где глагольный компонент стоит в форме 1 л. ед. ч., нет. Примеры употребления этих фразеологизмов в 1-м лице немногочисленны, причем для формы *рубить (1 л.) сук* все три примера предполагают инклюзивное «мы», для *рыть себе яму* (во всех вариантах перестановки) — два примера с инклюзивным «мы».

Чем объяснить такой результат? Мы полагаем, что, если говорящий наносит себе ущерб своими действиями, он, как правило, не отдает себе в этом отчета, а осознает это постфактум. По этой причине подобные идиомы чаще встречаются в таких контекстах, где Y сообщает, что P(X), то есть говорящий и субъект действия не совпадают; X сообщает, что P(X), если в сообщении есть указание на то, что некий ущерб X-у уже причинен, ср. *Выходит, я себе яму рою*. Теоретически возможны, но, как мы видим, довольно редки примеры, где момент сообщения совпадает с моментом действия. Такие случаи мы условно можем назвать *рефлексирующей позицией*, или *автокомментарием*. Специфика такого употребления заключается в том, что X совершает действие и одновременно рассуждает о нем, но как будто со стороны⁴⁸. Ср. также сноску 47, где говорящий рассуждает о действиях, но в этих примерах обнаруживается

⁴⁷ Имеет смысл обратить внимание и на два других контекста: 1. *Позже мне Павел Величко скажет: «У меня такое ощущение, что мы суем голову в петлю и с любопытством наблюдаем, затягивается она или нет»*. [В. Санин. Не говори ты Арктике — прощай]; 2. — *Едем, конечно, спасать, кого можно, но сами суем голову в петлю, из которой только что вылезли!* [А. Делианич. Вольфсберг-373].

⁴⁸ Позволим себе привести аналогию для наглядности. Как мы знаем, можно выделить *настоящее сценическое, настоящее изложения, настоящее репортажное время* [Зализняк, Шмелев 2000: 28–29], которые объединяет то, что говорящий и субъект действия, как правило, не совпадают. Возьмем такой случай, где говорящий и субъект действия могут совпадать. Часто это ситуации, где X совершает действия в учебных или демонстрационных целях и комментирует их для окружающих: ср., например, кулинарные телепередачи. В такой ситуации нормально предложение *Оставляем воду до полного закипания*, но вряд ли возможно **Обжигаемся кипятком*, поскольку рецепт (нормальное протекание процесса готовки) этого не предполагает. Даже если подобная ситуация возникает, говорящий не склонен это комментировать. Ср. также: *Дрессировщик кладет голову в пасть льва / *Кладу голову в пасть льва*. Грамматического запрета на постановку глагола в форме 1-го лица

инклюзивное «мы», то есть не говорящий = X, а говорящий ∈ X, X>1. Случаи, где говорящий = X, редки, но именно такие примеры употребления мы встречаем в речи Голядкина.

Отношение между Голядкиным и его окружением осмысляется героем как явное противодействие или даже наступательные действия. Так, герой использует фразеологизмы *в пику X-у (делать, работать), вести подкопы, замешать свою руку (в дело)*. Остановимся подробнее на фразеологизме *в пику*. В контекстах до 1846 года (год публикации поэмы «Двойник») *в пику* употребляется, как правило, с однократными действиями: *сказать, сделать, прибавить (= сказать), послать за сукном*. В речи Голядкина *в пику* сочетается с глаголами, подразумевающими деятельность: *в пику действовать/работать/вести интригу*. Соответственно, меняется и семантика: ‘назло’ > ‘во вред’.

Индивидуальные семантические сдвиги наблюдаются и в других случаях употребления фразеологизмов героем. Часто, объясняя свое положение, Голядкин использует фразеологизмы *сам по себе, так себе, ни в одном глазу* со значением ~ ‘как будто ни при чем’. Ср.:

(282) а. <...> а я лучше здесь *так себе*, укромно и втихомолочку <...> я лучше вот, например, здесь стану. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

б. Он другой человек, ваше превосходительство, а я тоже другой человек; он особо, и я тоже *сам по себе* <...> дескать, вот оно как. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

в. <...> ему пришло было на мысль как-нибудь... взять — да и стусеваться... как будто бы он *ни в одном глазу*, как будто бы вовсе не в нем было и дело. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

В современном русском языке для фразеологизма *ни в одном глазу* можно выделить два значения⁴⁹: 1. Выпив, оставаться трезвым, 2. Совершенно не хотеть спать (*сна ни в одном глазу*). В языке XIX в. наблюдаются конкурирующие формы *ни в одном глазу/глазе* (14 примеров для формы *глазу*, 15 — для формы *глазе*), причем второй появляется раньше, в 1835 г., со значением, не совпадающим с современным употреблением:

(283) Петру Васильевичу вода как с гуся вода, он от них как *ни в одном глазе*, а я, грешный, присужден был заключить с доктором капитуляцию, на основании которой от питья водного вовсе отбоярился, зато меня купают ежедневно не только в воде, но и в грязи минеральной. [П.В. Киреевский. Письма А.П. Елагиной]

здесь нет, однако сама ситуация, которую говорящий (= субъект действия) не может полностью контролировать, исключает подобные выражения.

⁴⁹ В [Федоров 2008] выделяется только первое значение.

Здесь *ни в одном глазе* синонимично фразеологизму *как с гуся вода* — ‘У, вопреки ожиданиям, не оказывает на X никакого действия’, ср. с современным первым значением идиомы *ни в одном глазу*, где под У традиционно понимается алкоголь или конкретное наименование алкогольного напитка.

Первые употребления с формой *глазу* фиксируются в 1846 г. в «Двойнике» и у М.Н. Загоскина:

(284) <...> один при мне тяпнул такой стаканище — право, с полосьмухи будет, а *ни в одном глазу*: словно бражки выпил <...> [М.Н. Загоскин. Брынский лес]

Семантически употребление у Загоскина преимущественно совпадает со значением 1 фразеологизма, однако обнаруживаются несколько примеров, выбивающиеся из общей тенденции. Ср. (285), где идиома *ни в одном глазу* употреблена в значении 2:

(285) — Я отказываюсь, господа, — заявил Сеницын. — Вы дорогой выспались, а я *ни в одном глазу*. — Павел Капитоныч, голубчик... одну партию! — умолял доктор. — Нет, не могу. *Не спал...* [Д.Н. Мамин-Сибиряк. Золотуха]

Ни в одном глазу со значением ‘как будто ни при чем’ встречается у Лескова:

(286) — Ну, а она что же? — Вообрази, что *ни в одном глазу*: шутит и смеется. — В любви клянется и изменяет тут же шутя? — Ну, этого я не сказал. [Н.С. Лесков. На ножах]

Поскольку нами обнаружено только два примера, где *ни в одном глазу/глазу* обладает таким значением, трудно сделать выводы, насколько оно было распространено в живой речи, однако первое употребление в художественной литературе в таком значении остается за Достоевским.

Итак, даже подобный, безусловно, неполный, обзор фразеологии господина Голядкина позволяет получить представление о характере персонажа и его роли в структуре произведения, а также об особенностях его идиолекта и языке автора.

3.5.4. Общее и частное

До сих пор мы говорили о различиях между двумя персонажами, однако они обнаруживают и общие языковые черты. Так, общей для них является фразеология, содержащая лексемы *амбиция* и *ветошка*⁵⁰. Ср.:

⁵⁰ См. толкования этих понятий в текстах Достоевского [СПД: 13; Нечаева 1979: 27, 157]

- (287) **а.** Конечно, я себя уронил и *амбиция моя пострадала*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]
- б.** <...> и краснеет человек, и теряется человек, и *страдает амбиция* <...>. [Ф.М. Достоевский. Двойник]
- (288) **а.** *Затирает* ее в работу, *словно ветошку* какую-нибудь. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]
- б.** <...> я и у этих господ чуть ли не хуже *ветошки*, *об которую ноги обтирают*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]
- в.** Позволить же *затереть себя, как ветошку*, *об которую грязные сапоги обтирают*, господин Голядкин не мог. [Ф.М. Достоевский. Двойник]
- г.** Но, *как ветошку, себя затирать* я не дам. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

Однако этими примерами не исчерпываются соответствия между текстами, обнаруживаются и достаточно неочевидные совпадения, сближающие речь героев. В некоторых случаях наблюдается схожий образ выражения мыслей. Если Голядкин держится с канцелярским юношеством «в должных границах», то Макар Деушкин, рассказывая историю об актрисе, говорит о своих сожителях, что с ними «*поневоле сошелся, хотя всегда был от них в пристойных границах*». Безусловно, у двух героев нахождение «в границах» имеет разную мотивацию, однако автор делает схожим сам способ выражения их мыслей.

Петрушка готов барина *ни за грош/копейку продать*, а соседи Макара Деушкина «*всю частную твою жизнь ни за грош выдадут*». В страхе перед начальством Макар Деушкин «*в адском огне горел*», а господин Голядкин, испытывая крайнее волнение, граничащее с ужасом, горит «*на мелком огне*».

Обращает на себя внимание и следующая конструкция из «Бедных людей»:

- (289) Вы не смотрите на то, что я такой тихонький, что, кажется, *муха меня крылом перешибет*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

В «Двойнике» используется схожий образ, но при этом фразеологизм расширяется далее и получает практически буквальное прочтение:

- (290) <...> господин Голядкин мог смело надеяться, что в настоящую минуту даже простой *комар* <...> весьма бы удобно *перешиб его крылом своим*. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

В современном русском языке встречается фразеологизм *Х-а плевком перешибешь/перешибить [можно]* ‘Х выглядит настолько слабым/хрупким, что ему легко причинить физические увечья’. Однако, по данным НКРЯ, появляется он

впервые только в 1867 г., то есть почти на 20 лет позже, чем вариант Достоевского⁵¹.

(291) Тебя ведь *одним плевком пополам перешибить* — и готова! [В.В. Крестовский. Петербургские трущобы]

Предположительно мы можем говорить о некотором индивидуальном авторском образовании⁵², возможно, созданном по аналогии с выражением *X-а плевком перешибешь*.

Кроме того, нами отмечена еще одна конструкция, вероятно, перекочевавшая из романа в поэму, поскольку контексты практически идентичны. Здесь за основу взят фразеологизм *выпасть на долю*, претерпевающий практически одинаковые изменения.

(292) а. Да, маточка, да, родная моя, знать, уж *денек такой на мою долю горемычную выдался!* [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

б. Господи бог мой! *экой ведь денек выдался на долю мою горемычную!* [Ф.М. Достоевский. Двойник]

Сложно ответить на вопрос, являются ли эти совпадения случайными или представляют собой намеренное авторское решение. Так или иначе, подобные случаи обнаруживают характеристики речи, видимо, присущие, по мнению автора, людям подобного склада и социального положения.

3.5.5. Выводы

Говоря о фразеологии Макара Девушкина или господина Голядкина, мы, конечно же, имели в виду язык самого Достоевского. Анализ речевых особенностей героев позволяет не открыть «рожу сочинителя», но убедиться, что сочинитель, по меньшей мере, многолик. В сущности, описание языка героев отражает развитие идей и творческого метода самого автора.

⁵¹ Также *плевком перешибешь* фиксируется в «Словаре живого великорусского языка» Даля, в «Пословицах русского народа» обнаруживается: 1. «Ударил, как муха крылом задела (Кара — Потачка)» и 2. «Его муха крылом перешибет (Здоровье — Хворь)» [Даль 1989]. Впрочем, это не позволяет сделать однозначный вывод, насколько фразеологизм был распространен в 1840-е годы, поскольку словарь появился позже. В более ранних словарях Княжевича [Княжевич 1822] и Снегирева [Снегирев 1848], которыми пользовался Даль, подобных пословиц не обнаруживается.

⁵² В большей степени это относится к примеру из «Двойника». Что касается фразеологизма *муха крылом перешибет*, то в НКРЯ обнаруживается только один пример, причем текст появляется на полвека позже «Бедных людей»: *Одному тебе теперь нельзя ишь, ты плохенький какой, да хворенький, муха тебя крылом перешибет!* [Л.А. Авилова. Мотыкин предел]

Как мы видим, для двух разных персонажей выбираются различные стратегии построения идиолекта. В письмах Макара Девушкина автор использует творческий потенциал языка, происходит как бы мысленный эксперимент — каким образом писал бы титулярный советник, возмись он за сочинительство. Так, наблюдается большое количество нестандартных компаративов (преимущественно, наименования животных), частотна апелляция к внутренней форме идиом, которая позволяет интерпретировать фразеологию героя буквально, что приводит к неудачным каламбурам.

Несколько иначе обстоит дело с фразеологией Голядкина. В подразделе 3.5.2 мы отмечали, что в целом говорящий может обращаться с фразеологизмами одним из двух способов: использовать их как готовые формы или же менять их структуру, переосмысливать значение. Для речи этого героя характерно скорее использование готовых форм, но особенность его идиолекта заключается в частотном употреблении одних и тех же выражений, причем часто фразеологизмы «цепляются» один за другой.

Для обоих героев характерны контаминации фразеологизмов на основе общего компонента, семантические переинтерпретации фразеологизмов, которые позволяют использовать их в нехарактерных для их обычного употребления контекстах. Также наблюдается общая тенденция к интенсификации значения фразеологизмов, однако в случае Макара Девушкина компонентный состав фразеологизма расширяется путем добавления интенсифицирующего элемента или же экспрессивно окрашенного эпитета, а в речи Голядкина интенсификация достигается путем нагромождения синонимичных фразеологизмов. Кроме того, встречаются и схожие употребления фразеологии, которые мы рассмотрели в подразделе 3.5.3.

Опираясь на данные НКРЯ, мы сопоставили ряд фразеологизмов и их вариантов и установили, в какой степени их употребление у Достоевского является оригинальным с точки зрения русского языка середины XIX в. Однако лингвистический анализ речевых особенностей персонажей этим не исчерпывается и может быть продолжен.

3.6. Авторская фразеология Достоевского с точки зрения потенциала фразеологической системы

Под авторской фразеологией Достоевского здесь понимается такое использование им разнообразных фразеологизмов в художественных, публицистических и эпистолярных текстах, которое характеризует его как художника и носителя русского языка своего времени и выделяет его на фоне других авторов. Выявление авторских фразеологизмов составляет только часть описания идио-

стиля автора, хотя и весьма выразительную. Если специфические особенности авторской фразеологии в результате максимально полного описания выстраиваются в определенную систему авторских приемов, то можно говорить о языковой творческой личности и об особенностях идиостиля.

Понятие авторских фразеологизмов и их типы были введены ранее, см. раздел 3.1. В числе авторских будут рассмотрены так называемые «потенциальные фразеологизмы» — это такие авторские речевые новообразования, которые обладают какой-либо степенью устойчивости, но стать фразеологизмами могут только в перспективе при условии выхода за рамки единичного употребления и дальнейшей воспроизводимости в языке всего населения или определенной его части [Жуков 2009: 412–414; Цицкун, Морозова 2017: 5–13]. Устойчивость высказывания определяется разными факторами: метафоричностью, афористичностью, отсылкой к прецедентному тексту, восприятием контекста как хорошо известного и понятного, — что и делает выражение потенциальным фразеологизмом. Временной промежуток воспроизводимости и закрепления фразеологизма в языке может быть различным по продолжительности.

Идиоматика Достоевского имеет свои особенности при сопоставлении с Тезаурусом русских идиом ([Тезаурус 2018]). Статистическая картина, полученная при таком сравнении, выявляет предпочтения автора. Есть более частотные идиомы: *безо всякого* (205), *в глаза говорить/ лгать/ смеяться* (346), *дай бог* (160), *как раз* (234), *на днях* (179), *с лишком* (94), *чем свет* (49), *честное слово* (69), — и менее частотные: *в пух* (7), *вверх ногами* (14), *золотой век* (14), *на глаза показаться* (26), *на заре чего-л.* (6), *на словах* (33), *с умом* (8), *с утра до ночи* (28), *цену себе знать* (8), *чистый сердцем* (25).

Есть фразеологизмы (в том числе идиомы) единичного употребления, например: *бросить якорь, вызывать на жалость, как курица с яйцом, конца не видно, край обетованный, лучшие миры, молочные реки, один-единственный, палец даю на отсечение, пролить/уронить в бокал слезу, пролить слезу умиления, шутка сказать, языком колотить*, — которые, будучи представлены списком, говорят об авторском знании фразеологизмов, но не предпочтении.

Для осмысления идиостиля Достоевского при сопоставлении с современной идиоматикой имеет значение и отрицательный параметр, а именно — отсутствие каких-то идиом, которые, по сформированному ранее представлению о писателе, могли бы быть. Психологически отсутствие известных нам фразеологизмов при непосредственном сопоставлении тезауруса и текстов Достоевского фиксирует внимание и заставляет задуматься, почему например, нет таких идиом: *беречь пуще глаза (=как зеницу ока), бесплодный как смоковница; во всей своей красе, во главу угла, войти в анналы, живем — хлеб жуем, и волки сыты и овцы целы, кануть в Лету, конец света, по ту сторону добра и зла, сам Бог*

велел, свинья грязь найдет, священная корова, Содом и Гоморра, соль земли, хоть святых выноси и другие. Как правило, за каждым примером подразумевается прецедентный текст, но не всегда он может быть известен, и это тема для отдельного разыскания. Так, к примеру, идиома *по ту сторону добра и зла* отсутствует у Достоевского, потому что это название книги Ницше, изданной в 1886 г., спустя пять лет после смерти Достоевского.

Особенность идиостиля может проявляться в отсутствии или незначительном количестве просторечных фразеологизмов. Просторечных идиом в языке Достоевского совсем немного, ср.: *всю дорогу, стар и мал, есть где поразгуляться, за тридевять земель, куда Макар телят не гонял, как угорелый, бегать... высунув язык, невесть где..., сиднем сидеть*. Таких идиом, как *снова-здорово, когда рак на горе свистнет, от горшка два вершка, хоть завались*, которые имеют старинное происхождение и отмечены в современном тезаурусе, у Достоевского нет вовсе.

В приводимых ниже примерах обнаруживаются такие особенности идиостиля Достоевского как формальная вариантность фразеологизмов, варьирование значения. Так, в (293а) идиома употреблена в стандартной форме и в стандартном значении, а в (293б) обнаруживается варьирование формы и изменение семантики. В примерах группы (294) мы имеем дело с авторской идиомой, реализующей потенциал фразеологической системы.

сквозь пальцы смотреть ‘пренебрегать, не замечать’:

(293) а. Обладание жениными денежками буржуа очень хорошо устроил в свою пользу. Вот почему он и готов во многих случаях *смотреть сквозь пальцы* на похождения своей мабишь и не замечать иных досадных вещей, потому что тогда, то есть при размолвке, может неприятно подняться вопрос о приданом. [Ф.М. Достоевский. Зимние заметки о летних впечатлениях]

б. — Ни России, ни народа! — завопил и Шатов, сверкая глазами, — нельзя любить то, чего не знаешь, а они ничего в русском народе не смыслили! Все они, и вы вместе с ними, *просмотрели* русский народ *сквозь пальцы*, а Белинский особенно; уж из того самого письма его к Гоголю это видно. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

сквозь пальцы / между пальцев (про)мелькнуть/проскользнуть ‘исчезнуть, уменьшиться’:

(294) а. — Во-первых, если б мы, в последние двадцать пять лет, всего только по три миллиона в год на эти дороги откладывали (а три-то миллиона у нас просто *сквозь пальцы* иной раз *мелькнут*), то было бы уже теперь выстроено на семьдесят пять миллионов азиатских дорог, то есть с лишком тысячу верст, как ни считать. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

б. Заговорили в последнее время даже о сокращении армии, предлагали в газетах и цифру, именно на пятьдесят тысяч солдат, а другие так уверяли, что и наполовину сократить можно армию нашу: ничего-де от того не будет. Всё это и прекрасно бы, но вот что, однако, невольно лезет в соображение: армию-то мы сократим, на первый случай, хоть тысяч да пятьдесят, а денежки-то у нас и *промелькнут* опять *между пальцами*, туда да сюда, уж конечно, на государственные потребности, но на такие, которые, может быть, и не стоят такой радикальной жертвы. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

в. Но я ошибся, и это славно. 2 500 подписчиков тем славно, что обозначают установившийся журнал! Разумеется, 3 500 подписчиков было бы не в пример лучше. И не понимаю решительно, почему их нет у журнала с таким необходимейшим направлением и при таких статьях, какие являлись в прошлом году. Совершенно убежден, что эти тысяча неявившихся подписчиков уже были и стучались в двери редакции, но только так как-то *проскользнули* у ней *между пальцев*. И все-то, может быть, зависело от таких мелочей, — от какой-нибудь ловкости, юркости издательской! Все эти мелочи так важны в издательском деле. [Ф.М. Достоевский. Письма]

В качестве потенциальной идиомы можно расценивать выражение *впрыгнуть в душу своими глазами*, которое представляет собой, вероятно, контаминацию двух выражений — *заглянуть/влезть в душу* и *всё видеть своими глазами*. НКРЯ фиксирует единственное словоупотребление под авторством Достоевского.

(295) «Это с Ламбертом», — подумалось мне вдруг невольно. — Нет-с, не с господином Ламбертом, — так и угадал он сразу, точно *впрыгнул* в мою *душу своими глазами*, — а с ихним братцем, действительным, молодым господином Версиловым. Камер-юнкер ведь, кажется? [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Идиома *как по нитке* (*делать что-л.*) употреблялась в литературе до Достоевского и после, но со значением ‘ровно’:

(296) «Буду меньше махать рукой, больше всем туловищем», думал он, сравнивая *как по нитке* обрезанный ряд Тита со своим раскиданным и неровно лежащим рядом. [Л.Н. Толстой. Анна Каренина]

(297) Человек сорок крестьян косили, выстроясь в одну линию, *как по нитке*: ярко блестя на солнце, взлетали косы, и стройными рядами ложилась срезанная густая трава. [С.Т. Аксаков. Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением семейной хроники]

Авторским нововведением можно считать встретившееся один раз выражение *рассказать как по нитке* в значении ‘рассказать без запинки, гладко, логично’.

(298) Вот жаль, что я сам мало понял (времени не было), а то бы рассказал тебе всё *как по нитке*. И, вдобавок, благороднейших свойств человек! Я его пригласил к себе погостить. С часу на час ожидаю. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

В качестве авторского фразеологизма *случайное семейство* фиксируется в НКРЯ и означает ‘беспорядочное семейство, без взаимной любви и связующей идеи; несчастливое семейство’.

(299) Будущий роман. Опять «*случайное семейство*». В клубе художников была елка и детский бал, и я отправился посмотреть на детей. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

(300) Вот опять «*случайное семейство*», опять дети с мрачным впечатлением в юной душе. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Ср. рассуждения Достоевского о русском семействе:

(301) Отвечаю: *случайность* современного русского *семейства*, по-моему, состоит в утрате современными отцами всякой общей идеи, в отношении к своим *семействам*, общей для всех отцов, связующей их самих между собою, в которую бы они сами верили и научили бы так верить детей своих, передали бы им эту веру в жизнь. Заметьте еще: эта идея, эта вера — может быть, даже, пожалуй, ошибочная, так что лучшие из детей впоследствии сами бы от нее отказались, по крайней мере, исправили бы ее для своих уже детей, но все же самое присутствие этой общей, связующей общества и *семейство* идеи — есть уже начало порядка, то есть нравственного порядка, конечно, подверженного изменению, прогрессу, поправке, положим так, — но порядка. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Коллокация *случайное семейство* не получила широкого распространения в русском языке после Достоевского, но она воспроизводится в научном и публицистическом дискурсе, как и идиома *будущий муравейник* со значением ‘бездуховное и бездушное технократическое сообщество’.

(302) Итак, вот это второе решение: ждут *будущего муравейника*, а пока зальют мир кровью. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Образ муравейника Достоевский использует и в описании истории Европы:

(303) Да она накануне падения, ваша Европа, повсеместного, общего и ужасного. *Муравейник*, давно уже *созидавшийся* в ней без церкви и без Христа (ибо церковь, замутив идеал свой, давно уже и повсеместно перевоплотилась там в государство), с расшатанным до основания нравственным началом, утратившим всё, всё общее и всё абсолютное, **этот созидавшийся муравейник**, говорю я, весь подкопан. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Сфера употребления описанных авторских идиом в современном языке — литературоведческие и публицистические тексты, посвященные творчеству Достоевского, или характеристика современного явления с отсылкой к Достоевскому.

(304) Она известна: роман *случайного семейства*, возникший на почве «общего беспорядка и хаоса», обстановка романа — «отсутствие родового предания и красивых законченных форм»; роман Достоевского отмежевывается на этой почве от другой романной модели, характеризующейся пушкинскими преданиями русского семейства (Лев Толстой). [С. Бочаров. Леонтьев и Достоевский]

(305) Жажда воплощения «мечтателя», рожденного от идеи «человека из подполья» и «героя *случайного семейства*» — одна из важных тем Достоевского. [М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского]

К авторской модификации идиомы *упасть с неба* относится идиома *упасть на стол с неба*, расширенная автором за счет компонентов *на стол*:

(306) «О, и мы бываем хороши и прекрасны, но только тогда, когда нам самим хорошо и прекрасно. Напротив, мы даже обуреваемы — именно обуреваемы — благороднейшими идеалами, но только с тем условием, чтоб они достигались сами собою, *упадали бы к нам на стол с неба* и, главное, чтобы даром, даром, чтобы за них ничего не платить. Платить мы ужасно не любим, зато получать очень любим, и это во всем». (Речь Ипполита Кирилловича на суде.) [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

В качестве авторской модификации фразеологизма с заменой одного слова можно привести следующие идиомы:

– *облупить/обчистить/обобратить как липку* [ПСС] / *ободрать как липку* [Тезаурус 2018]

(307) Парижанин ужасно любит торговать, но, кажется, и торгуя и *облупливая* вас, *как липку*, в своем магазине, он облупливает не просто для барышей, как бывало прежде, а из добродетели, из какой-то священной необходимости. [Ф.М. Достоевский. Зимние заметки о летних впечатлениях]

(308) Заметив в Мизинчикове способности и взяв во внимание рекомендацию, граф предложил ему место управляющего в своих поместьях, прогнав своего прежнего управителя немца, который, несмотря на прославленную немецкую честность, *обчищал* своего графа *как липку*. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

(309) Вторая характернейшая черта в этом разговоре, отмеченная художником-автором, это та, что решает насчет справедливости этих новых идей такой человек, который за них, то есть за счастье пролетария, бедняка, не даст сам ни гроша, напротив, при случае сам *оберет* его *как липку*. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

— *слова, сказанные на ветер* [ПСС] / *(не) бросать слов(а) на ветер* [Тезаурус 2018]

(310) Вероятно, беспорядок костюма его, несдерживаемое волнение, ходьба или, лучше сказать, беготня, жестикуляция обеими руками, может быть, *несколько загадочных слов, сказанных на ветер и в забывчивости*, — вероятно, всё это весьма плохо зарекомендовало господина Голядкина в мнении всех посетителей; и даже сам половой начинал поглядывать на него подозрительно. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

— *палец даю на отсечение* [ПСС] / *руку даю на отсечение* [Тезаурус 2018]

(311) Ведь вот не будь этого, вот именно этого, так всё бы уладилось; разом, одним ударом, одним ловким, энергическим, твердым ударом уладилось бы. *Палец даю на отсечение*, что уладилось бы! И даже знаю, каким именно образом уладилось бы. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

К авторским коллокациям относится выражение *картофельное остроумие*, неоднозначное по смыслу. В авторском тексте смысл не разъясняется, но контекст позволяет интерпретировать это выражение как сарказм.

(312) — Ум хорошо, а два — лучше, — в нетерпении подсказал прокурор, давно уже знавший обычай старичка говорить медленно, растянуто, не смущаясь производимым впечатлением и тем, что заставляет себя ждать, а, напротив, еще весьма ценя свое тугое, *картофельное* и всегда радостно-самодовольное немецкое *остроумие*. Старичок же любил острить. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

(313) Тугое, *картофельное* и всегда радостно-самодовольное немецкое *остроумие*. [Ф.М. Достоевский. Из записных книжек]

Еще одна особенность идиостиля Достоевского состоит в риторическом построении высказывания, в том числе и с фразеологизмами, метафоричность которых писатель обыгрывает и семантически, и синтаксически, и стилисти-

чески. Последовательное употребление двух синонимичных идиом в одном предложении с расширением и усилением смысла представляет собой амплификацию — фигуру речи, регулярно используемую Достоевским в повествовании [Осокина 2012: 95–101]. В одном предложении употреблены две идиомы: *самая чистая монета* (со значением ‘истина’) и *чистейшее золото без лигатуры*, то есть чистое золото, без примеси (со значением ‘истина, красота’).

- (314) И вот все-то это общество князь принял за *самую чистую монету*, за *чистейшее золото без лигатуры*. Впрочем, все эти люди были тоже, как нарочно, в самом счастливом настроении в этот вечер и весьма довольны собой. Все они до единого знали, что делают Епанчиным своим посещением великую честь. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

В современном Достоевскому русском языке возникли, укрепились и распространились фразеологизмы-конструкции *на N-ой ноге* и *на N-ую ногу* [Баранов, Добровольский 2013: 69]. В НКРЯ обнаруживается несколько фразеологизмов, бывших в употреблении до Достоевского, иногда единожды, и одновременно с ним — это *на одной ноге*, *на равной ноге*, *на широкой/большой ноге*, *на родственной ноге*; *на открытую ногу*, *на большую ногу*, *на барскую ногу*, *на короткую ногу*, — но такого разнообразия определений в устойчивой конструкции не встречается ни у кого, что позволяет приписать их авторство Достоевскому с определенной степенью уверенности.

– *на благородной / взаимной / высшей / деликатной / тонкой / короткой / патриархальной / прекрасной / равной ноге* (быть / жить / слыть)

- (315) У меня же ты сыт, одет, получаешь жалованье; ты живешь *на благородной ноге*, ты артист, но ты этого не хочешь понимать и не чувствуешь. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]
- (316) Говорят, что до моей поездки в Париж француз и *mademoiselle Blanche* сносились между собой как-то гораздо церемоннее, были как будто *на более тонкой и деликатной ноге*; теперь же знакомство их, дружба и родственность выглядят как-то грубее, как-то короче. [Ф.М. Достоевский. Игрок]
- (317) Свидригайлов и недели не жил в Петербурге, а уж всё около него было *на какой-то патриархальной ноге*. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (318) Водился со всем, что было высшего в губернии, и слыл *на прекрасной ноге*. [Ф.М. Достоевский. Вечный муж]
- (319) Его [Снегирева], главное, надо теперь убедить в том, что он со всеми нами *на равной ноге*, несмотря на то, что он у нас деньги берет, — продолжал в

своем упоении Алеша, — и не только на равных, но даже *на высшей ноге*...
[Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

(320) Мы *на такой взаимной ноге*... [Ф.М. Достоевский. Публицистика]

— *на смелую / обширную / капитальную / деликатную / приличную / прекрасную ногу* (быть / быть выстроенным / делаться / образоваться / поставить / стать / сходитьсь)

(321) Дурак я был, что не отозвался, — подумал он наконец, — следовало бы просто *на смелую ногу* и с откровенностью, не лишенной благородства: дескать так и так, Андрей Филиппович, тоже приглашен на обед, да и только! [Ф.М. Достоевский. Двойник]

(322) <...> все это [участие в обстоятельствах господина Голядкина] делалось *на деликатную ногу*, но тем не менее все это дало почувствовать герою повести нашей, что минута для него настала решительная. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

(323) Случилось же это все еще на Песках, когда Устинья Федоровна держала всего только трех постояльцев, из которых, при переезде на новую квартиру, где образовалось заведение *на более обширную ногу* и пригласилось около десятка новых жильцов, уцелел всего только один господин Прохарчин. [Ф.М. Достоевский. Господин Прохарчин]

(324) Была у него [Степана Никифоровича] одна только страсть или, лучше сказать, одно горячее желанье: это — иметь свой собственный дом, и именно дом, выстроенный *на барскую*, а не *на капитальную ногу*. [Ф.М. Достоевский. Скверный анекдот]

(325) Так что уж я теперь стала *на приличную ногу* раз навсегда, и теперь уж меня долго никто не собьет, по крайней мере я так распорядилась <...>. [Ф.М. Достоевский. Игрок]

(326) Поставил я себя здесь *на прекрасную ногу*. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Главным критерием вхождения в языковую систему потенциальных фразеологизмов является практика употребления их в речи. Примеров «растаскивания» художественного произведения на пословицы, поговорки, крылатые слова немало. В этом случае устойчивое выражение, которое изначально было потенциальным фразеологизмом, широко цитируется в разной степени. Часто эти выражения приобретают символическое значение. Древнейшим примером являются Ветхий и Новый завет: *райские кущи; Адам и Ева; суета сует; всему свое время; что было, то и будет; нет ничего нового под солнцем; лилия долин; мед каплет из уст твоих; Альфа и Омега; имеющий уши да слышит; тридцать серебряников; испить чашу; благоразумный разбойник* и множество других.

Названия произведений Достоевского образуют поле потенциальных фразеологизмов: *бедные люди*; *униженные и оскорбленные*; *преступление (и) наказание*; *человек из подполья* («Записки из подполья»); *вечный муж*, которые могут быть экстраполированы на соответствующую им ситуацию и символически ее зафиксировать. Необходимо только одно условие — знание прецедентного текста, то есть содержания и идеи произведения с таким названием хотя бы до того времени, когда уже осмысленно закрепится связь номинации с ситуацией. Ср. реальные примеры употреблений указанного типа:

- (327) И так 58 страниц. Бедные *«бедные люди!»*! Какая элегия! Тоска, и только. [Н. Игрунова. Что взросло на литературном поле к лету? Журнальное обозрение]
- (328) Я всегда любил наблюдать за тем, как *униженные и оскорбленные* сочувствуют баловням судьбы. [Женщина + мужчина: Психология любви (Форум 2004)]
- (329) Он узнал людей, прошедших через тюрьмы и ссылки, слушал их рассуждения о настоящем и будущем России, но не мог принять их убеждения: «...люди — это только мы да всякие “*униженные и оскорбленные*”»; всё злое — направо, всё доброе — налево; всё светлое — в народе, в его устоях и чаяниях; все беды — в образе правления и дурных правителях...». [Э. Кричевская. «Все в этом непостижимом для нас мире непременно должно иметь какой-то смысл»]
- (330) Мне кажется, ваши книги — неизменно еще и про то, что Судьба существует, но проявляется через случайности, будучи соприродна скорее не логике причин-следствий и *преступлений-наказаний*, а законам музыкальной гармонии; что линии жизней возникают из хаотических точек так же, как случайные вначале звуки образуют мелодию... [А. Гаррос, Л. Юзефович. Журавлиный клинч]
- (331) Это, во-первых, любовник, чарующий словами (Февральская любовь), и против него, его прекрасных слов — «правда» *вечного мужа*: теперь оказывается, что это действительно, правда. [М. Пришвин. Дневники]

Фразеологизм *кока с соком* зафиксирован в русском языке с конца XVIII в. и означает ‘яйцо, лакомство, гостинец; богатство; лесть’ [Михельсон 1912]:

- (332) Смотри-ка было как нас поссорили, да добро, побежим-ка к старикам-та твоим, они ахнут, увидя эти деньги, теперь и у меня есть *кока с соком*, авось хоть этим я приду старосте по сердцу. [П.А. Плавильщиков. Бобыль]

У Достоевского фразеологизм употребляется в сочетании с глаголом *поднести* в ироническом смысле, что несколько меняет значение на ‘нежданное «угощение», неприятность’, по комментариям к «Двойнику» [ПСС, т. 1: 493].

(333) [Господин Голядкин говорит о своем двойнике] <...> умеют этак иногда *поднести коку с соком*. <...> *Коку с соком*, Крестьян Иванович; это пословица русская. Умеют иногда кстати поздравить кого-нибудь, например; есть такие люди, Крестьян Иванович. [Ф.М. Достоевский. Двойник] — ‘*все испортить, доставить неприятность*’.

По НКРЯ до Достоевского в XIX в. не отмечено других употреблений фразеологизма, тогда как после «Двойника» он фиксируется у разных авторов XIX–XX вв. именно в ироническом контексте.

(334) В глубине души своей она назвала его дохлым и полоумным чертом и наконец клятвенно обещалась показать ему со временем здоровую *коку с соком*... [А.И. Левитов. Всеядные]

(335) Покуда я *кока с соком* был — я ничего не понимал, теперь же, будучи лишен сока, — всё понял. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Письма к тетеньке]

(336) <...> спросил Редозубов, хлопнув его по плечу, и обещал: — Он вам покажет *коку с соком*! [М. Горький. Жизнь Клима Самгина]

В XX в. в сниженном регистре языка зафиксирована идиома *взять фасон*, что значит ‘*завнаваться, пренебрежительно относиться к окружающим*’, и *держат фасон* — ‘вести себя гордо, форсить’ [Мокиенко, Никитина 2007]. У Достоевского был фразеологизм *взять на фасоне*, который используется в приведенном ниже примере не как жаргонизм, а как ситуативная характеристика человека в значении ‘вызывающе вести себя, пренебрежительно относиться к окружающим’.

(337) — Не в том смысле говорю, что молодой человек *не взял*, например, *на фасоне* или душевными качествами или в чем-нибудь там другом оплошал. Напротив, он даже малый любезный и милый. [Ф.М. Достоевский. Роман в девяти письмах]

Других употреблений фразеологизма в НКРЯ не зафиксировано.

Авторские фразеологизмы могут долгое время оставаться в рамках авторского текста. В настоящее время представить достоверную и полную картину авторских и потенциальных фразеологизмов Достоевского, вошедших в русский язык, невозможно, так как не существует необходимых справочных материалов.

ДИСКУРСИВНАЯ СЕМАНТИКА ИДИОСТИЛЯ ДОСТОЕВСКОГО

4.1. Достоевский в общей тенденции изменения стиля русской письменной речи XIX века

4.1.1. Введение в проблему

Исследования стиля письменной речи XIX в. в основном представлены работами по особенностям текстов художественной литературы (см., например, известные работы В.В. Виноградова — [Виноградов 1961; 1980], а также [Левин 1958; 1964; Эйхенбаум 1969]). В основе метода исследования в таких работах лежал индивидуальный подход ученого к пониманию текста, учитывающий в большей или меньшей степени литературные особенности текста или его отдельные лингвистические характеристики. Достоверность и полнота получаемых результатов всецело определялись кругозором исследователя и его восприятием формальной стороны текста, а также его семантики и прагматики. Отсутствие репрезентативных корпусов текстов и эффективных инструментов их обработки не давало возможности изучать возникновение и развитие языковых феноменов в широком диахроническом плане, хотя отдельные наблюдения исследователей имели определенную ценность — в том числе и для лингвистической теории [Лотман 1995; Пеньковский 2005].

С созданием представительных корпусов в отечественной традиции появились лингвостатистические исследования дискурсов различных типов, в том числе и художественных текстов второй половины XIX в. [Шайкевич и др. 2003; 2013; 2016]. Главным результатом этих исследований стало распределение частоты употребления слов из словника конкретного корпуса, сформированного для целей исследования.

Корпусный подход к изучению стиля предполагает иной взгляд на текстовый материал. Анализ частоты употребления слов и синтаксических конструкций основан на выявлении тенденций в использовании лексических единиц определенных групп. Лингвостатистическая модель стиля предполагает анализ частотного распределения групп лексем, важных с точки зрения общих тенденций стилевых изменений. В данном случае мы исходим из весьма правдо-

подобной гипотезы о том, что в XIX в. развитие стиля художественной литературы и письменной речи в целом происходило за счет усложнения оформления пропозиционального содержания модальным компонентом высказывания. Иными словами, появлялись новые дискурсивные практики. Общепризнанная простота стиля прозы А.С. Пушкина связана с тем, что пропозиция отражала не только описываемое положение дел (ситуацию), но и ментальные и эмоциональные состояния персонажей, отношение к ним автора и другие смыслы, которые во второй половине XIX в. стали оформляться как часть модуса.

Мы предполагаем, что к середине XIX в. форма выражения смысла в художественном тексте начинает усложняться. Некоторая часть смыслов, «внешних» по отношению к описываемому положению дел, концентрируется в модальной рамке высказывания. Соответственно, многие лексические единицы и синтаксические конструкции, не имевшие ранее дискурсивных функций, их приобретают (см., например [Баранов, Добровольский 2018; 2019б]). Этот процесс хорошо виден на примере ряда крупных писателей второй половины XIX в. Разумеется, авторы следуют этой тенденции в разной степени. Ф.М. Достоевский, А.Ф. Писемский и М.Е. Салтыков-Щедрин принадлежат скорее к новаторам, формировавшим новую стилистическую традицию, что проявлялось в двух отношениях. Во-первых, авторы-новаторы использовали больше собственно дискурсивных слов, а также недискурсивных слов в дискурсивных употреблениях. Во-вторых, спектр значения слов, допускающих дискурсивное употребление, у них был существенно шире, чем у авторов условно «старого» стиля. Таким образом, указанная тенденция проявляется в письменном тексте в увеличении количества дискурсивных слов и недискурсивных слов в дискурсивных употреблениях.

Рассмотрим указанную тенденцию к усложнению оформления пропозиции на подкорпусе НКРЯ, охватывающем период 1800–1900 гг. (по дате создания текста). Репрезентативность этого подкорпуса внешнему пользователю оценить довольно трудно. Можно отметить, что объем текстов за каждое десятилетие (по состоянию на февраль 2020 г.) превышает 1 млн словоупотреблений:

- 1800–1810 — 1 386 689;
- 1811–1820 — 1 889 392;
- 1821–1830 — 2 847 157;
- 1831–1840 — 4 147 888;
- 1841–1850 — 5 776 133;
- 1851–1860 — 7 552 479;
- 1861–1870 — 10 695 220;
- 1871–1880 — 11 475 308;
- 1881–1890 — 9 261 913;
- 1891–1900 — 10 436 921.

Общий объем выбранного подкорпуса — 55 271 174 слова¹. Мы исходим из того, что этот подкорпус репрезентативен для большинства стилистических изменений; ср. диахронический корпус немецкого языка Deutsches Textarchiv

¹ Все статистические данные, если это не оговорено особо, приводятся по НКРЯ.

(<http://www.deutschestextarchiv.de/>), включающий тексты с 1600-го по 1900 г., который содержит 150 млн словоупотреблений, то есть в среднем на столетие приходится около 50 млн словоупотреблений.

4.1.2. Дискурсивные единицы с семантикой эпистемической модальности

В качестве объекта исследования выбрана группа единиц, которые в русской грамматике традиционно называются «вводными словами и вводными сочетаниями слов, содержащими оценку степени достоверности сообщения» [Грамматика 1954: 153–154]²: *конечно, разумеется, само собой разумеется, без сомнения, без всякого сомнения, вне всякого сомнения, вполне очевидно, судя по всему, по всей видимости, по-видимому, видимо, как кажется, казалось бы, как представляется, думается, наверно, как бы, вероятно, по всей вероятности, пожалуй, поистине, действительно*. Выбор этой группы единиц, которые далее называются вводными словами и выражениями эпистемической модальности, объясняется тем, что они в подавляющем большинстве употреблений входят в модальную рамку высказывания.

К этой группе вводных слов и выражений относятся также формы *бесспорно, очевидно, само собой, как видно, возможно, видимо, как бы*³ и некоторые другие. Эти слова и словосочетания обнаруживают существенное количество недискурсивных употреблений, ср. *Это очевидно / бесспорно; Всё произошло само собой; Как видно из окна, солнце скрылось; Это было вполне возможно; Семеныч видимо подобрел* [то есть это было видно]; *Как бы резвяся и играя, / Грохочет в небе голубом*. Сюда же относится и лексема *наверное*, для которой в XIX в. были характерны недискурсивные употребления типа: *Об этом он может догадываться, но наверное не узнает никогда*. Исследование подобных контекстов требует ручной фильтрации дискурсивных и недискурсивных употреблений, что представляет существенную проблему при большом объеме

² В более поздней «Русской грамматике» ([Грамматика 1980]) эта группа вводных слов описана не вполне удачно.

³ В существующей литературе уже отмечалось, что как бы относится к тем дискурсивным единицам, которые характерны для художественного стиля Достоевского [Арутюнова 1996]. Между тем, оно регулярно используется и недискурсивно, в том числе в текстах Достоевского: *Эпизоды из своей бывшей жизни, как бы в назидание детям и проч.* [Ф.М. Достоевский. Записные книжки]. Разумеется, на долю многочисленных употреблений *как бы*, которые причисляются к особенностям стиля Достоевского, приходится и омонимы: *Чтоб сохранить полученную духовную драгоценность, тотчас же и влекутся друг к другу люди, и тогда только, ревностно и тревожно <...> начинают отыскивать люди: как бы им так устроиться, чтоб сохранить полученную драгоценность, не потеряв из нее ничего, как бы отыскать такую гражданскую формулу совместного жития, которая именно помогла бы им выдвинуть на весь мир, в самой полной ее славе, ту нравственную драгоценность, которую они получили.* [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

корпуса⁴. По этой причине такие выражения в описанном ниже корпусном эксперименте не исследовались. В отличие от указанных выше, выражение *как кажется*, хотя и допускает недискурсивные употребления, исследуется здесь наравне с чисто дискурсивными единицами, поскольку количество недискурсивных контекстов невелико и ими можно пренебречь, ср. *Нет, право, совсем не так далеко, как кажется с первого взгляда!* [М.Е. Салтыков-Щедрин. Круглый год]⁵.

Другая причина, по которой некоторые из дискурсивных единиц рассматриваемой группы не участвовали в эксперименте, — это низкая частотность их употребления в НКРЯ. Так, выражение *как представляется* насчитывает всего 9 вхождений, *вне всякого сомнения* — 29 вхождений, *судя по всему* — 29 вхождений, *по всей видимости* — 9 вхождений, *вполне очевидно* — 7 вхождений. Такая частота употребления не дает возможности сделать правдоподобные выводы относительно частотного распределения этих выражений.

Семантика усложнения модуса высказывания может передаваться не только дискурсивными словами, но и синтаксическими конструкциями с глаголами ментальной сферы: ср. *(я) думаю, что...*; *(я) считаю, что...*; *(я) полагаю, что...*; *(мне) кажется, что...* Некоторые из них были привлечены для нашего эксперимента с целью сравнить их частотность с результатами, полученными для дискурсивных слов. Отсутствие корреляции свидетельствовало бы о ложности исходной гипотезы. Интересно, что некоторые конструкции данного типа оказались малочастотными и поэтому также не учитывались; такова, например, конструкция *(я) предполагаю, что...*, которая насчитывает в нашем подкорпусе всего 49 вхождений.

4.1.2.1. Частотное распределение основной группы вводных слов эпистемической модальности

Эксперимент по исследованию частоты вводных слов указанной группы проводился на большом текстовом массиве. Из-за большого количества примеров не было возможности отследить все погрешности поиска. К числу неточностей такого рода относится, например, оценка частоты употребления выражения *разумеется*, которое подсчитывалось как дискурсивное слово *разумеется* и в составе оборота *само собой разумеется*, который в целом вы-

⁴ Отметим, что ориентация на пунктуационное выделение дискурсивных употреблений некорректна, во-первых, потому, что нынешняя пунктуационная норма в отношении вводных слов в XIX в. не соблюдалась (точнее — только складывалась), во-вторых, потому, что не все дискурсивные слова и дискурсивные употребления многозначных слов обособляются на письме.

⁵ Предварительная оценка показывает, что для языка XIX в. около 80 % всех употреблений словосочетания *как кажется* являются дискурсивными.

полняет дискурсивную функцию. Статистическая неточность заключается в том, что в составе словосочетания *само собой разумеется* слово *разумеется* само по себе не является дискурсивным. Такими тонкостями мы пренебрегали.

(338) Для вида все тотчас верили, принимали участие, расспрашивали, на себя смекали, а некоторые, приняв грустный вид, начинали покачивать головами и советов повсюду искать, как будто в том смысле, что, дескать, что же им будет делать, если их постигнет? *Само собой разумеется*, что и тот человек, который был бы гораздо менее добродушен и смирен, чем господин Прохарчин, смешался и запутался бы от такого всеобщего толка. [Ф.М. Достоевский. Господин Прохарчин]

Результаты эксперимента на выбранном подкорпусе НКРЯ показывают, что количество вхождений соответствующих форм возрастает к середине XIX в., а затем либо держится на том же уровне, либо несколько снижается. Ниже на рис. 2, 3 и 4 отражена динамика частоты употребления вводных слов *вероятно*, *в сущности*, *действительно*, *пожалуй* (рис. 2), *по-видимому*, *конечно*, *разумеется* (рис. 3), *казалось бы*, *как кажется*, *думается* (рис. 4).

Большая сглаженность кривых для лексем *в сущности* и *по-видимому* объясняется другой размерностью: общее количество словоупотреблений *конечно* и *действительно* (25 931 и 15 782 соответственно) столь велико, что выбор одинаковой размерности существенно сглаживает кривые распределения менее частотных единиц (*в сущности* — 3 052, *по-видимому* — 4 824).

Аналогичное распределение по годам обнаруживают следующие вводные слова и сочетания слов: *само собой разумеется*, *без всякого сомнения*, *по-моему*, *как кажется*, *казалось бы*, *думается*, *наверно*, *по всей вероятности*, *действительно*, *(как) надо полагать*, *(как) надо думать*, *как оказалось*. «Аналогичным» такое распределение является в том смысле, что в течение XIX в. наблюдается общее увеличение частоты употребления соответствующих единиц, при этом варьирование частоты может быть весьма значительным. Так, точка максимума может достигаться в середине XIX в., в 1870–80-х годах, частота может оставаться максимальной с небольшими отклонениями до конца века. Кроме того, возможны случаи, когда слово или выражение имеет несколько пиков частотности.

Тип кривой отражает характер изменения частоты — выпуклые кривые соответствуют постепенному возрастанию частоты, а вогнутые — более динамичному, резкому. В основном на рис. 2, 3 и 4 представлены выпуклые кривые, за исключением распределения *конечно* и *действительно*, которое сочетает вогнутые и выпуклые части. Хороший пример чисто вогнутой кривой — это частотное распределение *казалось бы*, см. рис. 4. Чтобы представить его более наглядно, приведем соответствующий график отдельно — см. рис. 5.

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

Слова или сочетания слов, через запятую: вероятно, в сущности, действительно, пожалуй

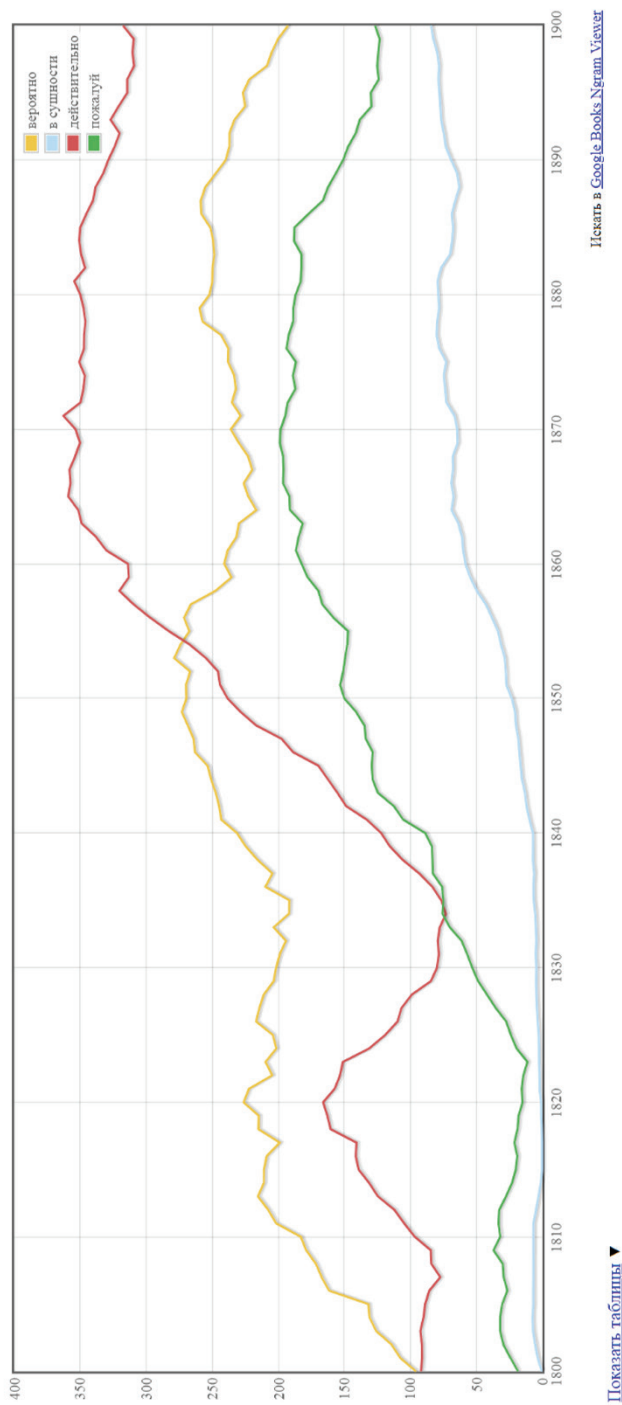
Годы с 1800

по 1900

со сглаживанием

5

построить



Искать в Google Books Ngram Viewer

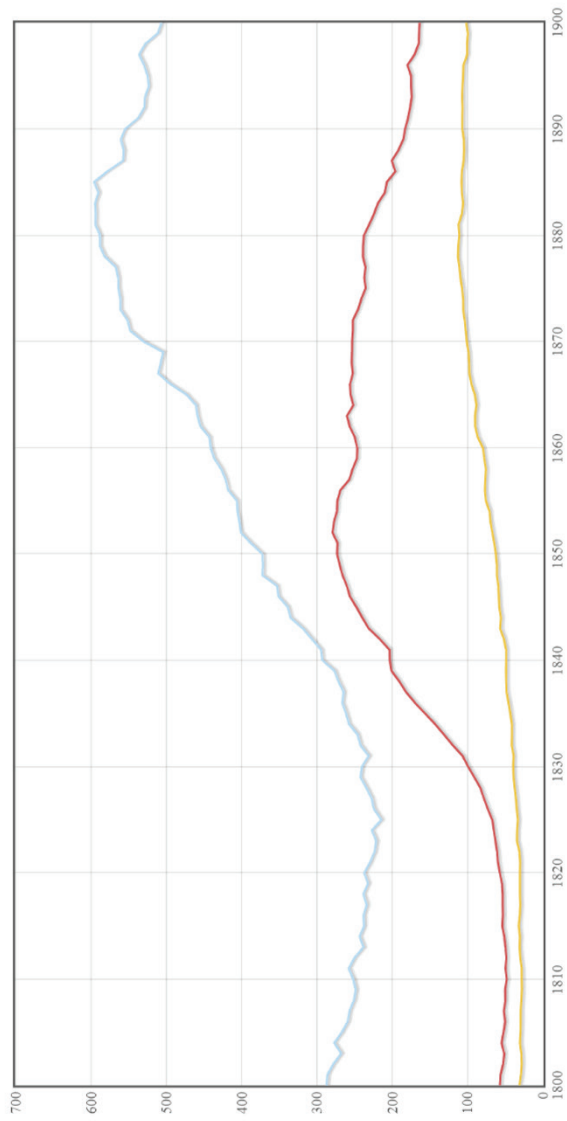
[Показать таблицу](#)

Рис. 2. Частотное распределение по годам вводных слов *вероятно*, *в сущности*, *действительно* и *пожалуй*

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

Слова или сочетания слов, через запятую: по-видимому, конечно, разумеется

Годы с 1800 по 1900 со сглаживанием 10 построить



[Показать таблицу](#)

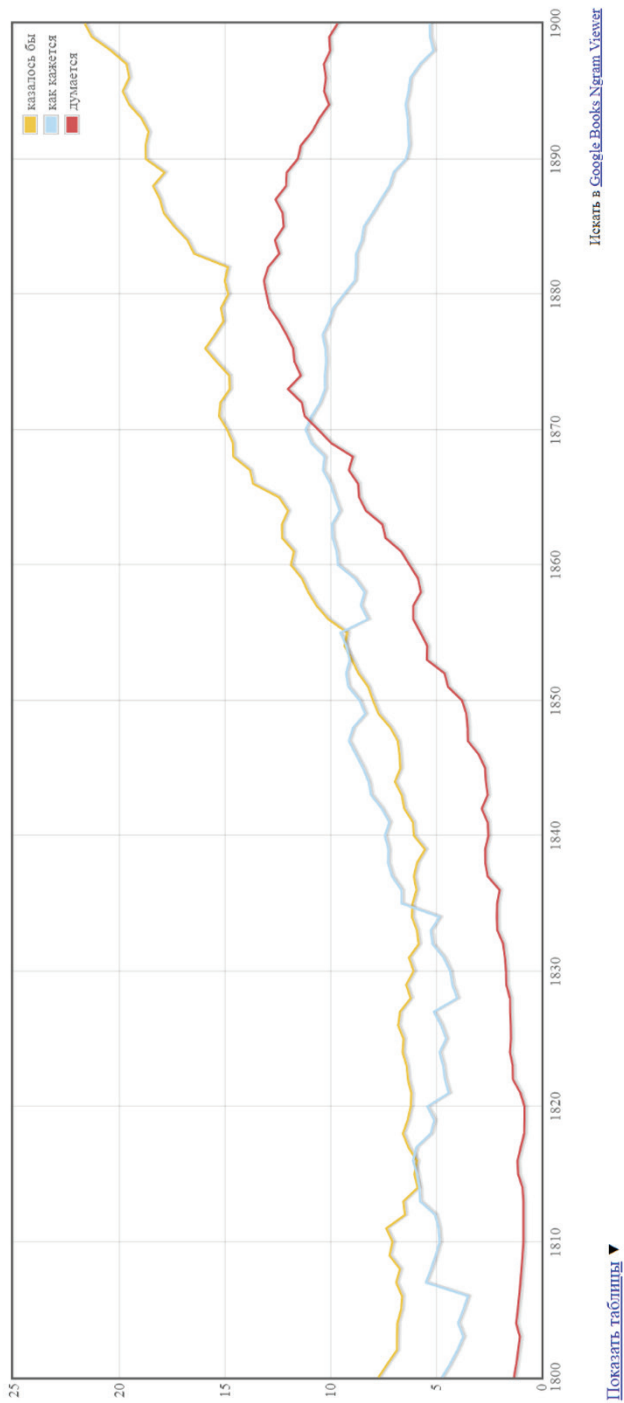
Искать в [Google Books](#) [Ngram Viewer](#)

Рис. 3. Частотное распределение по годам вводных слов *по-видимому*, *конечно* и *разумеется*

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

Слова или сочетания слов, через запятую:

Годы с по со сглаживанием



[Показать таблицу](#) ▼

Искать в Google Books Ngram Viewer

Рис. 4. Частотное распределение по годам вводных слов *казалось бы*, *как кажется* и *думается*

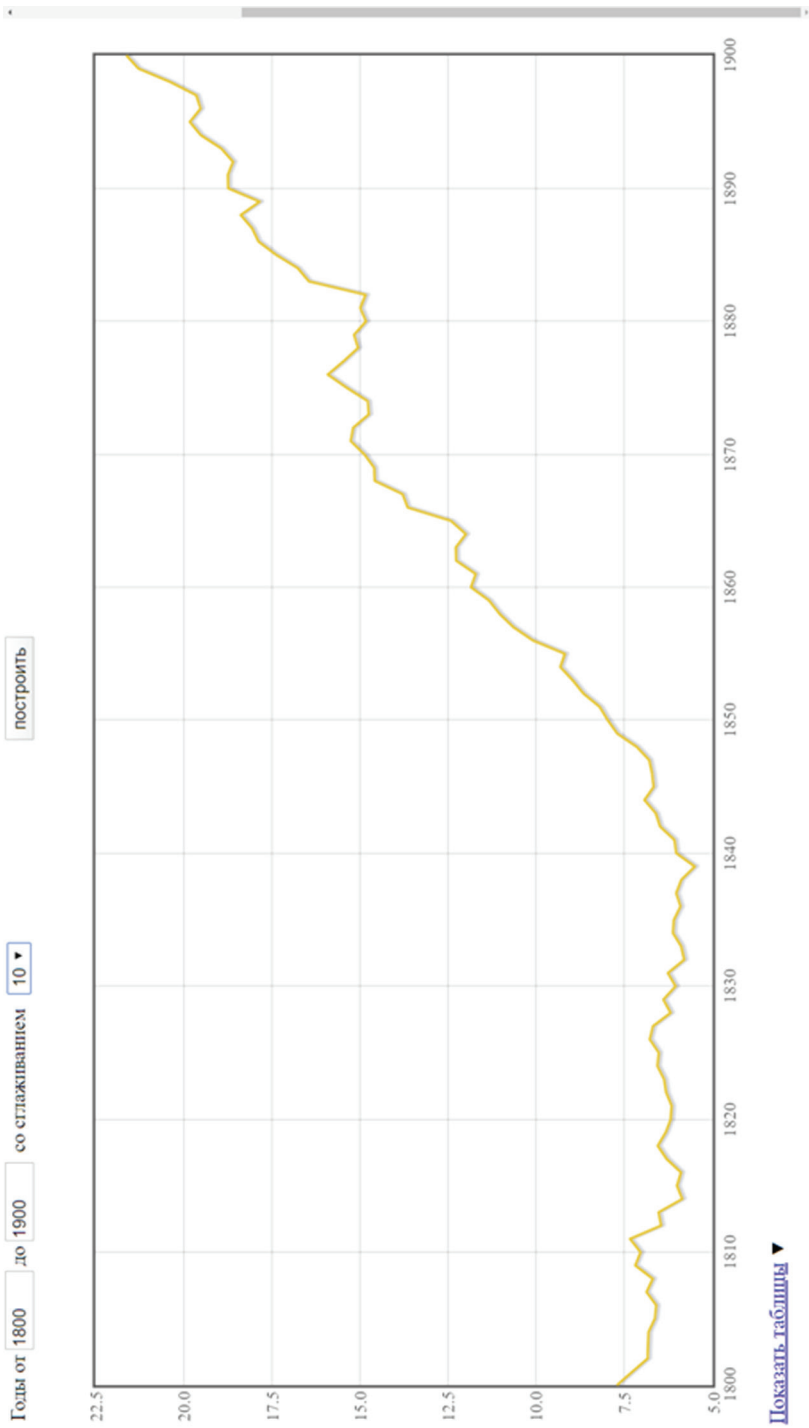


Рис. 5. Частотное распределение по годам выражения *казалось бы*

4.1.2.2. Частотное распределение некоторых вводных слов эпистемической модальности, выпадающее из общей тенденции

Сразу отметим, что выявленная тенденция характеризует не все типы вводных слов. Так, выражения, связанные с регулированием процесса коммуникации в диалоге, судя по всему, индифферентны к данной тенденции. Вводные обороты *видишь ли* (не подтверждает) и *видите ли* (подтверждает) в этом отношении противопоставлены. В то же время близкие к ним по значению выражения *знаешь ли* и *знаете ли* подтверждают выявленную тенденцию. Весьма вероятно, что это связано не с общей модификацией стиля, а с тем, насколько аутентично тот или иной писатель воспроизводит реальный диалог (что, впрочем, тоже является одним из элементов стиля).

Частотное распределение вводного слова *поистине* не подтверждает выявленную тенденцию. Однако вряд ли его можно отнести к единицам с эпистемической модальностью. Ср.: *Была созвана консультация. Отец ходил, разводя руками: — Черт знает, какие темы задают детям. Поистине не понимаю, какая такая польза труда! Труд, это проклятие. Бог, изгоняя из рая, проклял людей трудом! Мы наперерыв старались изложить перед юношей все полезные стороны труда.* [В.М. Дорошевич. Русский язык]. Семантическая функция *поистине* состоит в выражении согласия с чем-то, высказанным либо самим говорящим, либо другим человеком, а не в оценке степени достоверности утверждаемого.

Более интересны случаи, выпадающие из общей тенденции для эпистемической модальности. Так, вводный оборот *без сомнения* обнаруживает ровно противоположное распределение по годам, см. рис. 6.

Анализ контекстов употребления и частотного распределения по годам и авторам показывает, что лидирует по использованию формы *без сомнения* Н.М. Карамзин. На него приходится 175 словоупотреблений, что составляет около 8 % употреблений в целом и более 42 % за период с 1800-го по 1830 г. Никто из авторов первой трети XIX в. не сопоставим по частоте употребления этого выражения (ближайший в таблице, приводимой в поисковой системе НКРЯ, — В.Т. Нарезный, у него около 8 % употреблений). В таблице НКРЯ присутствует еще и запись [Н.М. Карамзин], то есть «вероятно, Карамзин» — всего около 4 % употреблений. Если суммировать тексты Н.М. Карамзина с предположительно Карамзиным, то получается около 46 % словоупотреблений. Иными словами, индивидуальные особенности авторского стиля Н.М. Карамзина и объем корпуса его текстов за указанный период могут быть причиной отклонения от общей тенденции.

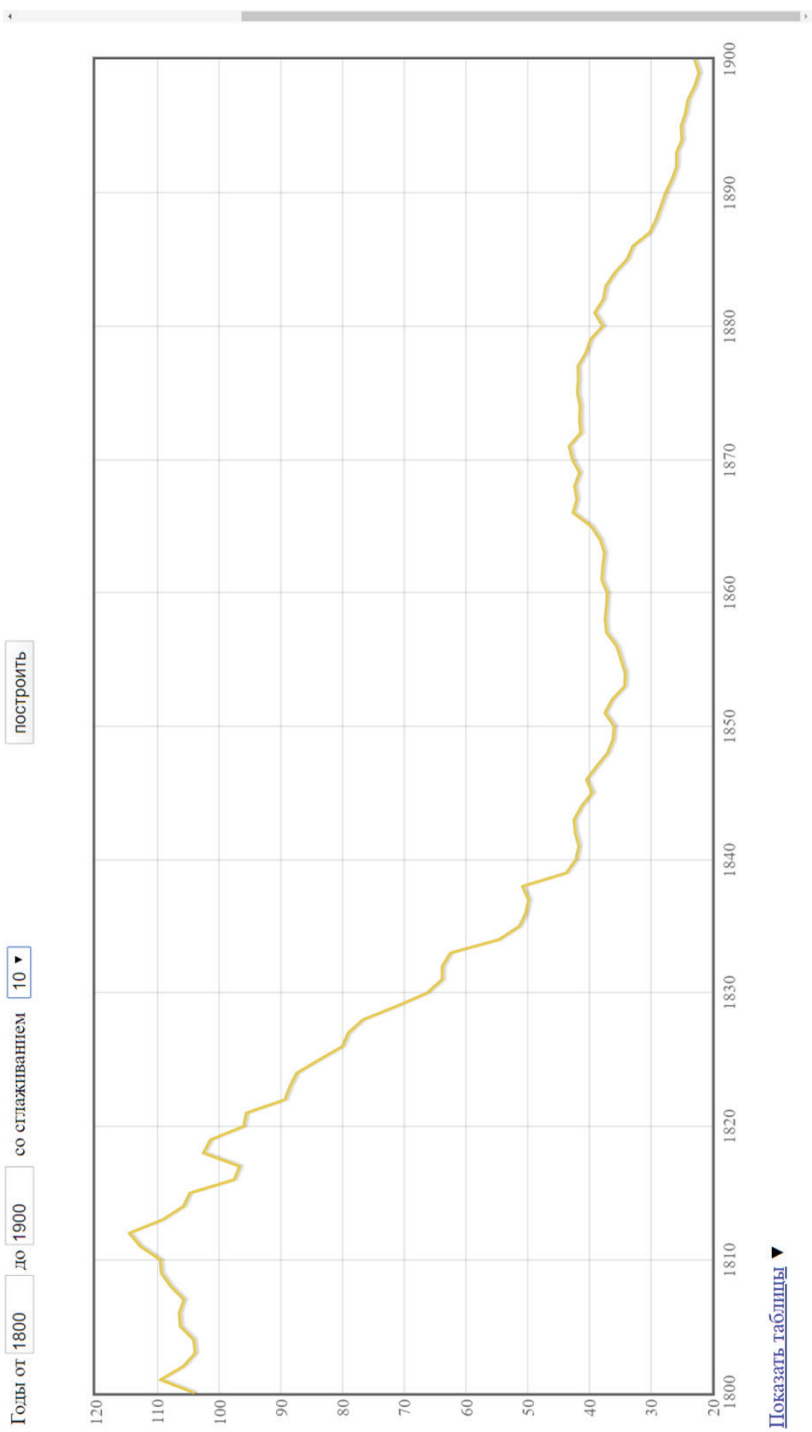


Рис. 6. Частотное распределение по годам выражения *без сомнения*

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

Слова или сочетания слов, через запятую:

Годы с по со сглаживанием

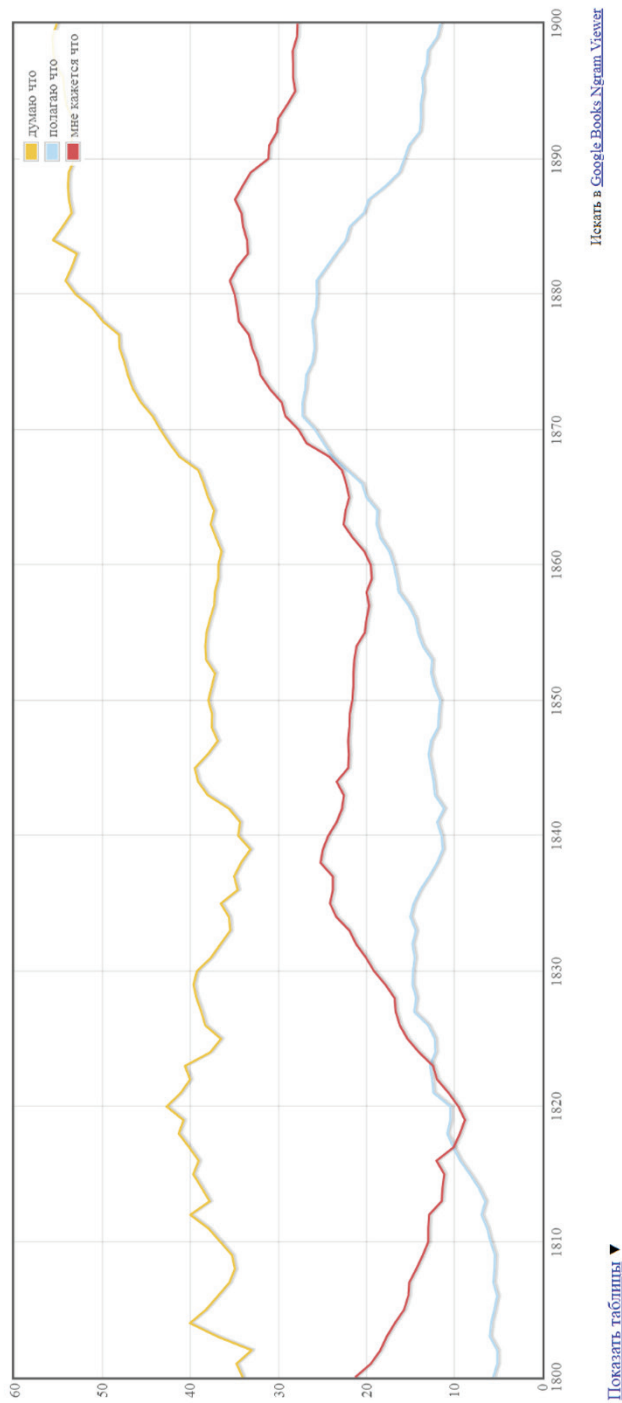


Рис. 7. Частотное распределение по годам конструкций *думаю, что; полагаю, что; мне кажется, что*

4.1.2.3. Синтаксические конструкции с семантикой достоверности-недостоверности

Эпистемическая модальность передается не только вводными словами и словосочетаниями, но и широким классом синтаксических конструкций с глаголами типа *думать, считать, полагать*. Для проверки высказанной гипотезы естественно сопоставить динамику использования вводных — шире, дискурсивных — слов указанной семантики с конструкциями *(я) думаю, что...*, *(я) полагаю, что...*, *(я) считаю, что...* Первое лицо в данном случае важно потому, что в таких формах в явном виде передается оценка достоверности пропозиции говорящим. К этой же группе относится синтаксическая конструкция *мне кажется, что...* Анализ письменных текстов НКРЯ за 1800–1900 гг. показывает, что конструкция *(я) считаю, что...* малоупотребительна (64 вхождения). Тем самым, ее следует исключить из рассмотрения.

Частотное распределение оставшихся трех выражений выглядит следующим образом (рис. 7).

Установленное частотное распределение указанных синтаксических конструкций повторяет тенденцию, выявленную на материале вводных слов с эпистемической модальностью. Во второй половине XIX в. наблюдается очевидное увеличение частоты употребления этих конструкций. Ближе к XX в. частота снижается, что может быть объяснено освоенностью новой дискурсивной практики.

Аналогичный эффект «затухания частоты» обнаруживается и для некоторых вводных слов — ср. кривые частоты употребления *пожалуй, вероятно, действительно, конечно, как кажется, разумеется, думается* на рис. 2, 3 и 4.

4.1.2.4. Достоевский и современники

Выявленная тенденция изменения стиля письменной речи в наибольшей степени проявляется у Ф.М. Достоевского и некоторых его известных современников: Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Ф. Писемского, П.И. Мельникова-Печерского и Н.С. Лескова. В статистике употреблений рассматриваемых вводных слов и синтаксических конструкций данные авторы устойчиво занимают достаточно высокие места. Большинство из них входит, как минимум, в десятку авторов, наиболее часто использующих соответствующие выражения. В таблицах 12–15, отражающих статистику использования в XIX в. дискурсивных единиц *пожалуй, конечно, разумеется* и конструкции *полагаю, что...*, первые места занимают многие из указанных писателей. Отметим, что нас в данном случае интересует, кто из авторов использует исследуемые формы чаще, чем другие — вне зависимости от того, насколько эти выражения частотны в индивидуальном словаре конкретного автора. Именно эта статистическая информация и приводится в таблицах.

Десять авторов XIX в., наиболее часто использующих
слово *пожалуй*

Автор	Найдено документов	Найдено словоформ
М.Е. Салтыков-Щедрин	94	691 (8,37 %) ⁶
Ф.М. Достоевский	25	645 (7,81 %)
А.Ф. Писемский	29	444 (5,38 %)
П.И. Мельников-Печерский	12	328 (3,97 %)
И.А. Гончаров	19	298 (3,61 %)
В.В. Крестовский	6	240 (2,91 %)
А.Н. Островский	25	216 (2,62 %)
М.Н. Загоскин	8	184 (2,23 %)
Г.И. Успенский	41	183 (2,22 %)
Д.Н. Мамин-Сибиряк	24	163 (1,97 %)

На рис. 8 ось Y соответствует процентам словоупотреблений данного слова, указанным в табл. 12.

Из приведенных табл. 12 и рис. 8 следует, что дискурсивное слово *пожалуй* наиболее характерно для индивидуального стиля Салтыкова-Щедрина (8,38 % всех употреблений этого слова за XIX в.), Достоевского (7,81 %) и Писемского (5,38 %). Ср. характерные примеры:

(339) **а.** Да ведь эдак, *пожалуй*, мы и бога-то позабудем! [М.Е. Салтыков-Щедрин. Дневник провинциала в Петербурге]

б. *Пожалуй*, раздражение мое было мелко и глупо; но взаимное уединение чрезвычайно иногда вредит истинной дружбе. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

в. Такое биение сердца началось, что аневризм, *пожалуй*, наживешь!.. [А.Ф. Писемский. Хищники]

Отметим, что по полному корпусу текстов Достоевского количество употреблений данного слова существенно больше: 848. Из этого, правда, не следует, что Достоевский действительно превосходит других писателей XIX в. по ис-

⁶ Имеется в виду процент словоупотреблений у данного автора от общего количества употреблений соответствующей формы в НКРЯ в указанный период времени.

пользованию *пожалуй*, поскольку полнота представленности текстов других писателей этого времени в НКРЯ нам неизвестна. При этом близкая по семантике дискурсивная единица *как кажется* нехарактерна для Достоевского (всего 6 употреблений по НКРЯ), но вполне частотна для Салтыкова-Щедрина (25 употреблений), который остается самым частотным автором и по этому выражению.

Таблица 13

**Десять авторов XIX в., наиболее часто использующих
слово *конечно***

Автор	Найдено документов	Найдено словоформ
М.Е. Салтыков-Щедрин	133	1943 (7,48 %)
Ф.М. Достоевский	28	1827 (7,03 %)
А.Ф. Писемский	35	1265 (4,87 %)
Н.Э. Гейнце	7	734 (2,83 %)
Н.С. Лесков	46	617 (2,38 %)
К.Н. Леонтьев	46	554 (2,13 %)
Е.А. Салиас	6	539 (2,08 %)
Д.Н. Мамин-Сибиряк	31	538 (2,07 %)
М.Н. Загоскин	8	464 (1,79 %)
И.А. Гончаров	21	435 (1,67 %)

Слово *конечно* по большей части встречается в исследованных корпусах в дискурсивной функции:

(340) **а.** Федор Павлович немедленно захлопотал и стал собираться в Петербург, — для чего? — он, *конечно*, и сам не знал. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. Гиен можно даже приручать. Удовольствия, *конечно*, это занятие доставить не может, но, в видах подробнейшего исследования нравов этого животного, подобные попытки не бесполезны. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Гиена]

в. Утром дом только что просыпался. Раньше всех проснулись, *конечно*, голуби, воробьи и кошки. [И.А. Гончаров. Май месяц в Петербурге]

г. Домна Осиповна на это только усмехнулась: она видела, что Бегушев начал острить, а потому всё это, *конечно*, очень мило и смешно у него выходило. [А.Ф. Писемский. Мещане]

д. Она, однако же, скоро всем надоела, и Дудышкин перестал ее принимать, так же как и Краевский, но в контору она еще являлась и срамила мужа как только находила возможным. Ей, *конечно*, не верили, но, однако, все-таки она повредила мужу уж одним тем, что сделала его смешным. [Н.С. Лесков. Дама и фефела]

Следует, однако, отметить, что обнаруживаются контексты, в которых дискурсивная функция *конечно* не очевидна:

(341) — Что ж-с, и тут мудреного нет! известно, не читать же вашим высокоблагородиям всего, что подписывать изволите! — Скажите, по крайней мере, за что вы отданы под суд? — А неизвестно-с. Оно *конечно*, довольно тут на справку вывели, и жизнь-то, кажется, наизнанку всю выворотили... одних неисполнительностей штук до полсотни подыскали — даже подивился я, откуда весь этот сор выгребли. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Святочный рассказ]

Примерами такого рода можно пренебречь, поскольку их количество очень мало. Так, на 1 943 употребления из подкорпуса Салтыкова-Щедрина приходится лишь один такой контекст.

В общей картине употреблений *конечно* Салтыков-Щедрин опять возглавляет список самых частотных писателей (7,48 %). Впрочем, Достоевский не сильно ему уступает (7,03 %), причем в нашем (более полном) корпусе текстов этого автора рассматриваемое дискурсивное слово насчитывает 2 514 вхождений, что превосходит абсолютную величину употреблений у Салтыкова-Щедрина. Однако по указанным выше причинам сделать вывод о приоритете Достоевского не представляется возможным. В данном случае существенно, что наши авторы в целом лидируют в списке наиболее частотных по рассматриваемым дискурсивным словам.

Т а б л и ц а 14

Десять авторов XIX в., наиболее часто использующих слово *разумеется*

Автор	Найдено документов	Найдено словоформ
М.Е. Салтыков-Щедрин	108	1181 (10,37 %)
Ф.М. Достоевский	27	952 (8,36 %)

Автор	Найдено документов	Найдено словоформ
Н.С. Лесков	44	520 (4,57 %)
А.Ф. Писемский	25	380 (3,34 %)
К.М. Станюкович	28	270 (2,37 %)
А.И. Герцен	14	245 (2,15 %)
М.Н. Загоскин	7	236 (2,07 %)
Л.Н. Толстой	29	218 (1,91 %)
Н.А. Добролюбов	20	211 (1,85 %)
И.С. Аксаков	2	209 (1,83 %)

Рассматриваемое дискурсивное слово наиболее частотно у Салтыкова-Щедрина (10,37 %) и у Достоевского (8,36 %). Остальные авторы существенно отстают в частоте употребления — как минимум вдвое (Лесков — 4,57 %). Интересно также, что у Салтыкова-Щедрина *разумеется* распределено по 108 произведениям, что говорит об устойчивости употребления вне зависимости от жанровых характеристик. Приведем характерные примеры:

- (342) **а.** А впрочем, нет, зачем же, пусть лучше это будет хороший, а не дурной признак, на том и остановлюсь. Да и в самом деле: ведь мы все хорошие люди, ну, *разумеется*, кроме дурных. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]
- б.** — Он вас кобылой назвал! — слышалось во время классов, и, *разумеется*, донос не оставался без последствий для «виноватого». Марья Андреевна, с истинно адскою хищностью, впивалась в его уши и острыми ногтями до крови ковыряла ушную мочку, приговаривая: — Это тебе за кобылу! [М.Е. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина]
- в.** Да что же делать, милый друг. *Разумеется*, лучше бы жениться на девушке, которую вы знаете, любите. Но коли этого нельзя... [Л.Н. Толстой. Живой труп]

Десять авторов XIX в., наиболее часто использующих
конструкцию *полагаю, что*

Автор	Найдено документов	Найдено словоформ
М.Е. Салтыков-Щедрин	36	109 (11,26 %)
А.Ф. Писемский	13	49 (5,06 %)
Ф.М. Достоевский	11	35 (3,62 %)
Л.Н. Толстой	8	26 (2,69 %)
П.И. Чайковский	7	25 (2,58 %)
Н.И. Пирогов	1	25 (2,58 %)
А.Ф. Кони	7	23 (2,38 %)
А.А. Фет	8	20 (2,07 %)
Е.А. Салиас	6	18 (1,86 %)
В.Д. Спасович	4	18 (1,86 %)

В использовании синтаксической конструкции эпистемической семантики (*я*) *полагаю, что* единственным лидером оказывается Салтыков-Щедрин с 11,26 % употреблений. Вторая группа авторов — Писемский, Достоевский, Толстой, Чайковский и др. — отстает от лидера как минимум в два раза. Как и предшествующих случаях, отметим, что полный корпус Достоевского дает другие результаты — 90 употреблений против 35 в НКРЯ, что приближает Достоевского к Салтыкову-Щедрину, если считать, что в НКРЯ представлен достаточно полный корпус текстов этого автора. Ср. характерные примеры этой конструкции в модусном значении:

(343) **а.** От стыда ли это всё было или от какой-то юношеской глупости — не знаю. *Полагаю, что* от глупости, потому что стыд все-таки можно было перескочить. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. Но почему же вы именно о «господах» спрашиваете? ведь не одни господа дерутся; *полагаю, что* и вы не без греха в этом отношении... [М.Е. Салтыков-Щедрин. Мелочи жизни]

в. *Полагаю, что* он не захочет, чтобы меня посадили в тюрьму, или чтобы я пустил себе пулю в лоб? [А.Ф. Писемский. Масоны]

г. Я полагаю, что дело это не имеет достаточно причин, и что не стоит того, чтобы за него проливать кровь... [Л.Н. Толстой. Война и мир]

Близость рассматриваемой группы авторов XIX в. — Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Гончарова, Писемского, Мельникова-Печерского и Лескова — по частоте использования исследуемых дискурсивных слов и выражений неслучайна. Эти писатели принадлежат к одному поколению и используют близкие жанровые формы, что позволяет предположить, что различия в их языках объясняются особенностями индивидуальных стилей, которые в целом формируют языковой вкус эпохи.

4.2. Роль отдельных дискурсивных элементов в языке Достоевского

Особенности стиля Достоевского прослеживаются и в использовании отдельных дискурсивных элементов, относящихся к модусу высказывания. Как показывает анализ, в случае когда единица лексикона обнаруживает как дискурсивные, так и недискурсивные употребления, у Достоевского доминирует дискурсивная функция. Рассмотрим эту особенность на примере единиц *одним словом, кстати и между прочим*.

4.2.1. Дискурсивная единица *одним словом* у Достоевского и его современников

В предшествующих разделах обращалось внимание на общую тенденцию расширения использования дискурсивных единиц для модификации модуса высказывания. Однако эта тенденция может проявляться и несколько по-другому: у авторов, принадлежащих к группе лидеров в изменении художественного стиля, одно и то же слово, у которого в общем случае есть и дискурсивные, и недискурсивные функции, обнаруживает очевидный перевес в сторону дискурсивных употреблений. В этом случае оно часто оказывается и показателем индивидуального стиля. Рассмотрим, насколько индивидуально-авторским оказывается употребление выражения *одним словом*, допускающего как дискурсивные, так и недискурсивные употребления.

Как и в предшествующих случаях, мы рассматриваем индивидуальный стиль Достоевского на фоне творчества его современников. В данном случае это произведения Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина и И.С. Тургенева.

Естественно начать изложение с описания контекстов употребления выражения *одним словом* и выделения его значений.

4.2.1.1. Структура значения выражения *одним словом*

Как уже отмечалось выше, словосочетание *одним словом* имеет дискурсивные и недискурсивные употребления. Последние представлены примерами типа (344):

(344) **а.** — Это всё вздор, — сказал Свидригайлов, намачивая полотенце и прикладывая его к голове, — а я вас *одним словом* могу осадить и все ваши подозрения в прах уничтожить. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. Воспоминания толпою проходили перед ним, но были однообразны и исчерпывались *одним словом*: «ученье». [М.Е. Салтыков-Щедрин. Мелочи жизни]

в. — Да ты знаешь ли, — перебил ее Николай Артемьевич, — что я могу уничтожить тебя *одним словом*? Елена подняла на него глаза. — Да, сударыня, *одним словом*! [И.С. Тургенев. Накануне]

г. Между тем он одним взглядом, *одним словом* мог бы создать в ней глубокую страсть, к себе; но он молчит, он не хочет. [И.А. Гончаров. Обыкновенная история]

д. — Но человек может чувствовать себя неспособным иногда подняться на эту высоту, — сказал Степан Аркадьич, чувствуя, что он кривит душою, признавая религиозную высоту, но вместе с тем не решаясь признаться в своем свободомыслии перед особой, которая *одним словом* Поморскому может доставить ему желаемое место. [Л.Н. Толстой. Анна Каренина]

К недискурсивным относятся также употребления исследуемого выражения в сочетании с частицей *ни*: *Если вы теперь нас подслушивали, то должны же были заметить, что она ни одним словом <...> не поддержала меня перед князем* [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]. Это вполне понятно, поскольку семантика выражения *ни одним словом* связана с указанием на количество — типичный «пропозициональный» смысл.

Самая большая группа дискурсивных употреблений — это контексты **интерпретации**, разделяющиеся на собственно интерпретацию, вывод и уточнение/пояснение. Различия между ними относительно невелики. Собственно интерпретация отличается от вывода, грубо говоря, тем, что в контекстах вывода присутствует нечто вроде естественной, наивной аргументации. Ср. примеры (345а) и (345б):

(345) **а.** Прошу их не стесняться, веселиться, продолжать танцы, острою, смеюсь, *одним словом* — я любезен и мил. [Ф.М. Достоевский. Скверный анекдот]

б. У стола стоял господин в очень истрепанном сюртуке (он уже снял пальто, и оно лежало на кровати) и развертывал синюю бумагу, в которой было завернуто фунта два пшеничного хлеба и две маленькие колбасы. На столе, кроме того, был чайник с чаем и валялись куски черного хлеба. Из-под кровати высовывался незапертый чемодан и торчали два узла с каким-то тряпьем. *Одним словом*, был страшный беспорядок. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

В (345а) аргументация в пользу идеи, что «я любезен и мил», отсутствует. Действительно, странно было бы считать аргументами описание просьбы «не стесняться, веселиться, продолжать танцы». С другой стороны, развернутое описание беспорядка на столе в (345б) в рамках наивной логики вполне может служить аргументом в пользу тезиса «был страшный беспорядок». Именно поэтому выражение *одним словом* в (345б) можно заменить на *резюмируя, в силу сказанного* и т. п. Очевидно, что такая замена для контекстов типа (345а) невозможна⁷. В некоторых контекстах идея вывода сопровождается комментарием метаязыкового характера:

(346) Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами, и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы. *Одним словом, я вывожу*, что и все, не то что великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками, — более или менее, разумеется. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Для выделения контекстов уточнения/пояснения также можно предложить критерий замены. В этом случае выражение *одним словом* с небольшой потерей смысла можно заменить на формы *точнее, уточняя, поясняя, говоря проще, яснее* и под. Ср. (347):

(347) **а.** Отчего в наш век, чтоб высказать истину, всё более и более ощущается потребность прибегать к юмору, к сатире, к иронии; подслащать ими ис-

⁷ Отметим, что приведенный критерий замены не является универсальным для выделения контекстов с семантикой вывода. Это требует особого обсуждения, выходящего за рамки данной работы.

тину, как будто горькую пилюлю; представлять свое убеждение публике с оттенком какого-то высокомерного к нему равнодушия, даже с некоторым оттенком неуважения, — *одним словом*, с какой-то подленькой уступочкой. [Ф.М. Достоевский. Публицистика]

б. Перед ними стоял человек, тормозящий русское дело, служащий польским интересам, *одним словом*, изменник отечеству, и ограничиться только тем, что прокричать ему только à bas, долой, вон! И больше ничего? [М.Е. Салтыков-Щедрин. Литература на обеде]

В примерах (347а) и (347б) вполне допустимы фразы типа *точнее, с какой-то подленькой уступочкой; точнее, изменник отечеству* или *говоря яснее, изменник отечеству* и *говоря яснее, с какой-то подленькой уступочкой*. Еще одним дифференциальным признаком этого значения можно считать краткость пояснения, свойственную также и семантике вывода, но нехарактерную для собственно интерпретации.

Следующее значение *одним словом* вводит в дискурс **новую идею или новый смысл**:

(348) **а.** Да я сам был глуп и нетерпелив и всё дело испортил. Авдотье Романовне еще несколько раз и прежде (а один раз как-то особенно) ужасно не понравилось выражение глаз моих, верите вы этому? *Одним словом*, в них всё сильнее и неосторожнее вспыхивал некоторый огонь, который пугал ее и стал ей наконец ненавистен. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. Всё хозяйство, главное — положение всего народа, совершенно должно измениться. Вместо бедности — общее богатство, довольство; вместо вражды — согласие и связь интересов. *Одним словом*, революция, бескровная, но величайшая революция, сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира. [Л.Н. Толстой. Анна Каренина]

в. Посмотрите зимой в сумерки на улицу: свет борется со тьмою; иногда крупный снег вступает в посредничество, угождая свету своею белизною и увеличивая мрак своим облаком. Но человек остается праздным свидетелем этой борьбы: он приумолкает, приостанавливается; нет движения; улица пуста; дома, как великаны, притаились во тьме; нигде ни огонька; все предметы смешались в каком-то неопределенном цвете; ничто не нарушает безмолвия, ни одна карета не простучит по мостовой <...>. *Одним словом*, кажется, настала минута осторожности... а в самом деле эта минута есть, может быть, самая неосторожная в целом дне. [И.А. Гончаров. Счастливая ошибка]

По внутренней форме выражение *одним словом* не должно вводить новое. Казалось бы, это значение плохо мотивировано внутренней формой. В то же время очевидна смысловая связь пропозиции, вводимой *одним словом*, с предшествующим текстом. Это еще одна мысль как добавление к сказанному на ту же тему. Как и в случае собственно интерпретации, распространенность, сложность этой новой мысли не лимитирована: это может быть краткая номинация *революция*, как в (348б), а может быть развернутое предложение, как в (348а) и (348в). Семантика *одним словом* в контекстах типа (348) — это добавление нового смысла.

В следующей большой группе контекстов *одним словом* функционирует как **оператор, регулирующий дискурс**. Сюда относятся контексты прерывания дискурса (349) и маркирование трудностей в выборе номинации (350).

(349) — Но уверяю же вас, голубчик... помируйте! — Mon ami! Mon enfant! — воскликнул он вдруг, складывая перед собою руки и уже вполне не скрывая своего испуга, — если у тебя в самом деле что-то есть... документы... *Одним словом* — если у тебя есть что мне сказать, то не говори; ради бога, ничего не говори; лучше не говори совсем... как можно дольше не говори... [Ф.М. Достоевский. Подросток]

(350) Извините меня, но я должен вам высказать, что слухи, до вас дошедшие или, лучше сказать, до вас доведенные, не имеют и тени здравого основания, и я... подозреваю, кто... *одним словом*... эта стрела... *одним словом*, ваша мамаша... [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

И (349), и (350) иллюстрируют различные техники регулирования дискурса. В примере (349) выражение *одним словом* указывает на то, что говорящий не может или не хочет довести до конца предшествующую последовательность рассуждений. Одновременно говорящий формулирует что-то, что с его точки зрения более точно передает соответствующее коммуникативное намерение. В примере (350) оператор *одним словом* отражает трудности с выбором номинации, вводя ее различные варианты. Во всех случаях регулятивного употребления оператор *одним словом* указывает на hesitation говорящего, отражая ту или иную степень затрудненности порождения, формулирования речевого акта. Внутренняя форма, как и в контекстах введения новой идеи, не мотивирует актуальное значение.

Следует отметить, что использование выражения *одним словом* для прерывания дискурса сочетается с другими типами значений. Так, в примере (351) прерывание сочетается с выводом, а в примере (352) — с введением в дискурс новой идеи:

(351) **а.** Уверь кто-нибудь тогда честнейшего Степана Трофимовича неопровержимыми доказательствами, что ему вовсе нечего опасаться, и он бы непременно обиделся. А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке... Ну, *одним словом*, в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего. Но ведь с людьми науки у нас на Руси это сплошь да рядом случается. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

б. — Ведь этот Данилыч-то из простых был! Ну да; покойница бабушка рассказывала, что она сама раз видела, как он к покойной великой княгине Софье Алексеевне... а как Хованский-то был хорош! Покойница царица Тамара сама говорила мне, что однажды на балу у Матрены Балк... *Одним словом*, это была старуха бестолковая, к которой собственно и не стоило бы ездить, если б у нее не было друга в лице князя Оболдуй-Тараканова. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Помпадурсы и помпадурши]

(352) **а.** Я там вам у нотариуса, что ли, или как там... *Одним словом*, я готов на всё, выдам все документы, какие потребуете, всё подпишу... и мы эту бумагу сейчас же и совершили бы, и если бы можно, если бы только можно, то сегодня же бы утром... [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. Мысль, что эту статью мы сами выдумали и сами изложили, была до такой степени далека от нас, что, прочитав ее, мы в один голос воскликнули: однако! какие нынче статьи пишут! И почувствовали при этом такое колючее чувство, как будто нас кровно обидели. *Одним словом*, мы позабыли... Но припоминать все-таки пришлось, и мы припомнили. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Современная идиллия]

в. Потом я почувствовала, что это дурно с моей стороны, что я не могу. Всё лучше, чем расстаться с ним. Ну, *одним словом*, отдайте ему это письмо. [Л.Н. Толстой. Живой труп]

Иными словами, семантика прерывания в некотором смысле ортогональна семантике интерпретации, вывода, введения новой идеи и т. п. Это другая характеристика дискурсивных употреблений.

Исследуемое выражение используется также для маркирования **смены номинации**: новая номинация может быть базовой (353), альтернативной (354) и обобщающей (355):

(353) Действительный статский советник Иван Ильич Пралинский всего только четыре месяца как назывался вашим превосходительством, *одним словом*, был генерал молодой. [Ф.М. Достоевский. Скверный анекдот]

(354) **а.** Вольно ему было самому напустить на себя обиду. Он виноват в недосмотре, в нерачительности о вверенных ему делах, а, по бывшему уговору нашему, за некоторые из подобных дел он должен был отвечать. Но знае-

те ли вы, что даже и не в этом дело: дело в нашей ссоре, во взаимных тогдашних оскорблениях; *одним словом*, в обоюдно уязвленном самолюбии. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

б. Слушай, Лиза: один поганец — *одним словом*, одно мерзейшее существо, ну, Стебельков, если знаешь, имеет на его дела страшное влияние... векселя... [Ф.М. Достоевский. Подросток]

в. Перед ним, как бес перед заутреней, вертелся маленький человек не то армянин, не то грек, *одним словом*, существо, которое Прокоп, под веселую руку, называл «православным жидом». [М.Е. Салтыков-Щедрин. Дневник провинциала в Петербурге]

(355) **а.** Всё это из самого полного внутреннего убеждения, что собственное лицо у каждого русского — непременно ничтожное и комическое до стыда лицо; а что если он возьмет французское лицо, английское, *одним словом*, не свое лицо, то выйдет нечто гораздо почтеннее, и что под этим видом его никак не узнают. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

б. Помещик, заводчик, фабрикант, подрядчик, *одним словом*, всякий человек-практик, всяк понял, что в его «делах» на первом плане стоит мужик. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Круглый год]

в. У захудалых корнета и корнетши, смиренно хиреющих в деревенском захолустье, внезапно появляется целый выводок молодых людей, крепоньких, чистеньких, проворных и чрезвычайно быстро усваивающих жизненную суть. *Одним словом*, «умницы». [М.Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы]

В примере (353) номинация *генерал молодой* (с учетом инверсии) оказывается более типичной, чем человек, *всего только четыре месяца как называвшийся вашим превосходительством*. В примере (354а) номинация *взаимные оскорбления* альтернативна по отношению к номинации *обоюдно уязвленное самолюбие*. Соответственно, в (354б) номинация *поганец* является альтернативной по отношению к номинации *мерзейшее существо*, а в (354в) альтернируют номинации *не то армянин, не то грек и православный жид*. Между номинациями *французское лицо, английское лицо*, с одной стороны, и номинацией *не свое лицо* (как в примере 355а) прослеживается отношение «род–вид». Ср. также *помещик, заводчик, фабрикант, подрядчик* vs. *всякий человек-практик* (355б) и *молодые люди, крепонькие, чистенькие, проворные и чрезвычайно быстро усваивающие жизненную суть* vs. *умницы* (355в).

Следующий тип дискурсивных употреблений, встречающийся у рассматриваемых авторов довольно редко, — это **введение чужой речи**: как в виде прямой (356), так и в виде несобственно прямой (357) речи.

(356) — Хорошо, хорошо! Но скажите мне, почему вы узнали, что я такая женщина, с которой... ну, которую вы считали достойной... внимания и дружбы... *одним словом*, не хозяйка, как вы называете. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]

(357) **а.** — Тут есть, — тут именно существует особое обстоятельство, — подхватил Де-Грие просящим тоном, в котором всё более и более слышалась досада. — Вы знаете *mademoiselle de Cominges*? — То есть *mademoiselle Blanche*? — Ну да, *mademoiselle Blanche de Cominges*... *et madame sa mère*... согласитесь сами, генерал... *одним словом*, генерал влюблен и даже... даже, может быть, здесь совершится брак. [Ф.М. Достоевский. Игрок]

б. А потому, сам сознавая себя виновным и искренно раскаиваясь, почувствовал стыд и, не могши преодолеть его, просил нас, меня и сына своего, Ивана Федоровича, заявить пред вами всё свое искреннее сожаление, сокрушение и покаяние... *Одним словом*, он надеется и хочет вознаградить всё потом, а теперь, испрашивая вашего благословения, просит вас забыть о случившимся... [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Выражение *одним словом* в функции введения чужой речи (как и в функции маркера прерывания) может сочетаться с семантикой интерпретации, вывода, пояснения и т. п. Иными словами, контексты указанного типа выделяются на других основаниях — не по содержанию пропозиции, вводимой *одним словом*, а по авторству соответствующей реплики.

4.2.1.2. Количественное распределение выражения *одним словом*

В связи с поставленной задачей представляет интерес распределение контекстов употребления *одним словом* по авторам и по значениям. Сначала имеет смысл сравнить дискурсивные и недискурсивные употребления, см. табл. 16.

Т а б л и ц а 16

Распределение дискурсивных и недискурсивных употреблений *одним словом*

Авторы	Общее кол-во (абсолютная величина)	Дискурсивные употребления (абсолютная величина)	Дискурсивные употребления (относительная величина) ⁸	Недискурсивные употребления (абсолютная величина)
Достоевский	714	702	2,42	12
Салтыков-Щедрин	476	446	1,64	30
Толстой	36	25	0,13	11

⁸ Относительная величина считается на 10 тыс. словоупотреблений.

Авторы	Общее кол-во (абсолютная величина)	Дискурсивные употребления (абсолютная величина)	Дискурсивные употребления (относительная величина) ⁹	Недискурсивные употребления (абсолютная величина)
Тургенев	22	19	0,26	3
Гончаров	12	7	0,07	5

Из табл. 16 хорошо видно, насколько Достоевский опережает всех других авторов по количеству дискурсивных употреблений исследуемого выражения. Салтыков-Щедрин оказывается в этом отношении близок Достоевскому, а они вместе противопоставлены остальным трем авторам. Интересно отметить, что хотя исследуемые писатели обнаруживают существенные различия в дискурсивных употреблениях выражения *одним словом*, в недискурсивной функции это словосочетание оказывается более или менее уравновешенным по всем авторам. В относительных величинах различия в частоте употребления (в порядке упоминания авторов в таблице) будут таковы: 0,03 – 0,1 – 0,06 – 0,04 – 0,05. Приведенные значения настолько малы, что их варьирование не является статистически значимым.

Т а б л и ц а 17

Распределение дискурсивных употреблений *одним словом*

		Достоевский	Салтыков-Щедрин	Толстой	Тургенев	Гончаров
Интерпретация	Собственно интерпретация	287 (40,8 %) ⁹	291 (65,2 %)	11 (44 %)	16 (84 %)	5 (71,4 %)
	Вывод	203 (28,9 %)	87 (19,5 %)	7 (28 %)	2 (10,5 %)	0 (0 %)
	Уточнение / пояснение	26 (3,7 %)	12 (2,69 %)	3 (12 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
Новая идея		48 (6,8 %)	32 (7,2 %)	1 (4 %)	0 (0 %)	2 (28,6 %)

⁹ Здесь и далее указывается процент контекстов от общего количества дискурсивных употреблений у данного автора.

ДИСКУРСИВНАЯ СЕМАНТИКА ИДИОСТИЛИЯ ДОСТОЕВСКОГО

		Достоевский	Салтыков-Щедрин	Толстой	Тургенев	Гончаров
Операторы-регуляторы дискурса	Прерывание	107 (15,2 %)	11 (2,46 %)	3 (12 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
	Трудность номинации	13 (1,8 %)	7 (1,6 %)	0 (0 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
Смена номинации	на базовую	5 (0,7 %)	1 (0,2 %)	0 (0 %)	1 (5,3 %)	0 (0 %)
	на альтернативную	6 (0,8 %)	2 (0,4 %)	0 (0 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
	на обобщающую	2 (0,28 %)	2 (0,4 %)	0 (0 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
Введение чужой речи	Цитация прямой речи	1 (0,1 %)	1 (0,2 %)	0 (0 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
	Несобственно прямая речь	4 (0,56 %)	0 (0 %)	0 (0 %)	0 (0 %)	0 (0 %)

Частотное распределение дискурсивных значений у различных авторов, приведенное в табл. 17, показывает, что активно используют различные дискурсивные функции выражения *одним словом* только Достоевский и Салтыков-Щедрин, причем наибольшее количество употреблений приходится на контексты собственно интерпретации (40,88 % — Достоевский, 65,2 % — Салтыков-Щедрин) и вывода, при этом у Достоевского вывод более частотен (28,9 %), чем у Салтыкова-Щедрина (19,5 %). Кроме того, Достоевский активно использует *одним словом* для прерывания дискурса (15,2 % при чуть более 2 % у Салтыкова-Щедрина). Процентное соотношение дискурсивных значений у других авторов не представляет интереса из-за низкой частоты употреблений данного выражения.

Полученные результаты подтверждаются и другим статистическим параметром — разнообразием семантики. Он вычисляется как процент реализаций каждого из значений от общего количества дискурсивных значений. Всего в разделе 4.2.1.1 были выделены следующие значения (без учета недискурсивных употреблений): собственно интерпретация (1); вывод (2); уточнение/пояснение (3); новая идея (4); прерывание дискурса (5); трудность номинации (6); смена

номинации на базовую (7); альтернативную (8); обобщающую (9); цитация прямой речи (10); несобственно прямая речь (11). Соответственно, если у автора представлены все значения исследуемого выражения, то есть 11, то его индекс разнообразия будет равен 100 %.

Т а б л и ц а 18

Разнообразие семантики *одним словом* по разным авторам

Автор	Количество значений	Показатель разнообразия
Достоевский	11	100 %
Салтыков-Щедрин	10	90 %
Толстой	5	45 %
Тургенев	3	27 %
Гончаров	2	18 %

Из табл. 18 следует, что в целом степень разнообразия коррелирует с количеством дискурсивных употреблений. Исключение составляет Толстой, который при достаточно низком количестве дискурсивных употреблений *одним словом* показывает довольно высокий индекс разнообразия. Это говорит в пользу того, что выявленные значения не были чисто авторскими и представлены в художественной прозе разных авторов второй половины XIX в.

* * *

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что Достоевский и Салтыков-Щедрин отличаются от других писателей-современников как частотой использования *одним словом* в дискурсивной функции, так и разнообразием семантики этого выражения. Особенно интересен в этом отношении Достоевский, в прозе которого представлены все дискурсивные функции *одним словом*. Это интерпретация (собственно интерпретация (345а), вывод (345б, 346), уточнение/пояснение (347); новая идея (348); регулятивные употребления (прерывание дискурса (349); маркирование трудностей в выборе номинации (350)); маркирование смены номинации (изменение номинации может быть на базовую (353), альтернативную (354) и обобщающую (355)), введение чужой речи как в виде прямой (356), так и несобственно прямой (357) речи. Что касается недискурсивных употреблений выражения *одним словом*, то они распределены у рассматриваемых авторов более или менее равномерно.

Таким образом, выражение *одним словом* в дискурсивных употреблениях может рассматриваться как показатель авторского стиля. В этом отношении

художественные стили Достоевского и Салтыкова-Щедрина весьма близки. В то же время по результатам анализа одного или нескольких дискурсивных слов нельзя делать окончательный вывод о характеристиках авторства. Так, в разделе 4.2.2 будет показано, что частота употреблений слова *кстати* в дискурсивной функции объединяет по стилевым характеристикам Достоевского и Тургенева, противопоставляя их всем остальным рассмотренным авторам. Очевидно, что лишь анализ достаточно большого списка дискурсивных слов позволит сделать релевантные выводы о характере индивидуального стиля каждого из этих авторов.

4.2.2. *Кстати* в дискурсивной функции в текстах Достоевского на фоне его современников

Слово *кстати* встречается как в художественных текстах Достоевского, так и в его публицистике и письмах с довольно высокой частотой. При этом как бы его антоним *некстати* встречается существенно реже. Современники Достоевского сохраняют эту особенность далеко не всегда, см. табл. 19.

Т а б л и ц а 19

Частотное распределение слов *кстати* и *некстати* в произведениях писателей второй половины XIX в.

Автор	<i>кстати</i> (отн. частота на 1 тыс. словоупотреблений)	<i>некстати</i> (отн. частота на 1 тыс. словоупотреблений)
Достоевский	0,16 [0,17] ¹⁰	0,009
Толстой	0,0088	0,008
Салтыков-Щедрин	0,077	0,006
Гончаров	0,092	0,008
Тургенев	0,19	0,012

Из табл. 19 видно, что Ф.М. Достоевский использует слово *кстати* существенно чаще, чем М.Е. Салтыков-Щедрин и И.А. Гончаров, и особенно, чем Л.Н. Толстой. В текстах этого писателя, представленных в НКРЯ, обнаруживается всего 17 вхождений слова *кстати* во всех значениях. Если была бы категория «анти-авторских» слов, то это слово следовало бы считать «анти-авторским» для Толстого.

¹⁰ В квадратных скобках дана относительная частота по полному корпусу текстов Достоевского.

Следует отметить, что *кстати* встречается в текстах Достоевского практически с той же частотой, что и у Тургенева. Интересно, что разброс частот для наречия *некстати* у рассмотренных авторов практически отсутствует. Это связано с тем, что слово *некстати* используется только как наречие, то есть соотносится со словом *кстати* только в одном из значений. Между тем основные случаи употребления слова *кстати* у Достоевского и некоторых других авторов приходится на дискурсивную функцию. Ниже это обсуждается подробнее.

Интересно, что внутрисловное отрицание *не* в наречии *некстати* не распространяется на дискурсивные употребления, по определению не попадающие в сферу действия отрицания: метатекстовые элементы высказывания вообще плохо «отрицаются». Отсюда такая однобокость *некстати*. Сходным образом ведут себя многие дискурсивные слова, имеющие наречные или предикативные употребления. Ср. *всё было хорошо видно* vs. *из-за плохой освещенности реклама не видна*, но *видно*, *не судьба* при невозможности **не видно*, *не судьба*.

4.2.2.1. Семантика слова *кстати*

На первый взгляд внутренняя форма слова *кстати* вполне прозрачна: оно образовано от формы *стату/стать* с предлогом *к*. Однако семантический источник (то, что стоит за формой *стату/стать*) неоднозначен, что порождает разные интерпретации внутренней формы. Если исходным является существительное *стать*, в большей степени сохраняющее глагольную семантику, то тогда внутренняя форма — это идея ‘становления’. А если это существительное со значением ‘место, положение, пребывание’, то внутренняя форма носит пространственный характер¹¹.

У слова *кстати* в современных толковых словарях русского языка выделяются три основных значения. В МАС первое значение толкуется как «в удачный, подходящий момент, к месту, вовремя» (*Разведка подвернулась Мечуку как нельзя кстати*). Синтаксически в этих случаях *кстати* выступает как обстоятельство образа действия, выраженное наречием. Второе значение по большей части также наречно: «пользуясь случаем, заодно с чем-л., вместе с тем» (*Пройдусь по городу, кстати куплю сигар*). В этот же класс попадает метатекстовое словосочетание *замечу/ отмечу/ скажу... кстати*. Наконец, третье значение — это *кстати* в качестве вводного слова, то есть как «обозначение того, что данная фраза говорится в связи с только что сказанным, в дополнение к нему». Отметим, что в целом словосочетание *замечу/ отмечу/*

¹¹ Именно такая интерпретация предлагается в этимологическом словаре [Фасмер]. Впрочем, по мнению Е. В. Откидыч, «слово *кстати* представляет собой результат лексикализации сочетания предлога *к* и формы дательного падежа существительного *стать*, которое имело значение “причина, повод, способ”» [Откидыч 2017: 10–11].

скажу... *кстати* имеет вводный характер, однако слово *кстати* в нем употреблено как обстоятельство, выраженное наречием (см. выше второе значение)¹².

С. Моро описывает употребления вида *Q, кстати P* как распределение разной степени связанности переменных *Q* и *P* друг с другом. При этом частеречная принадлежность может быть различной, как и синтаксическая функция в предложении.

Преобладание *P* как семантически автономного характеризует такие употребления, когда *кстати* оказывается «не совсем кстати». Ср.: *Я не очень волновалась. Ты видишь, я «Новый мир» принесла. Кстати, я кое-что заберу, чтобы тебе завтра не тащить много* [Моро 1998: 250]. Из приведенного примера видно, что *P*, вводимое *кстати* (то, что говорящий что-то хочет забрать), не связано по смыслу с тем, что был принесен журнал «Новый мир». Единственная функция *кстати* в приведенном примере — стремление сохранить связность дискурса и одновременно ввести новую тему беседы.

Второй тип контекстов характеризуется преобладанием *P* как семантически связанного с *Q*. *P* связано с *Q* по смыслу вне зависимости от использования *кстати* [Моро 1998: 249]. Ср.: — *Браво!* — *откликнулся ДД.* — *Это так. Насчет опозданий — это вы точно. Я, кстати, как раз заболтался с вами и уже опоздал* [А. Битов. Оглашенные] [Моро 1998: 252]. В рассматриваемом случае *P* и *Q* связаны между собой через смысл ‘опоздание’.

В третьем типе контекстов семантическая связанность *P* и *Q* оказывается несущественной — они могут быть как автономными, так и связанными по смыслу. Для этого случая важно лишь то, что *P* и *Q* имеют «равную значимость». В этот тип контекстов попадают наречные употребления с семантикой ‘заодно’ (*кстати куплю сигар*), ‘вовремя’ (*дождь оказался кстати*), ‘к месту’ (*кстати и некстати*). В этот же тип употреблений, по Сесиль Моро, попадают и метатекстовые употребления с семантикой ‘хочу подчеркнуть’: *Меня дети любят. И собаки. И пьяные, кстати* [Л. Петрушевская. Три девушки в голубом].

При всей тонкости семантического описания данного слова в [Моро 1998] наречные и предикативные употребления четко не противопоставлены дискурсивным. В этом смысле традиционное описание оказывается даже более точным, выделяя у *кстати* функцию вводного слова. Есть и современные исследования, которые следуют этому традиционному разграничению. Так, в работе [Откидыч

¹² Отметим, что современные носители русского языка часто интерпретируют значение *кстати* в обороте *замечу/отмечу/скажу... кстати* не как наречное, а как дискурсивное и, как следствие, выделяют в этом обороте *кстати* запятой: *Замечу, кстати, что меня девица невзлюбила с первой секунды* [Н. Климонтович. Далее — везде (2001)]; *Замечу, кстати, что таких больших сроков содержания под следствием нет ни в одной стране мира* [А. Кучерена. Бал беззакония (2000)]. Иными словами, носители языка приписывают слову *кстати* значение всего рассматриваемого оборота.

2017] наречные и дискурсивные употребления *кстати* противопоставляются, но анализируются только последние. Среди них выделяются три контекстно обусловленных значения: «собственно факультативный комментарий», «актуализирующий комментарий», «псевдорезюмирующий комментарий». К сожалению, четких критериев выделения этих значений не предлагается. Так, в примере (358) Е.В. Откидыч обнаруживает идею актуализации («актуализирующий комментарий»):

(358) Это и гортензии, <...> и люпины, и рододендроны. Однако в кислых почвах <...> растениям просто нечего будет взять из почв, содержащих только «кислые элементы»: водород, кремний, алюминий. Причем избыток последнего особенно токсичен для большинства растений. *Кстати, именно от количества алюминия в почвенном растворе зависит интенсивность окраски гортензии.* [Откидыч 2017: 12]

Между тем актуализация передается в приведенном примере с помощью фокусирующей частицы *именно*, а слово *кстати* используется как «факультативный комментарий» (в терминологии автора), не привязанный к идее актуализации. Не вполне очевидны и критерии выделения «псевдорезюмирующего комментария». Понятно, что комментарий может быть в конце текста или завершать акт аргументации, однако это не является дифференциальным признаком значений слова *кстати*. Очевидно, что само по себе наличие разграничений наречных и дискурсивных употреблений слова *кстати* не является гарантией корректности описания его дискурсивных употреблений.

Предварительный анализ текстов Достоевского показывает, что именно дискурсивные употребления слова *кстати* (как и употребления в составе метатекстовых конструкций типа *замечу кстати*) оказываются наиболее значимыми для этого писателя, сосредотачивающего свое внимание на речи героев как отражении особенностей их мышления, мировосприятия, идеологии. Чтобы отразить специфику дискурсивных практик Достоевского в связи с употреблением слова *кстати*, необходима такая семантическая интерпретация *кстати*, которая позволяет более подробно и точно дифференцировать его дискурсивные употребления.

Наиболее существенное разграничение дискурсивных употреблений — это выделение двух групп контекстов. В первой группе (далее *кстати*₁) *кстати* употреблено в значении, которое можно описать как ‘в существенной смысловой связи со сказанным ранее’, ср. (359).

(359) Он даже в лице изменился, и губы его перекосилились. — Да и загадка-то глупая, отгадывать нечего. А слышал давеча его глупую теорию: «Нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, всё позволено». (А бра-

тец-то Митенька, *кстати*, помнишь, как крикнул: «Запомню!») [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Во второй группе (далее *кстати*₂) *кстати* употреблено скорее формально, для сохранения связности дискурса, в том числе для введения новой темы (то есть по смыслу «не кстати»). Употребления второго типа можно в первом приближении описать как ‘говоря о чем-то новом’, ср. (360).

(360) Он торопился; но, уже выходя и уж почти затворив за собою дверь, вдруг отворил ее снова и сказал, глядя куда-то в сторону: — *Кстати!* Помнишь это убийство, ну, вот Порфирий-то: старуху-то? Ну, так знай, что убийца этот отыскался, сознался сам и доказательства все представил. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

В контекстах такого типа недискурсивная часть значения *кстати*, связанная с его внутренней формой, оказывается выхолощенной, а дискурсивная функция приобретает самодовлеющий характер. Можно предположить, что именно эта функция будет особенно важна для авторов, которые художественными средствами имитируют естественное неподготовленное общение, а также передают особенности мышления героев.

В (359) воспоминание о реакции Дмитрия Карамазова на идею вседозволенности вводится с помощью *кстати* для указания на явную связь с обсуждаемой аргументацией. Это дополнительная информация, но существенная, не уводящая в сторону от круга идей, введенных в дискурс. С другой стороны, в (360) *кстати* вводит новую тему, не связанную с предшествующим описанием. Иными словами, связь предшествующего и последующего дискурса оказывается чисто формальной.

Следует подчеркнуть, что четкое противопоставление дискурсивных употреблений слова *кстати* как «кстати» и «не кстати» несколько огрубляет реальное положение дел, поскольку есть и промежуточная зона, где мотивация возможна — особенно для говорящего, однако адресат восстанавливает такие семантические связи с некоторым трудом и, тем самым, воспринимает такие употребления *кстати*, скорее, как «не кстати». Так, в (361) использование словосочетания *заметим кстати* можно мотивировать отношением конкретного случая (поездка в церковь) и общего правила, которого придерживается персонаж (следовать обычаям).

(361) Наконец, в половине восьмого князь отправился в церковь, в карете. *Заметим кстати*, что он сам нарочно не хотел пропустить ни одного из принятых обычаев и обыкновений. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Однако семантика *кстати* в стандартном дискурсивном употреблении связана именно с предшествующими рассуждениями, а резкая смена темы от частного к общему воспринимается уже как не совсем «кстати».

Переходным можно считать также и следующий пример:

- (362) Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. *Кстати*, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

В приведенном контексте говорится об одном персонаже, но темы совершенно различны: эмоциональное состояние Раскольникова versus его внешность.

Мотивация может быть еще более странной, основанной на последовательности мыслей персонажа, вызванной субъективными ассоциациями:

- (363) Небось темно показалось, холодно, хе-хе! Чуть ли не ощущений приятных понадобилось!.. *Кстати*, зачем я свечку не затушу? (Он [Свидригайлов] задул ее.) У соседей улеглись, — подумал он, не видя света в давешней щелочке. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Приведенные примеры показывают, что между *кстати* как «кстати» и как «не кстати» есть много переходных случаев. Однако критерием здесь может служить характер мотивации или, точнее, тип семантической связи. Слово *кстати* в обычных дискурсивных употреблениях вводит информацию как релевантный комментарий к предшествующим рассуждениям. Если эта связь формальна (через персонажа, время, место, объект и пр.), то она оказывается менее очевидной, хотя с большим или меньшим трудом может быть вычислена адресатом, и из-за этого соответствующие контексты попадают в группу *кстати* как «не кстати». Совсем чистые случаи такого рода граничат с эстетикой абсурда:

- (364) Несомненно изобрету новую собственную теорию новых экономических отношений и буду гордиться ею — чего доселе не мог за недосугом по службе и в пошлых развлечениях света. Опровергну всё и буду новый Фурье. *Кстати*, отдал семь рублей Тимофею Семенычу? [Ф.М. Достоевский. Крокодил]¹³

Из обсужденных примеров хорошо видно, что функционирование дискурсивного *кстати* в значении, отсылающем к предшествующим рассуждениям, связано с максимальной релевантностью Грайса. Действительно, когда мы говорим

¹³ Идеей подробного обсуждения переходных случаев мы обязаны А.Я. Шайкевичу. Часть приводимых примеров указанного типа принадлежит ему же.

кстати, в нормальном случае мы хотим дать понять собеседнику, что наш речевой акт уместен и релевантен, будучи связан с предшествующими рассуждениями. Таким образом, у слова *кстати* в дискурсивных употреблениях выделяются две семантических сферы действия: *Q* (предшествующий контекст) и *P* (фраза, вводимая *кстати*). Для употреблений *кстати* как «кстати» можно предложить следующее рабочее определение:

$Q, кстати^1, P \approx$ ‘говоря *P*, я даю понять, что *P* есть дополнительная релевантная часть рассуждений *Q*’¹⁴.

А для *кстати* как «не кстати» семантическая экспликация будет выглядеть приблизительно так:

$Q, кстати^2, P \approx$ ‘говоря *P*, я даю понять, что хочу связать *P* с *Q* по некой формальной характеристике, общей для *P* и *Q*’.

Дискурсивные употребления *кстати* противопоставляются его наречным употреблениям — в значениях ‘удачно, вовремя, к месту’ (365) и ‘заодно’ (366). Кроме того, значение ‘заодно’ в какой-то степени присутствует в выражениях *замечу/ отмечу/ скажу... кстати*.

(365) — Парфен, может, я не кстати, я ведь и уйду, — проговорил он наконец в смущении. — *Кстати! Кстати!* — опомнился наконец Парфен. — Милости просим, входи! [Ф.М. Достоевский. Идиот]

(366) Минут через десять я из конторы выхожу, а тут через два дома магазин, и в нем у меня еще с прошлой недели заказаны для Сони ботинки, я и пошла их захватить *кстати*, только смотрю, а та старушка теперь уж у этого дома сидит. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Рассмотрим динамику *кстати* в дискурсивных употреблениях («кстати» и «не кстати») и в наречной функции (совмещающей собственно наречные и предикативные употребления) в произведениях Достоевского и его современников.

4.2.2.2. Частотное распределение слова *кстати* по функциям

Самой по себе информации о количестве употреблений слова *кстати* у того или иного писателя недостаточно, поскольку *кстати*, как было показано выше, многозначно. Существенно более важна информация о распределении частоты употреблений по значениям этого слова. Если ограничиться тремя типами значений слова *кстати*, то мы получаем следующую картину.

¹⁴ Обсуждение семантики *кстати*¹¹ и его толкование см. ниже в разделе 4.2.3.1.

Частотное распределение слова *кстати* по функциям в произведениях писателей второй половины XIX в.

Автор	<i>кстати</i> - дискурсивное	<i>кстати</i> - наречное	замечу/скажу... <i>кстати</i>
Достоевский	80 %	15 %	5 %
Толстой	23,5 %	76,5 %	0 %
Салтыков-Щедрин	38 %	59 %	3 %
Гончаров	40,7 %	55,3 %	4 %
Тургенев	73 %	23 %	4 %

Из табл. 20 видно, что основным параметром характеристики особенностей индивидуального употребления *кстати* является разграничение между дискурсивными и наречными реализациями. Конструкция *замечу/скажу... кстати* в данном случае малозначима, поскольку низкочастотна, а по функции, скорее, относится к дискурсивным употреблением¹⁵. Легко видеть, что Достоевский и Тургенев оказываются противопоставлены другим писателям по соотношению дискурсивных и наречных употреблений. Для них более типичны дискурсивные употребления (80 % у Достоевского и 73 % у Тургенева), в то время как другие писатели XIX в. более склонны к наречным употреблением.

Весьма вероятно, что в течение XIX в. происходило изменение дискурсивных практик, связанных с использованием слова *кстати*: наречные и предикативные употребления дополнялись дискурсивными. Косвенно на это указывает возрастание общей частоты употребления *кстати* (с заметными пиками в 1840-х и 1870-х годах).

На рис. 12 приведен также график частотного распределения слова *некстати*. Поскольку *некстати* не имеет дискурсивных употреблений, его частота практически не менялась. Изменение дискурсивных практик, связанных с *кстати*, проявлялось, в частности, в том, что некоторые контексты обнаруживали одновременно черты и наречного и дискурсивного употребления. Весьма вероятно, что это отражалось в интонации (дискурсивные употребления, конечно же, несут фразового ударения) и проявлялось на письме в варьировании пунктуационных норм. Ср. (367–370).

¹⁵ Интересно, что данная конструкция не используется в значении «не кстати». Это связано с тем, что она из-за двусловности более выделена коммуникативно, а употребление *кстати* как «не кстати» предполагает стирание внутренней формы.

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

Слова или сочетания слов, через запятую:

Годы с по со сглаживанием

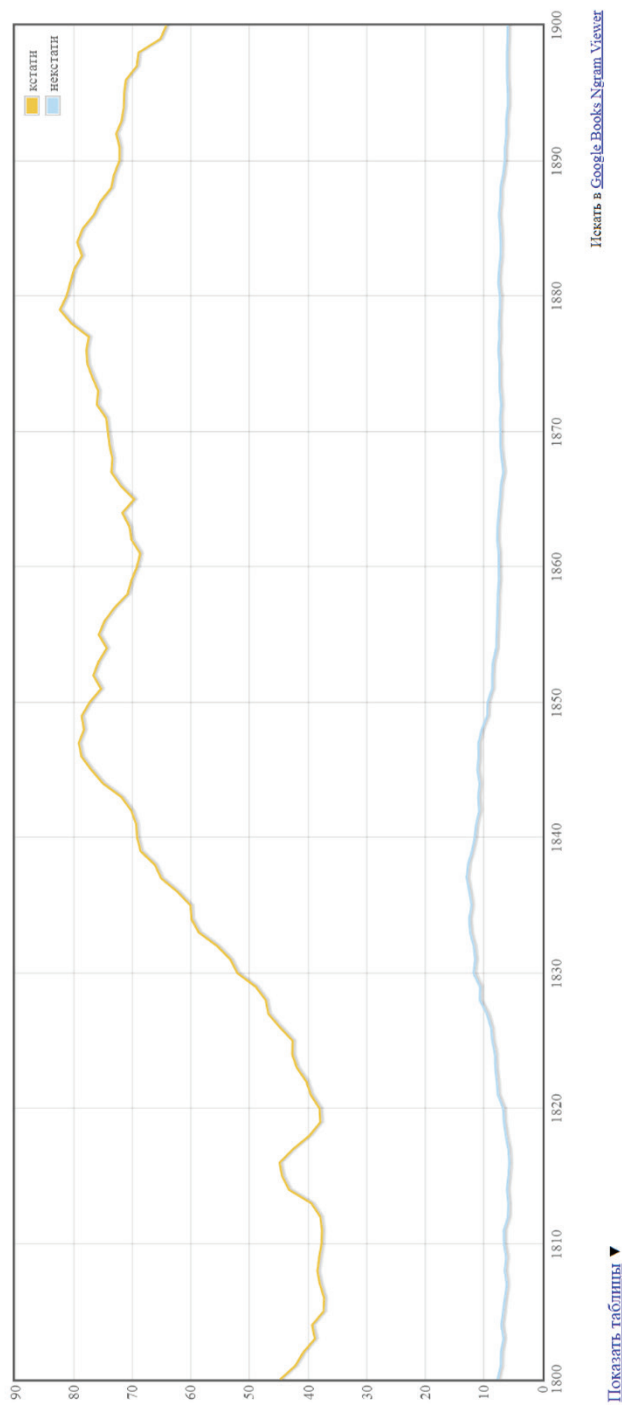


Рис. 12. Частотное распределение слов *кстати* и *нестати* на протяжении XIX в.

- (367) Григорий бросился к Марфе Игнатьевне и послал ее к Лизавете помогать, а сам сбегал за старухой повитухой, мещанкой, *кстати* недалеко жившей. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (368) а. Гости Маркелова еще спали, когда к нему явился посланец с письмом от его сестры, г-жи Сипягиной. В этом письме Валентина Михайловна говорила ему о каких-то хозяйственных пустячках, просила его послать ей взятую им книгу — да *кстати* в постскриптуме сообщала ему «забавную» новость: его бывшая пассия, Марианна, влюбилась в учителя Нежданова. [И.С. Тургенев. Новь]
- б. Амалия Ивановна, тоже предчувствовавшая что-то недоброе, а вместе с тем оскорбленная до глубины души высокомерием Катерины Ивановны, чтобы отвлечь неприятное настроение общества в другую сторону и, *кстати*, уж чтоб поднять себя в общем мнении, начала вдруг, ни с того ни с сего, рассказывать, что какой-то знакомый ее, «Карль из аптеки», ездил ночью на извозчике и что «извозчик хотел его убиваль и что Карль его ошень, ошень просиль, чтоб он его не убиваль, и плакаль, и руки сложиль, и испугаль, и от страх ему сердце пронзиль». [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (369) Это настолько верно, что те из адептов, которые лучше других понимают, чье мясо кошка съела, начинают уже недоумевать и сердиться. — Топчется на одном месте златоуст-то наш — ни взад, ни вперед! — жаловался мне на днях один старичок, который с 1862 года всё ждет, что бог его простит, — мы было надеялись, что он «возвестит», а он только знай захлебывается. *Кстати* о публицистике. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Недоконченные беседы («Между делом»)]
- (370) — И он бросился было к дверям приказать воды, но тут же в углу, *кстати*, нашелся графин с водой. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

В примере (367) слово *кстати* одновременно передает и наречно-предикативную семантику ('удачно, что жила недалеко') и дискурсивные смыслы: указание на уместность сообщения дополнительного факта об обсуждаемом персонаже. В примерах (368а) и (368б) *кстати* одновременно понимается как наречие в значении 'заодно' и как цитация дискурсивного употребления в речи другого лица (Валентины Михайловны и Амалии Ивановны). Пример (369) демонстрирует варьирование пунктуационной нормы: *кстати* употреблено дискурсивно, но запятая автором не поставлена. Пример (370) в некотором смысле противоположен примеру (369): *кстати* в наречном употреблении выделено пунктуационно.

Отметим, что в произведениях Достоевского, Толстого, Гончарова, Салтыкова-Щедрина и Тургенева, наряду с *кстати*, в дискурсивной функции употре-

бляется французская форма *à propos*. Такие употребления довольно редки: 5 — у Достоевского, 9 — у Толстого, 14 — у Гончарова, 5 — у Салтыкова-Щедрина, 1 — у Тургенева. Такое незначительное количество контекстов никак не влияет на статистические характеристики употребления слова *кстати*, рассматриваемые ниже. К тому же *à propos* часто используется во французских фразах и в этих употреблениях не должно рассматриваться как факт русского языка. Кроме дискурсивных употреблений *à propos*, в публицистическом тексте Толстого обнаруживается одно метатекстовое употребление: *Ни толка, ни смысла, ни даже какой-нибудь связи, кроме той, что французы называют **à propos** (кстати)*. [Л.Н. Толстой. Исследование догматического богословия].

Возвращаясь к табл. 20, напомним, что, как это ни странно, по соотношению дискурсивных и наречных употреблений слова *кстати* Достоевский и Тургенев попадают в одну группу. Это совершенно противоречит интуиции. Трудно себе представить более противоположных авторов по стилю, по отношению к художественному творчеству и взглядам на мир. На самом деле Тургенев и Достоевский различны и по дискурсивным практикам в связи с употреблениями слова *кстати*. Это показывает анализ дискурсивных реализаций обсуждаемого слова в значениях «кстати» и «не кстати».

Т а б л и ц а 21

Частотное распределение дискурсивных употреблений слова *кстати* в произведениях писателей второй половины XIX в.¹⁶

Автор	<i>кстати</i> как «кстати»	<i>кстати</i> как «не кстати»
Достоевский	19 %	61 %
Толстой	11,75 %	11,75 %
Салтыков-Щедрин	23 %	15 %
Гончаров	27,9 %	12,8 %
Тургенев	37 %	36 %

Из табл. 21 становится очевидной уникальная особенность стиля Достоевского в отношении дискурсивных реализаций *кстати*: у него максимальное количество употреблений (по сравнению с остальными авторами) приходится на *кстати* как «не кстати»¹⁷. Эта специфическая дискурсивная практика, свя-

¹⁶ Проценты вычисляются от общего количества контекстов с *кстати*, а не от дискурсивных употреблений.

¹⁷ Интересно, что упоминавшаяся французская форма *à propos* используется у рассматриваемых авторов и в значении «некстати». Ср.: — *Браво! Славный очерк: вы его поместите в роман... — Может быть, помещу. — **À propos** о деньгах: для полноты и верности*

занная со словом *кстати*, наиболее отчетливо проявляется в речи персонажей произведений Достоевского — см. таблицу 22.

Т а б л и ц а 22

Слово *кстати* в дискурсивной функции в речи персонажей и рассказчика в художественных текстах Достоевского¹⁸

Рассказчик		Персонаж	
<i>кстати</i> как «кстати»	<i>кстати</i> как «не кстати»	<i>кстати</i> как «кстати»	<i>кстати</i> как «не кстати»
22 %		78 %	
12 %	10 %	16 %	62 %

Данные табл. 22 наглядно демонстрируют, что, во-первых, наибольшее количество дискурсивных употреблений приходится на диалог — на реплики персонажей (78 % против 22 %), во-вторых, в репликах персонажей подавляющее большинство употреблений *кстати* — это дискурсивное «не кстати». В речи рассказчика использование *кстати* как «кстати» и как «не кстати» уравновешено: 12 % и 10 %, причем небольшой перевес остается за употреблением в значении «кстати». В литературоведческих работах неоднократно отмечалось, что в основе стиля Достоевского лежит не литературный язык и не говоры (диалекты), а будничная речь, его «бумажный» коррелят: «Он исходит не из литературного языка, как одни русские писатели, и не из народного говора, как другие, а из языка самого что ни на есть бумажного, чиновничьего, будничного, полного подхихиваний, ужимок, говорка, уменьшительных словоерсов и всяческих бытовых словечек» [Вейдль 1993: 16].

Отметим, что и нарратор у Достоевского, особенно если это диегетический рассказчик, присутствующий в повествуемой истории как персонаж («Подросток») или как очевидец («Бесы»), в своем нарративе диалогичен. Отсюда довольно высокий процент употребления *кстати* как «некстати». Ср. характерный пример:

(371) Петр Степанович забежал раза два и к родителю, и, к несчастью моему, оба раза в мое отсутствие. В первый раз посетил его в среду, то есть на четвертый лишь день после той первой встречи, да и то по делу. *Кстати*, расчет по имению окончился у них как-то неслышно и невидно. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

вашего очерка дайте мне рублей сто взаймы: я вам... никогда не отдам, разве что будете в моем положении, а я в вашем... [И.А. Гончаров. Обрыв].

¹⁸ Данные приводятся по произведениям: «Игрок», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Крокодил», «Подросток», «Бесы», «Идиот».



В заключение отметим два момента, представляющие интерес в связи с проведенным анализом. Первое соображение касается художественного метода Достоевского, заключающегося в стремлении отразить естественный, неподготовленный диалог. Это в полной мере проявляется и в практике использования слова *кстати*. Можно предполагать, что многие авторы его времени в существенно большей степени модифицировали реальный диалог, приводя его в соответствие со своими представлениями о литературной норме. Именно поэтому так мало реальной информации о том, как протекал бытовой диалог в XIX столетии. К тому же для мировидения Достоевского характерно восприятие человека как сложного и противоречивого существа, мышление и поступки которого не всегда укладываются в четкие логические схемы. И *кстати* в функции «не кстати» хорошо отвечает этой идее.

Второе соображение относится к истории слова *кстати*. Весьма вероятно, что рассмотренное разграничение употреблений *кстати* — от наречных к предикативным и далее к дискурсивным в значении «кстати» и «не кстати» — отражает исторический процесс развития семантики этого слова.

4.2.3. *Кстати* в сопоставлении с *между прочим*: Достоевский и современники

Выражения *кстати* и *между прочим* в дискурсивной функции, будучи близкими по значению, могут претендовать на роль диагностической пары, указывающей на некоторые особенности индивидуального стиля автора. Рассмотрим эти выражения на материале текстов Достоевского и его современников.

4.2.3.1. *Кстати*: типы контекстов употребления

Как уже отмечалось выше в разделе 4.2.2.1, слово *кстати* обнаруживает и недискурсивные употребления, в частности, наречные (372) и предикативные (373).

(372) Должно быть, в «Двойнике» это словцо [«штушеваться»] было мною употреблено удачно в тех первых же трех главах, которые я прочел у Белинского, при изображении того, как умел *кстати* исчезнуть со сцены один досадный и хитренький человечек (или вроде того, я забыл). [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

(373) — Ах, как бы это мило было прочесть! И знаешь, Зина, вот теперь бы *кстати*! У нас же собираются составить театр, — для патриотического пожертвования, князь, в пользу раненых... вот бы ваш водевиль! — Конечно! [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]

Интересно, что недискурсивные употребления часто маркируются модификаторами — частицами, наречиями степени и т. п., которые однозначно указывают на исходное (в смысле семантической деривации) понимание *кстати*. В качестве таких модифицированных выражений часто выступают: *как кстати, очень кстати, исключительно кстати, необыкновенно/совершенно кстати, более кстати, как раз кстати, слишком кстати, теперь кстати*. Некоторые из них приводятся ниже в (374).

(374) **а.** Алеша отлучился из кельи лишь потому, что был таинственно вызван, чрез одного монаха, прибывшим из города Ракитиным со странным письмом к Алеше от госпожи Хохлаковой. Та сообщила Алеше одно любопытное, чрезвычайно кстати пришедшее известие. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. Он разузнал, однако же, секрет, подумал, деньги принял и пришел к Варваре Петровне поблагодарить. Та с жаром приняла его, но он и тут постыдно обманул ее ожидания: просидел всего пять минут, молча, тупо уставившись в землю и глупо улыбаясь, и вдруг, не дослушав ее и на самом интересном месте разговора, встал, поклонился как-то боком, косолапо, застыдилась в прах, *кстати уж* задел и грохнул об пол ее дорогой наборный рабочий столик, разбил его и вышел, едва живой от позора. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

в. Аркадий Иванович мигом хотел идти к нему на квартиру, но весьма кстати сообразил, что если Юлиан Мастакович не приехал, так, стало быть, занят и дома. [Ф.М. Достоевский. Слабое сердце]

Еще одним маркером недискурсивного понимания *кстати* является вхождение этого слова в состав однородных членов — *ловко и кстати, кстати и в рифму, кстати и вовремя, в скобках и кстати, кстати и некстати*:

(375) Ведь вот уж мне двадцать шесть лет, а я никого никогда не видал. Ну, как же я могу хорошо говорить, ловко и кстати? Вам же будет выгоднее, когда всё будет открыто, наружу... Я не умею молчать, когда сердце во мне говорит. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]

Поскольку дискурсивное употребление *кстати* связано с модусом, то появление этого слова в рематической позиции или в позиции фокуса контраста невозможно. Ср. пример недискурсивного *кстати* в позиции ремы.

(376) Но я замечу лишь о петрашевцах, что вряд ли прав автор, указывая на их примере об измельчании политического преступника сравнительно с декабристами. Прибавлю, что мысль эту об «измельчании» я уже давно слышал; она не раз уже повторялась в печати, вот почему я и останавли-

ваюсь на ней теперь, повстречав ее [*кстати*]_Р. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

По тем же причинам невозможно появление дискурсивного *кстати* в фокусе общего вопроса. Это допустимо только для предикативных употреблений:

(377) Прилично ли будет? *Кстати* ли будет? [Ф.М. Достоевский. Двойник]

Приведем примеры дискурсивного употребления *кстати*:

(378) Да и чем она перед тобой виновата? Разъясни мне тоже, *кстати*, друг мой: ты для чего это и с какою бы целью распространял и в школе, и в гимназии <...> о своей незаконнорожденности? [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Семантика наречных и предикативных употреблений совершенно иная, поскольку она связана не с модальной рамкой, а с пропозициональным содержанием высказывания. Поскольку выше для таких употреблений экспликация не приводилась, сформулируем ее ниже:

$Q, \text{кстати}^{\text{II}} P(X) \approx$ ‘выполнение P мотивируется или облегчается выполнением Q ’.

4.2.3.2. *Между прочим*: типы контекстов употребления

Как и в случае со словом *кстати*, выражение *между прочим* допускает два типа употреблений: недискурсивные (буквальные) и дискурсивные. Первые представлены в примерах (379), а вторые — в (380).

(379) **а.** — Друг мой, — вырвалось у него, *между прочим*, — я вдруг сознал, что мое служение идее вовсе не освобождает меня, как нравственно-разумное существо, от обязанности сделать в продолжение моей жизни хоть одного человека счастливым практически. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. — Я, брат, вот что тебе скажу: я хоть и сам плут, но из одного целомудрия не захотел бы быть в его коже! Но довольно; молчок! Только это одно об нем и могу сказать. — А я, как нарочно, пришел к тебе, чтобы и об нем расспросить *между прочим*. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

(380) **а.** Ну, так и быть, прямо скажу: я и выспрашиваю теперь тебя по поводу князя. — Как? — А вот как: я, брат, заметил, что он как-то в твои дела замешался; *между прочим*, он расспрашивал меня об тебе. Уж как он узнал, что мы знакомы, — это не твое дело. А только главное в том: берегись ты этого князя. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

б. Маслобоев был всегда славный малый, но всегда себе на уме <...>. Таких людей между русскими людьми много. Бывают они часто с большими способностями; но всё это в них как-то перепутывается <...>, но и сами заранее знают, что идут к погибели. Маслобоев, *между прочим*, потонул в вине. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

в. Правда, что самый серьезный человек может задавать самые удивительные вопросы. И чего вы так беспокоитесь? Неужто из самолюбия, что вас женщина первая бросила, а не вы ее? Знаете, Николай Всеволодович, я, пока у вас, убедилась, *между прочим*, что вы ужасно ко мне великодушны, а я вот этого-то и не могу у вас выносить. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

Сравнение употреблений *кстати* и *между прочим* выявляет существенные различия между ними, как в семантике, так и в узусе. Хорошо видно, что использование выражения *между прочим* в наречной (недискурсивной) функции предполагает наличие некоторого «ситуационного множества», к которому отсылает слово *прочий*. Иными словами, внутренняя форма этого выражения интерпретируется как ‘среди других вещей, сущностей и т. п.’ Для *между прочим* в дискурсивной функции такое множество не формируется. Некоторые контексты употребления *между прочим* допускают двойное понимание — дискурсивное и недискурсивное:

(381) Павла Павловича подвели к этому заведению две дамы совершенно пьяного; одна из дам придерживала его под руку, а сзади сопутствовал им один рослый и размашистый претендент, кричавший во всё горло и страшно грозивший Павлу Павловичу какими-то ужасами. Он кричал, *между прочим*, что тот его «эксплуатировал и отравил ему жизнь». [Ф.М. Достоевский. Вечный муж]

В примере (381) недискурсивное прочтение основывается на предположении, что *рослый и размашистый претендент* кричал в адрес Павла Павловича много, в том числе упрек, что тот его «эксплуатировал и отравил ему жизнь». Дискурсивное прочтение это множество не актуализирует, хотя формально оно все равно может присутствовать в виде фона¹⁹. Для *кстати* такое множество нерелевантно.

Формы *кстати* и *между прочим* существенно различаются по своим интонационным характеристикам. Недискурсивное *кстати* интонационно всегда выделено — как наречное, так и *предикативное*. В противоположность этому недискурсивное *между прочим* не выделяется интонационно (а дискурсивное выделяется). Причина этого лежит в семантике. Недискурсивное *между прочим*

¹⁹ При подсчетах частоты употребления амбивалентные контексты относились к дискурсивным.

вводит в дискурс один из равноправных элементов ситуационного множества, а дискурсивное — коммуникативно выделяет значимый элемент. Так, в предложении *В этом письме между прочим ты мне пишешь...* выражение *между прочим* не несет фразового ударения, а в предложении *Занятия свои он имел на Васильевском, домой же являлся в строго определенные часы, между прочим почти всегда в двенадцатом* интонационно выделяется.

Выше были приведены некоторые маркеры недискурсивных употреблений слова *кстати*. Для выражения *между прочим* обнаруживаются маркеры дискурсивных употреблений. Так, частица *а* в сочетании с *между прочим* указывает на дискурсивную функцию:

(382) Правда, сама она была очень мила, но я вышел оттуда с ужасной злобой и не хочу этого забыть. Ни забыть, ни скрывать. Конечно, будет и наше время и даже быстро приближается, но теперь мы это оставим. А между прочим, я хотел объяснить вам, что у меня именно есть черта в характере, которую вы еще не знали, — это ненависть ко всем этим пошлым, ничего не стоящим наивностям и пасторалам. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

Проведенный предварительный семантический анализ выражения *между прочим* в сопоставлении с *кстати* позволяет сформулировать следующие толкования:

дискурсивное *между прочим*

Q , *между прочим*¹, $P \approx$ 'говоря P , я даю понять, что P — некоторая информация, сопоставимая по значимости с ранее сказанным Q '.

Из приведенного толкования и контекстов употребления *между прочим* в дискурсивной функции следует, что вводимое в дискурс P не менее значимо, чем Q . Так, в примере (382) упоминание говорящим черты своего характера, заключающейся в неприятии пошлого и наивного, весьма существенна, однако дополнительна к предшествующему Q , описывающему сильно выделенное психологическое состояние говорящего после некоторого события. В рассматриваемом контексте объяснение этого состояния необязательно, хотя не менее важно.

недискурсивное *между прочим*

a_1, \dots, a_n *между прочим*¹¹ a_i [где $1 \leq i \leq n$] \approx ' a_i есть один из элементов множества a_1, \dots, a_n '.

Отметим, что из приведенных толкований следует еще одно различие между *кстати* и *между прочим* в недискурсивных употреблениях: семантическая связь для *кстати* между Q и P сильнее, чем для множества a_1, \dots, a_n

и его элемента a_i . Действительно, связь элемента с множеством уже определена неким свойством, которое это множество формирует (например, множеством сказанного в (368а), множеством тем для беседы в (368б) и т. п.), а связь между Q и P формируется в самом акте речи, что требует более сильного обоснования.

В дискурсивной функции выражение *между прочим* наследует свойства недискурсивного: *между прочим* присоединяет новый элемент множества обсуждаемого, причем этот элемент ничем не хуже других обсуждаемых тем — отсюда идея эквивалентности значимости P другим обсуждавшимся проблемам, в частности Q .

Из приведенных семантических экспликаций *кстати* (как *кстати*¹, так и *кстати*^{1,2}) и *между прочим* в дискурсивной функции видно, что эти выражения очень близки по значению, то есть являются квазисинонимами²⁰.

4.2.3.3. Частотное распределение *кстати* и *между прочим*: Достоевский и его современники

Описание семантики рассматриваемых выражений представляет собой лишь необходимое условие исследования определенных аспектов авторского стиля, его важную предпосылку. Поскольку особенности авторского стиля проявляются, в том числе, в частотном распределении лексики, исследование, направленное на выявление *differentia specifica* индивидуального стиля, должно включать анализ частотного распределения отдельных — прежде всего неполнозначных — слов в текстах конкретного автора. Кроме того, необходимо сопоставление анализируемого частотного распределения с фоном, то есть с текстами других авторов той же эпохи. Для выявления потенциала исследуемых выражений при характеристике индивидуального стиля мы собрали данные по частоте встречаемости этих форм в текстах Ф.М. Достоевского и наиболее известных писателей второй половины XIX в.: Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева и И.А. Гончарова.

Поскольку *кстати* и *между прочим* близки по значению только в дискурсивных употреблениях, то с точки зрения поставленной задачи интерес представляют именно те контексты, в которых рассматриваемые выражения имеют дискурсивную функцию — см. табл. 23.

²⁰ В [Инькова 2018] предлагаются другие семантические экспликации для исследуемых единиц, в частности контексты употребления *кстати* как «не кстати» отдельно не выделяются.

Частотное распределение дискурсивных употреблений
кстати и *между прочим*²¹

Автор	Дискурсивные употреблений <i>между прочим</i> (абсолют.)	Дискурсивные употреблений <i>кстати</i> (абсолют.)	Дискурсивные употреблений <i>между прочим</i> (относит.) ²²	Дискурсивные употреблений <i>кстати</i> (относит.)
Достоевский	206	422	0,62	1,45
Салтыков-Щедрин	106	111	0,3	0,4
Толстой	41	6	0,05	0,03
Тургенев	40	93	0,33	1,19
Гончаров	164/72	34/30	11,05/0,63	0,36/0,44

В нижней строке табл. 23 приведены данные частотного распределения по Гончарову с учетом его книги путевых очерков «Фрегат Паллада» и без учета этого произведения. Дело в том, что на первом этапе анализа оказалось, что частота употреблений *между прочим* в дискурсивной функции в корпусе Гончарова больше чем в 10 раз превышает частоту аналогичных употреблений в текстах других авторов, что вызвало серьезные сомнения в представительности данных. И действительно, такое статистическое возмущение было связано только с одним произведением — книгой очерков «Фрегат Паллада». Объяснение лежит в жанровых характеристиках этого произведения. «Фрегат Паллада» — это путевые заметки, в которых выражение *между прочим* используется как характерный нарративный маркер, то есть лексический оператор, сопровождающий повествование, позволяя нарратору добавлять в перечисление новые **коммуникативно равноправные** компоненты²³. Поскольку у других авторов такого объема путевых очерков нет, то корпус Гончарова был нормирован для того, чтобы обеспечить соразмерность сравниваемых текстов.

Частота исследованной пары выражений *кстати* и *между прочим* показывает, что они в совокупности могут рассматриваться как маркер индивидуального стиля. Достоевский явно предпочитает использовать *кстати*: 1,45 для

²¹ Данные о частоте употребления для Достоевского даются по полному корпусу текстов, созданному в отделе экспериментальной лексикографии ИРЯ РАН для проекта словаря языка Достоевского, для остальных писателей — по НКРЯ.

²² Относительная величина считается на 10 тыс. словоупотреблений.

²³ Из этого следует, что частотные характеристики дискурсивных слов зависят не только от индивидуального стиля, но и от жанра текста. Это проблема, которая требует дальнейшего изучения.

кстати и 0,62 для *между прочим*. Близок к нему Тургенев. В противоположность Достоевскому и Тургеневу, Гончаров предпочитает *между прочим*: 0,63 для *между прочим* и 0,44 для *кстати*. Толстой и Салтыков-Щедрин в этом отношении не обнаруживают очевидных предпочтений.

* * *

Исследование, описанное в разделе 4.2.3, охватывает лишь одну диагностически значимую для авторского стиля пару. Исследование авторского стиля на лексическом уровне предполагает выявление и анализ употребления подобных диагностических пар, троек и других подмножеств квазисинонимичных лексем: *только и лишь*, *едва (едва-едва)*, *еле (еле-еле)* и *чуть (чуть-чуть)*, *разве и неужели*, *по крайней мере и по меньшей мере*, *вероятно*, *возможно*, *может быть* и пр.

4.2.4. Слова *решительный* и *решительно* как особенность идиостиля Достоевского

В этом разделе будет рассмотрена семантика прилагательного *решительный* и наречия *решительно* в художественной речи Ф.М. Достоевского и художественной речи современников писателя. Мы постараемся показать, что (1) слова *решительный* и *решительно* используются Достоевским преимущественно не в описательной функции, а как маркер отношения говорящего к содержанию речи; (2) использование слов *решительный* и *решительно* в дискурсивной функции характерно именно для художественной речи Достоевского, т. е. является особенностью идиостиля писателя.

Дискурсивные слова — это «слова, которые предназначены не для того, чтобы передавать информацию, а для того, чтобы указывать на связь между говорящим и ситуацией»²⁴ [Ducrot 1980: 131], они обеспечивают связность текста, выражают оценки, мнения, «отражают процесс взаимодействия говорящего и слушающего» [Путеводитель 1993: 7], например, *конечно*, *разумеется*, *наверняка*, *только*, *лишь*, *да и*, *всего-навсего*, *по крайней мере*, *по меньшей мере*. По некоторым характерным признакам к дискурсивным близки служебные слова и выделенный В. В. Виноградовым класс «модальных слов» [Виноградов 1947]. Своеобразие плана содержания дискурсивных слов «часто интерпретируется как отсутствие у этих единиц собственного лексического значения или как десемантизация слова в его дискурсивных употреблениях» [Киселева, Пайар 1998: 9].

²⁴ В оригинале: «...des mots qui ne sont pas destinés à apporter des informations, mais à marquer le rapport du locuteur et de la situation».

Исследование проведено на материале пяти поздних романов Ф.М. Достоевского: это «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». Этот корпус текстов называют «великим пятикнижием» Достоевского [Дунаев 2002; Криницын 2001], «большими романами Достоевского» [Шестов 1922; Чулков 2018]. Рассматривать поздние романы Достоевского можно и как «вершину творчества», и как самостоятельный литературный феномен. Эти произведения объединяет не только время написания, но и общие идеи, мотивы, множество сюжетно-композиционных параллелей, которым отвечают единство языка и стиля. В качестве корпуса для сравнения использованы художественные тексты писателей XIX в., представленные в НКРЯ: объем корпуса художественных текстов Л.Н. Толстого — 1 261 691 словоупотребление, М.Е. Салтыкова-Щедрина — 1 521 915, И.С. Тургенева — 774 872, И.А. Гончарова — 797 186; объем корпуса «больших романов» Достоевского — 1 070 717 словоупотреблений (НКРЯ, дата обращения: 15.10.2019).

4.2.4.1. Семантическая структура слов *решительный* и *решительно*

Употребления слов *решительный* и *решительно* можно условно разделить на три блока. Первый блок составляют употребления прилагательного или наречия в исходном «описательном» значении качества или образа действия. Второй блок — это дискурсивные употребления. Третий — употребления в функции интенсификатора, т. е. в значении ‘очень, высокая степень’, соответствующем лексической функции Magn [Мельчук 1999].

Представление о значении и употреблении слов *решительный* и *решительно* в языке XIX в. можно получить из толковых словарей [Даль, БАС, МАС, СЦСРЯ, СЯП, Ушаков]. Например, в «Словаре языка Пушкина» [СЯП] у прилагательного *решительный* указано четыре значения: ‘не колеблющийся в принятии и осуществлении своих решений’ (*решительный человек*) с оттенком значения ‘не обнаруживающий колебаний, неуверенности в чем-н.’ (*решительный поступок*); ‘решающий, такой, который определяет, от которого зависит дальнейшее’ (*решительная битва*) с оттенками значения ‘завершающий, приводящий что-н. к концу’ (*решительный удар*) и ‘окончательный, полный’ (*Проза уже имела решительный перевес*); ‘крайне действенный, радикальный’ (*решительное средство*); ‘совершенно несомненный, явный, безусловный’ (*решительный талант*).

У наречия *решительно* в [СЯП] выделяется три значения: ‘со всей решимостью, без колебаний’ (*решительно отвергнул*); ‘окончательно’ (*узнать решительно свое назначение*); ‘несомненно, безусловно, явно’ (*У меня решительно сплин*). В примерах, которые приведены в [СЯП] для значений *решительный* ‘совершенно несомненный, явный, безусловный’ и *решительно* ‘несомненно, безусловно, явно’, отражено дискурсивное употребление слов *решительный* и

решиительно, в примерах на оттенок значения ‘окончательный, полный’ — употребление в качестве интенсификатора.

В исследовании [Очерки 1964а] слова *решиительный* и *решиительно* описываются в группе прилагательных и наречий с суффиксом *тельн*. Изначально суффикс *-тельн-* «производил прилагательные от глаголов, преимущественно обозначающих отвлеченное нефизическое действие» [Очерки 1964а: 402]. Однако впоследствии значения прилагательных на *-тельный* изменяются от процессуальных к качественным, и этот процесс завершается в основном к середине XIX в.: суффикс *-тельн-* образует сразу слова с качественным значением. В [Иткин, Леонтьева 2019] семантика прилагательных с суффиксом *-тельн-* рассматривается как способ «релятивизации» разных участников ситуации, напр. в *сострадательный взгляд*, *сострадательное слово* релятивизируется средство выражения эмоции, а в *созидательная деятельность* релятивизируется сам предикат. При этом в XVIII–XIX вв. ограничения на выбор участника ситуации, которую обозначает мотивирующий глагол, были менее строгими, чем в современном языке.

Анализ контекстов позволяет выявить у слов *решиительный* и *решиительно* не только развитие значений качества и образа действия, но и направления последующей семантической эволюции, т. е. дискурсивные употребления и употребления в качестве интенсификатора.

У слов *решиительный* и *решиительно*, как и у многих других дискурсивных слов, дискурсивные употребления сосуществуют в языке с недискурсивными, сохраняя между собой семантические связи [Киселева, Пайар 1998: 9–10]. В [СЯП] у прилагательного *решиительный* отмечено значение ‘совершенно несомненный, явный, безусловный’: *На театре имел он **решиительные** успехи*; у наречия *решиительно* — ‘несомненно, безусловно, явно’: *В сем отношении г. Орлов **решиительно** уступает господину Булгарину* (см. также примеры выше).

Дискурсивная семантика проявляет себя наиболее ярко, когда наречие *решиительно* стоит в начале предложения — в этом случае в его сферу действия попадает всё предложение:

(383) **а.** Да что делать, слабость, люблю военное дело, и уж как люблю я читать все эти военные реляции... *решиительно я моей карьерой манкировал.* [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. «*Решиительно Ламберт от всех зависит*», — подумал я, ненавидя его в эту минуту от всей души. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

в. *Решиительно успокойтесь* на этот счет, Дмитрий Федорович, — тотчас же и с видимою поспешностью ответил прокурор, — мы не имеем пока никаких значительных мотивов хоть в чем-нибудь обеспокоить особу, которую вы так интересуетесь. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Как правило, дискурсивные употребления характерны для наречия *реши-тельно*, но прилагательное также может выступать в этой функции.

Наконец, как уже было сказано выше, в языке XIX в. слова *реши-тельный* и *реши-тельно* могли употребляться в функции интенсификатора. В толковых словарях не фиксируется последовательно значение высокой степени, однако оно отмечено у наречия *реши-тельно* в [Очерки 1964б]. Во-первых, в качестве доказательства развития качественного значения у прилагательного *подавля-ющий*: *Впечатление от Листовой игры было **реши-тельно** подавляющее* [В.В. Ста-сов. Училище праведения сорок лет тому назад]. Слово сочетание *реши-тельно подавляющее* здесь стоит в ряду контекстов *очень образованный человек, несравненно более знающ, совершенно умоляющий голос, чрезвычайно образо-ванный* (человек) и др. и интерпретируется как интенсификатор [Очерки 1964б: 233]. Во-вторых, *реши-тельно* включено в класс наречий, «выражающих высокую степень признака»: *исключительно, значительно, совершенно, особенно, вполне, сильно, решительно, положительно, буквально* в [Очерки 1964б: 278].

Каким должен быть контекст употребления, чтобы слова *реши-тельный* и *реши-тельно* могли быть интерпретированы как интенсификаторы? Г.И. Кустова пишет об обязательной «семантической мотивированности» интенсифика-торов, т. е. обязательном выполнении условий, при которых будет возможно семантическое согласование: «<...> сочетания с Magn'ами заведомо семанти-чески мотивированы в том смысле, что значение степени выражается только при словах с качественной, количественной и оценочной семантикой, которые обозначают градуируемые признаки, и, вообще, при словах, значение которых моделируется шкалой. Это, например, процессы, которые можно представить как движение по шкале (*увеличиваться, остывать* <...>), специфические вну-тренние состояния человека и их внешние проявления, которые тоже градуи-руются по шкале интенсивности, — *боль, дрожь, кашель, страх, радость* и т. п.» [Кустова 2011: 258].

При семантической разметке корпуса контекстов мы определяем слово *реши-тельный* или *реши-тельно* как интенсификатор, если оно употребляется при словах следующих семантических групп: качества (*злой, умный*), эмоцио-нальных состояний и отношений (*исступление, бояться*, а также *все равно* в значении 'безразлично') и их внешних проявлений (*выйти из себя, раскура-житься*), физиологических состояний (*пьяный*), явлений ментальной сферы (*познания, предрассудки*), желаний и намерений (*желать, хотеть, намерение*). В некоторых случаях сложно однозначно отнести значение слов *реши-тельный* и *реши-тельно* к одному из качественных или определить его как 'очень, высо-кая степень', напр. *реши-тельный отпор, решительно воспротивиться* — 'сме-лый, не обнаруживающий колебаний' ('смело, без колебаний') или 'очень, высокая степень'; *решительное влияние, решительное юридическое значение* —

‘важный, решающий’ или ‘очень, высокая степень’. Такие случаи мы относим к интенсификаторам.

Среди контекстов, в которых прилагательное *решительный* имеет функцию интенсификатора, отдельного внимания заслуживает конструкция *в решительном* + S_{loc} со значением интенсификации эмоционального состояния или эмоциональной реакции, которые сопровождают действие, выраженное глаголом-сказуемым:

(384) а. — Давай перо! — вдруг совсем неожиданно крикнул Кириллов *в решительном вдохновении*, — диктуй, всё подпишу. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

б. Затем тотчас же стал говорить громко, быстро, нервно, с жестами и *в решительном исступлении*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]²⁵

В большинстве случаев это речевое действие, а также жест или мимика героя, которые сопровождают прямую речь. В художественных текстах Достоевского, представленных в НКРЯ, мы находим 17 таких контекстов, 15 из которых — в текстах «больших романов».

Некоторые контексты допускают двоякую интерпретацию: мы не можем однозначно определить слово *решительный* или *решительно* как дискурсивное слово либо как интенсификатор, например:

(385) Он с минуту осматривался в кабинете, видимо не замечая рассматриваемого; он думал и, конечно, не знал о чем. Его разбудила тишина, и ему вдруг показалось, что Тихон как будто стыдливо потупляет глаза и даже с какой-то ненужной смешной улыбкой. Это мгновенно возбудило в нем отвращение; он хотел встать и уйти, тем более что Тихон, по мнению его, *был решительно пьян*. Но тот вдруг поднял глаза и посмотрел на него таким твердым и полным мысли взглядом, а вместе с тем с таким неожиданным и загадочным выражением, что он чуть не вздрогнул. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В (385) оценка ситуации сочетается с оценкой интенсивности состояния. Контексты, которые допускают две интерпретации (дискурсивное слово или интенсификатор), были отнесены в обе группы — дискурсивных и недискурсивных употреблений.

²⁵ На все другие художественные тексты, представленные в НКРЯ, приходится 7 употреблений, 5 из которых — в текстах М.П. Арцыбашева, например, — *Важно!* — *орал оборванец в решительном исступлении*. — *Что вы мне там городите!..* [М.П. Арцыбашев. Сильнее смерти]

4.2.4.2. Дискурсивная семантика слов *решительный* и *решительно* как характерная черта идиостиля Достоевского

Употребление *решительный* или *решительно* в роли дискурсивного слова для современного читателя имеет оттенок устаревшего, но отражает общую тенденцию в языке той эпохи и не является само по себе особенностью идиостиля Достоевского:

(386) **а.** — И знаете ли, мой милый, мне кажется, что *решительно* Буонапарте потерял свою латынь. [Л.Н. Толстой. Война и мир]

б. Всё это так для меня ново, так меня поражает, что *решительно* я теряюсь, не знаю, что мне предпринять. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Противоречия]

в. *Решительно* японцы — французы, китайцы — немцы здешних мест. [И.А. Гончаров. Фрегат «Паллада»]

г. Нет, *решительно*, я не рожден для семейной жизни... [И.С. Тургенев. Где тонко, там и рвется]

Однако количество употреблений слов *решительный* и *решительно* в разных значениях у Достоевского по сравнению с другими писателями показывает, что именно в его художественной речи *решительный* и *решительно* употребляются преимущественно в роли дискурсивных слов.

Для подсчета количества употреблений слов *решительный* и *решительно* в разных значениях было проанализировано 1 219 контекстов. Подкорпус «больших романов» Ф.М. Достоевского составил выборку из 336 контекстов; 883 контекста были извлечены из художественных произведений Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова. Поиск проводился по НКРЯ. Поскольку для подкорпуса каждого автора мы располагаем разным количеством словоупотреблений, полученные частотные распределения даны в табл. 24 и в абсолютных, и в относительных величинах. Относительную величину составляет доля употреблений слов *решительный* и *решительно* в определенном значении от общего количества употреблений этого слова у соответствующего автора.

Наибольшая относительная частота употребления слов *решительный* и *решительно* определяется для корпуса «больших романов» Достоевского (313,81). Однако употребление слов *решительный* и *решительно* Достоевским отличается от употребления другими авторами не столько общей частотой, сколько в плане содержания.

Соотношение количества дискурсивных и недискурсивных употреблений слов *решительный* и *решительно* в художественных текстах разных авторов

Значения <i>решительный</i> и <i>решительно</i>	Достоевский	Толстой	Салтыков-Щедрин	Тургенев	Гончаров
Дискурсивные	76 (23 %)	30 (9 %)	28 (10 %)	19 (12 %)	15 (13 %)
Недискурсивные	285 (85 %)	312 (95 %)	262 (95 %)	145 (91 %)	108 (91 %)
Всего словоупотреблений	336	328	277	159	119
Частота употребления (ipm ²⁶)	313,81	259,97	182,01	205,2	149,28

Доля дискурсивных употреблений слов *решительный* и *решительно* в текстах Ф.М. Достоевского составляет 23 %, что в среднем приблизительно в два раза больше, чем доля таких употреблений в текстах других авторов (у Л.Н. Толстого — 9 %, у М.Е. Салтыкова-Щедрина — 10 %, у И.С. Тургенева — 12 %, у И.А. Гончарова — 13 %), т. е. употребление дискурсивных слов *решительный* и *решительно* — это отличительная особенность идиостиля Ф.М. Достоевского.

4.2.4.3. Некоторые контексты употребления дискурсивных слов *решительный* и *решительно* в «больших романах» Достоевского

Далее мы рассмотрим характерные для «больших романов» контексты употребления прилагательного *решительный* и наречия *решительно* в дискурсивной функции и отметим некоторые их особенности, которые представляются нам важными для описания идиостиля Достоевского.

Как уже было сказано, дискурсивные употребления свойственны преимущественно наречию *решительно*: это 65 случаев из 76 словоупотреблений (около 86 %).

В первом типе выделенных нами контекстов, употребляя *решительно*, говорящий выражает свое отношение к непосредственно наблюдаемой ситуации: ‘я вижу/я слышу’, поэтому ‘я уверен, что это так’. *Решительно* в таких контекстах можно заменить на синонимы *очевидно*, *явно*. *Решительно* вводит реакцию на ситуацию, которая разворачивается перед говорящим и непосредственно воспринимается им, это могут быть только что услышанная реплика или рассказ

²⁶ Instances per million (ipm) — частота употребления идиомы на 1 млн словоупотреблений.

собеседника, как в примерах (387а) и (387б); внешние проявления эмоций, выражение лица, мимика, жесты — в примерах (387в) и (387г):

(387) **а.** Но князь молчал и был серьезен; все ждали его ответа. — *Я вам после скажу, — сказал он тихо и серьезно.* — Вы *решительно* хотите заинтересовать нас, — вскричала Аглая: — и какая торжественность! [Ф.М. Достоевский. Идиот]

б. — Помилуйте, Лев Николаевич, — с некоторою досадой вскричал князь Щ., — *разве вы не видите, что он вас ловит; он решительно смеется и именно вас предположил поймать на зубок.* — Я думал, что Евгений Павлыч говорил серьезно, — покраснел князь и потупил глаза. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

в. Он смотрел пристально, но улыбка его раздвигалась всё более и более и *решительно* переходила в смех. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

г. — Ну вот нежности, — пробормотал князь, смущенно улыбаясь, но нагнулся и поцеловал меня. Я вздрогнул: в лице его в миг поцелуя я *решительно* прочел отвращение. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Говорящим является герой — как в примерах (387а–б) — или автор-повествователь (387в–г), при этом субъектом оценки будет «тот персонаж повествования, который является фокусом эмпатии автора» [Падучева 2019: 311], см. примеры (388а) и (388б):

(388) **а.** Она резво подседа к Алеше на диван, с ним рядом, и глядела на него *решительно* с восхищением. И действительно была рада, не лгала, говоря это. Глаза ее горели, губы смеялись, но добродушно, весело смеялись. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. Но все-таки ее беспокоило, что он как-то уж очень мало восприимчив и, после долгого, вечного искания карьеры, *решительно* начинал ощущать потребность покоя. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В (388а) субъект оценки — автор-рассказчик, точка зрения которого совпадает с точкой зрения Алеши. Субъект оценки в (388б) — автор-рассказчик, точка зрения которого совпадает с точкой зрения Юлии Михайловны. Она делает выводы на основе внешних наблюдений, суть происходящего ускользает от нее.

Во втором типе дискурсивных употреблений *решительно* акцент смещается на умозаключение: ‘я осознал/я понял’, поэтому ‘я уверен, что это так’. При этом возможны два варианта ситуации и взаимодействия говорящего с ней: оценка говорящим своего внутреннего состояния, рефлексия — примеры (389а) и (389б); оценка предыдущих событий, обобщение, вывод — примеры (389в)

и (389г). Синонимами *решительно* могут быть в данном случае *действительно*, *в самом деле*, *несомненно*. В контекстах типа (389д) реализуются оба отмеченных значения, т. к. ситуация предполагает и непосредственное наблюдение и общение:

(389) а. [Ипполит] В самое это мгновение, точно угадав, что я боюсь, Рогожин отклонил свою руку, на которую облакачивался, выпрямился и стал раздвигать свой рот, точно готовясь смеяться; он смотрел на меня в упор. Бешенство охватило меня до того, что я *решительно* хотел на него броситься, но так как я поклялся, что не начну первый говорить, то и остался на кровати, тем более, что я всё еще был не уверен, сам ли это Рогожин или нет? [Ф.М. Достоевский. Идиот]

б. [Аркадий] Главное, я никак не умею держать себя в обществе. Когда я куда вхожу, где много народу, мне всегда чувствуется, все взгляды меня электризуют. Меня *решительно* начинает коробить, коробить физически, даже в таких местах, как в театре, а уж не говорю в частных домах. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

в. [Рассказчик] Да и все этого юношу [Алексея Карамазова] любили, где бы он ни появился, и это с самых детских даже лет его. Очутившись в доме своего благодетеля и воспитателя, Ефима Петровича Поленова, он до того привязал к себе всех в этом семействе, что его *решительно* считали там как бы за родное дитя. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

г. [Рассказчик] Я не доктор, а между тем чувствую, что пришла минута, когда мне *решительно* необходимо объяснить хоть что-нибудь в свойстве болезни Ивана Федоровича читателю. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

д. [Черт Ивану Карамазову] Друг мой, не в одном уме дело! У меня от природы сердце доброе и веселое, «я ведь тоже разные водевильчики». Ты, кажется, *решительно* принимаешь меня за поседелого Хлестакова, и, однако, судьба моя гораздо серьезнее. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

В [НОСС 2004] наречие *решительно* отнесено к аналогам синонимического ряда ФАКТИЧЕСКИ 2, ПО СУЩЕСТВУ, ПО СУТИ, ПРАКТИЧЕСКИ 2: «Говорящий указывает, что рассматриваемое положение дел обладает столь многими или столь важными признаками ситуации Р, что можно называть его именем ситуации Р и относится к нему, как к ситуации Р' <...> Данные синонимы относятся к классу слов с метаязыковым значением, отражающих мнение говорящего о возможности использовать какое-то имя для называния рассматриваемой ситуации. Слова этого класса указывают на то, что данная ситуация обозначена не своим собственным именем, а именем другой ситуации, которая,

по мнению говорящего, очень похожа на нее» [НОСС 2004: 1228]. К этому классу в [НОСС 2004] относятся слова и выражения типа *буквально, положительно, настоящий, вообще говоря; можно сказать, если можно так выразиться и др.*

Анализ языкового материала показывает, что *решительно* обладает метаязыковой функцией в некоторых контекстах, например в контексте (390), поскольку сферой действия *решительно* является не прямое, образное обозначение ситуации, гипербола (*меня хотят решительно закопать в землю и похоронить*). Генерал Епанчин говорит о семейных «дрязгах», «сценах», о неизвестности и тревоге за Аглаю:

(390) Меня... меня, брат, хотят *решительно* закопать в землю и похоронить, и рассудить не хотят при этом, что это тяжело человеку, и что я этого не вынесу. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Как характерную черту языка Достоевского отметим употребление *решительно* вместе с другим дискурсивным словом, семантика которого вступает с ним в противоречие — это *как бы, как-то, как будто* в (391а–в). В (391в) также в контексте с отрицанием:

(391) **а.** Мне до зарезу нужны были эти три тысячи... так что тот пакет с тремя тысячами, который, я знал, у него под подушкой, приготовленный для Грушеньки, я считал *решительно как бы* у меня украденным, вот что, господа, считал своим. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. <...> князь же *решительно как будто не заметил* и не узнал меня. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

в. <...> а он всучил-таки мне пятьдесят рублей <...> что хуже всего он тогда сумел-таки почти доказать мне, что я заслужил неоспоримо, а я имел глупость поверить, и притом *как-то решительно* невозможно было не взять. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Как бы, как будто и *как-то* неоднородны по своей категориальной принадлежности, однако их объединяют «непосредственная связь с функционированием дискурса» [Киселева, Пайар 1998: 7] и общность дискурсивного значения: они выражают неуверенность говорящего в содержании сообщения. Например, в МАС указано, что *как бы* и *как будто* употребляются «для выражения условно-предположительного сравнения»; *как-то* «употребляется при затруднении точно определить образ, способ действия», «время действия» либо «означает неопределенность предположения об образе и способе действия». *Решительно* же, напротив, относится к средствам выражения уверенности. Когда сферой действия *решительно* и *как бы, как будто, как-то* становится одно и то же слово, возникает семантическое рассогласование, граничащее с языковой аномалией.

Сочетания типа «решительно как бы» отражают более общую закономерность идиостиля Достоевского. Сочетание единиц, семантика которых противопоставлена по признаку ‘уверенность’ / ‘неуверенность’ (в самом общем смысле), в целом характерно для языка Достоевского: *как-то совсем не столь почтительно* [Братья Карамазовы], *я почти положительно знаю* [Бесы], *одно, пожалуй, довольно несомненно* [Подросток], *я решительно предполагал* [Подросток]. В [Баранов, Добровольский 2008: 524–525] предложено рассматривать это явление как противопоставление «интенсификаторов» и «ограничителей», «цепочки» из которых могут быть «весьма разнообразны как по комбинаторике, так и по количеству элементов».

Прилагательное *решительный* в дискурсивной функции и в роли интенсификатора встречается в текстах Ф.М. Достоевского значительно реже, чем наречие: 11 употреблений из 76, или около 14 %. Однако в «больших романах» Достоевского *решительный* может употребляться при выражении отношения говорящего к ситуации в тех же типах контекстов, в которых употребляется дискурсивное наречие *решительно*.

В тех случаях, когда говорящий выражает свое отношение к непосредственно наблюдаемой ситуации, т. е. реагирует на слова собеседника (392а) или на его внешние проявления эмоций, выражение лица, мимику, жесты (392б), *решительный* можно заменить на синонимы *очевидный*, *явный*:

(392) а. Она только что приехала, с презрением прогнала Кириллова, торчавшего внизу лестницы; наскоро познакомилась с Marie, которая за прежнюю знакомую ее не признала; нашла ее в «сквернейшем положении», то есть злобною, расстроенною и в «самом малодушном отчаянии» и — в каких-нибудь пять минут одержала *решительный* верх над всеми ее возражениями. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

б. Вам без занятий оставаться нельзя, а потому труд и твердо поставленная перед собою цель, мне кажется, очень бы могли вам помочь.

— Да, да, вы совершенно правы... вот я поскорей поступлю в университет, и тогда всё пойдет... как по маслу...

Зосимов, начавший свои умные советы отчасти и для эффекта перед дамами, был, конечно, несколько озадачен, когда, кончив речь и взглянув на своего слушателя, заметил в лице его *решительную* насмешку. Впрочем, это продолжалось мгновение. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

В примерах (393а) и (393б) оценка ситуации включает не только непосредственное наблюдение, но также обобщение, сделанное на основании предыдущих событий и наблюдений:

(393) **а.** Николай Всеволодович узнал, что он уже лет шесть как проживает в монастыре и что приходят к нему и из самого простого народа, и из знатнейших особ; что даже в отдаленном Петербурге есть у него горячие почитатели и преимущественно почитательницы. Зато услышал от одного осанистого нашего «клубного» старичка, и старичка богомольного, что «этот Тихон чуть ли не сумасшедший, по крайней мере совершенно бездарное существо и, без сомнения, выпивает». Прибавлю от себя, забегая вперед, что последнее *решительный* вздор, а есть одна только закоренелая ревматическая болезнь в ногах и по временам какие-то нервные судороги. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

б. Кстати замечу в скобках, что милый, мягкий наш Иван Осипович, бывший наш губернатор, был несколько похож на бабу, но хорошей фамилии и со связями, — чем и объясняется то, что он просидел у нас столько лет, постоянно отмахиваясь руками от всякого дела. По хлебосольству его и гостеприимству ему бы следовало быть предводителем дворянства старого доброго времени, а не губернатором в такое хлопотливое время, как наше. В городе постоянно говорили, что управляет губернией не он, а Варвара Петровна. Конечно, это было едко сказано, но однако же, — *решительная* ложь. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В контекстах *решительный коммунизм проповедуете* [Подросток], *в решительное ремесло обратили* [Идиот], *решительный роман вышел* [Идиот], *имевший вид решительного бобыля* [Идиот] говорящий указывает, что рассматриваемая ситуация настолько похожа на другую, что можно называть ее не собственным именем, а именем этой другой ситуации. Выше уже говорилось про метаязыковое значение наречия *решительно*.

* * *

Корпусный анализ показал, что преимущественное употребление слов *решительный* и *решительно* в дискурсивной функции или в роли интенсификатора можно рассматривать как отличительную особенность идиостиля Ф.М. Достоевского. Для современного читателя такое употребление имеет оттенок устаревшего, но словари указывают на то, что оно было представлено в языке второй половины XIX в.

В литературе о языке Достоевского не раз говорилось о неопределенности как характерной черте стиля Достоевского [Арутюнова 1999; Лихачев 1984]). Анализ семантики и особенностей употребления слов *решительный* и *решительно* в языке «больших романов» Достоевского показывает, что наряду с категорией неопределенности идиостиль Достоевского располагает специфическими маркерами уверенности, что подчеркивает неустойчивость когнитивного и психологического состояния персонажа, а часто и рассказчика.

4.3. Выводы

Как известно, дискурс определяется совокупностью дискурсивных практик [Баранов 2000: 246]. В данной главе была рассмотрена лишь одна из дискурсивных практик, менявшая стиль художественной литературы на протяжении XIX в., а также отдельные дискурсивные единицы, связанные со своеобразием авторского стиля Достоевского. Выявленная дискурсивная практика была присуща лишь группе писателей-новаторов, которые в силу таланта, общественной значимости и количества опубликованных текстов оказали существенное влияние на язык художественной прозы. Разумеется, эта стратегия не была целенаправленной: речь не идет о политике языкового строительства. Скорее, это внутренняя тенденция развития языка и мышления, проявляющаяся в концентрации смысла в более коротких по форме, но более сложных по структурной организации речевых высказываниях. Конечно, достоверность полученных выводов в значительной мере основывается на допущении о репрезентативности исследованного подкорпуса, что, впрочем, не противоречит общим представлениям о стиле литературы второй половины XIX в.

Очевидно, что существенные характеристики стиля определяются не одной дискурсивной практикой. Тем самым, для изучения динамики стиля художественной литературы XIX в. необходимо выявление и описание и других дискурсивных практик. Эта задача остается актуальной и для изучения и описания индивидуального стиля Достоевского.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСТРОВА

5.1. Что такое лексические острова и их роль в формировании идиостиля

В синтаксической теории термин «остров» (island) используется по отношению к тем частям синтаксической структуры предложения, которые не подпадают под действие определенных синтаксических трансформаций (см. подробнее [Тестелец 2001: 543 и далее]). В контексте нашего исследования идиостиля Достоевского «лексические острова» понимаются как области лексической системы, которые выделяют тексты данного автора на фоне текстов других писателей по каким-то формальным и/или содержательным характеристикам. По большей части такие ограничения носят характер тенденции, которая проявляется в сочетаемости, частоте употребления соответствующих форм, а также в особенностях дискурсивных практик, связанных с этими словами.

В главе 5 представлены несколько лексических островов в указанном понимании. Первая «островная» группа — это **диминутивы**. Корпусный анализ показал, что хотя частотность употребления диминутивов в текстах Достоевского не превышает частотность диминутивов в произведениях Мельникова-Печерского, Тургенева, Писемского, Гоголя, Мамина-Сибиряка и Салтыкова-Щедрина, для Достоевского характерен ряд особенностей. Так, для него типична дискурсивная практика соположения диминутивных прилагательных с диминутивными существительными: *старенькая старушонка; старенький, простенький монашек; старенький вицмундирчик; личико всегда бледненькое, худенькое; позорное и глупенькое впечатленьице; худенький коврик; в самых худеньких лаптишках; худенькие пальчики*. Достоевский склонен заменять стандартные формы слов в составе фразеологизмов на диминутивы: *расхохотаться до слезинок, (прорубленное) окошко в Европу, давать волю ручкам, легок на язычок и на ножку*. В текстах Достоевского обнаруживаются и другие особенности употребления диминутивов.

Второй лексический остров — **соматизмы** Достоевского, которые были изучены на материале романа «Преступление и наказание». Специфика индивидуального стиля Достоевского в связи с использованием данной группы слов проявляется в том, что соматизмы — их проявления в мимике и жестах ге-

роев — обладают некой предсказывающей силой, предвосхищают те или иные их поступки. Так, Разумихин, который несколько раз сжимает руки матери и сестры Раскольников, этим жестом берет на себя обязательство заботиться о них в будущем: *Так ли? Так ли я говорю? — кричал Разумихин, потрясая и сжимая руки обеих дам, — так ли?; Он стоял с обеими дамами, схватив их обеих за руки, уговаривая их и представляя им резоны с изумительной откровенностью, и, вероятно для большего убеждения, почти при каждом слове своем, крепко-накрепко, как в тисках, сжимал им обеим руки до боли и, казалось, пожирал глазами Авдотью Романовну, нисколько этим не стесняясь.* Некоторые соматизмы связывают героев романа друг с другом. Так, «слезы» связывают в понятийном пространстве романа Раскольников и Соню. Как показывается ниже в разделе 5.3, Раскольников приходит к Соне за сочувствием, которое проявляется в слезах (*Зачем ходил он к ней просить ее слез?*). В заключительной сцене романа раскаяние Раскольникова и сочувствие Сони проявляется в слезах персонажей: *Слезы стояли в их глазах.*

Третий лексический остров — **лексемы с семантикой интенсификации**, то есть слова и словосочетания *очень, горячий/горячо* и *изо/из всех сил, из последних сил, сколько есть сил/сколько было силы, что есть сил/что было силы и под.* В литературе уже отмечалось, что для индивидуального стиля Достоевского характерна нестандартная сочетаемость интенсификаторов (см., например, [Чичерин 1963: 191; Ружицкий 2014: 189–190]). В разделе 5.4 приведены результаты корпусного анализа интенсификаторов, встречающихся в текстах Достоевского, и их сочетаемости. Показано, что в нестандартной сочетаемости обнаруживаются свои закономерности, характеризующие индивидуальный стиль Достоевского.

Следующий лексический остров в лексике Достоевского — **цветообозначения**. Анализ показывает, что частота использования цветообозначений в его произведениях в среднем ниже, чем у многих других писателей. Вероятно, это связано с жанровыми и предметными особенностями текстов Достоевского: основное место действия — город (одежда героев, внешние характеристики строений, интерьеры комнат и под.), что априори навязывает рассказчику выбор цветов. К числу любимых цветов Достоевского относятся красный, белый, черный и желтый (см. раздел 5.5). Значимым для стиля Достоевского оказывается также расширение границ сочетаемости слов этого класса (*виноватый мальчик из розового стал пунцовым*), дискурсивная практика использования цветообозначений на небольшом отрезке текста — например, при описании одежды персонажа (*коричневый фрак, белые брюки, палевый жилет, лакированные полусапожки и розовый галстучек подобраны были, очевидно, не без цели*).

Последний лексический остров — лексемы *бог* и *черт*, а также принадлежащие к тому же семантическому полю обозначения *господь*, *всевышний*, *вседержитель*, *Иисус*, *искупитель*, *создатель*, *спаситель*, *творец*, *Христос*, с одной стороны, и *бес*, *демон*, *дьявол*, *леший*, *Мефистофель*, *нечистая сила*, *сатана* — с другой (раздел 5.6). Исследование показывает, что идиомы *ради бога*, *бог знает*, *ей-богу*, *дай бог*, *слава богу* относятся к наиболее частотным фразеологизмам Достоевского. В то же время идиомы с компонентом *черт* — прежде всего *черт возьми*, *черт знает* — оказываются для текстов Достоевского весьма характерными. Чаще всего эти выражения появляются в речи персонажей.

Очевидно, что подобных лексических островов в лексике Достоевского больше. В разделах этой главы выбор объекта исследования определялся не теоретическими представлениями о подмножествах лексем, предположительно, уникальных для художественного стиля Достоевского, а реальным анализом корпуса его текстов и научными интересами авторов настоящей монографии. Очевидно, что другие подмножества лексем (например, семантическое поле с семантикой звукообозначений, глаголы речи, обозначения мимики и под.) могут также оказаться лексическими островами в указанном выше понимании.

5.2. Диминутивы Достоевского: слова и словечки

5.2.1. Введение

Одной из особенностей языка Достоевского, которая привлекает внимание читателя, является обилие диминутивных форм в текстах, причем не только в прямой речи, где можно ожидать ласковые обращения, но и в повествовании автора или нарратора.

- (394) Тут действительно был *очень маленький* и *очень миленький садик*, в котором, благодаря хорошей погоде, уже распустились все деревья. [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (395) Однако же в воображении моем так и засветлела ваша *улыбочка*, *ангельчик*, ваша *добренькая*, приветливая *улыбочка*; и на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда, как я поцеловал вас, *Варенька*, — помните ли, *ангельчик*? [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]
- (396) Топор он опустил лезвием прямо в воду, схватил лежавший *на окошке*, на расколоте *блюдечке*, *кусочек* мыла и стал, прямо в ведре, отмывать себе руки. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (397) Это был очень невысокий, чопорный *старичок*, лет, впрочем, не более пятидесяти пяти, с довольно румяным *личиком*, с густыми *седенькими*

локончиками, <...> завивавшимися около чистеньких, розовеньких, маленьких ушков его. Чистенькое личико его было не совсем красиво, <...> с востренькими, умными, маленькими глазками. <...> все мелкие вещицы его костюма: запоночки, воротнички, пугови, черепаховый лорнет на черной тоненькой ленточке, перстенок непременно были такие же, как и у людей безукоризненно хорошего тона. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

Диминутивные суффиксы не всегда однозначно передают определенные субъективно-оценочные значения. Однако контексты помогают их различить. В приведенных примерах можно отметить уменьшительно-ласкательное значение (394), ласкательное (395), уменьшительное (396). В примере (397) диминутивы кажутся нарочитыми, но это прием диминутивного согласования: здесь нанизывание диминутивных форм существительных и прилагательных создает особый, не только уменьшительный, но и уничижительный эффект; можно здесь говорить об уменьшительно-уничижительном значении.

Об этом приеме писал еще А.А. Потебня: «настроение, выразившееся в ласкательной форме имени вещи (относительного субъекта), распространяется в той или другой мере на ее качества, качества ее действий и другие вещи, находящиеся с нею в связи» [Потебня 1968: 74].

Этот прием встречается не только у Достоевского, но и у других авторов. Можно сравнить также описания у Тургенева и Салтыкова-Щедрина:

(398) У Вереницына дочь, *зелененькая*, знаете, такая, *глазки бледненькие*, *носик красненький*, *зубки желтенькие*, ну, словом, очень любезная девица; на фортепиахах играет и сюсюкает тоже, стало быть, всё в порядке. [И.С. Тургенев. Месяц в деревне]

(399) Легкомысленны наши жены, ах, как легкомысленны! Прожженные так и выются около них, так и шепчут, и шепчут. У иной от этого шепота и *зрудочка* поднимается, и *глазки* искрятся, и *личико* полымем пышет. [М.Е. Салтыков-Щедрин. Культурные люди]

Тогда встает вопрос: действительно ли Достоевский выделяется среди современников особым пристрастием к диминутивным формам? Ответить на этот вопрос поможет корпусное исследование, в котором на основе статистических данных возможно сопоставить тексты разных авторов и учесть общий уровень использования диминутивных форм в литературе второй половины XIX в. Основная задача корпусного исследования может быть сформулирована так: по каким диминутивным формам Достоевский опережает современников — и опережает ли?

Методика анализа предполагает несколько этапов: сбор корпуса диминутивов, определение статистических показателей, сопоставление по авторам.

Корпус диминутивов на исходном этапе собирался методом сплошной выборки по текстам Достоевского. Затем каждое слово проверялось по опции «статистика НКРЯ», где представлены **показатели абсолютной частоты**, упорядоченные по авторам. Далее определялась **относительная частота** (ipm, то есть количество употреблений слова на 1 млн словоупотреблений в авторском подкорпусе), что дает более объективную картину авторских предпочтений.

На первом этапе анализа в фокус внимания попали диминутивные существительные, обозначающие: (1) фрагменты речи (*слово, словечко*), (2) детали внешнего облика (*зубки, глазки, пальчики, улыбочка, слезинка*), (3) детали обстановки и быта (*узелок, окошко, шинелишка*), (4) персонажей (*старичок, старикашка, старушка, старушонка, ангельчик, маточка*), диминутивные прилагательные (*бедненький, старенький, глупенький, добренький, пьяненький, бледненький, худенький, беленький*), а также субстантивное местоимение *ещечко*.

Использование опции «статистика» при лексико-грамматическом поиске диминутивных форм в НКРЯ (старая версия¹) показало, что по абсолютной частоте большинства из них Достоевский превосходит других авторов. Но для более корректной оценки необходимы относительные показатели. При этом никакой статистический анализ не может раскрыть содержательную оценку, заключенную в диминутивных формах. Характерным может быть не единичный диминутив, но **образ с диминутивом**. Так что статистический анализ не является самодостаточным для определения идиостиля автора, он лишь дает ключи для его описания.

Далее будут рассмотрены отмеченные группы диминутивов, для каждой группы анализ будет проводиться в два этапа: статистический и стилистический, трактующий семантику диминутивов и отмечающий характерные образы.

5.2.2. Слово и словечко

5.2.2.1. Статистический анализ

Рассмотрим для иллюстрации поисковой стратегии анализ лексемы *слово*. Результаты лексико-грамматического поиска в основном корпусе дают 1 299 вхождений в 833 документах. Статистика по авторам показывает, что Достоевский имеет самый высокий абсолютный показатель — 77 примеров использования данной лексемы в 18 текстах (см. табл. 24).

¹ Поиск проводился по старой версии НКРЯ в декабре 2020 г.

Лексема *словцо*. Статистика по авторам в НКРЯ

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
Ф.М. Достоевский	18	77 (5,93 %)
Владимир Маканин	10	37 (2,85 %)
автор не указан	22	23 (1,77 %)
Л.М. Леонов	3	21 (1,62 %)
В.В. Набоков	12	20 (1,54 %)
Н.В. Гоголь	6	19 (1,46 %)
В.Д. Алейников	1	18 (1,39 %)
М.Н. Загоскин	7	18 (1,39 %)
М.А. Шолохов	6	16 (1,23 %)
коллективный	11	15 (1,15 %)
Ф.Д. Крюков	10	15 (1,15 %)
Анатолий Приставкин	6	14 (1,08 %)
Максим Горький	8	12 (0,92 %)
М.Е. Салтыков-Щедрин	10	12 (0,92 %)
И.С. Тургенев	9	11 (0,85 %)

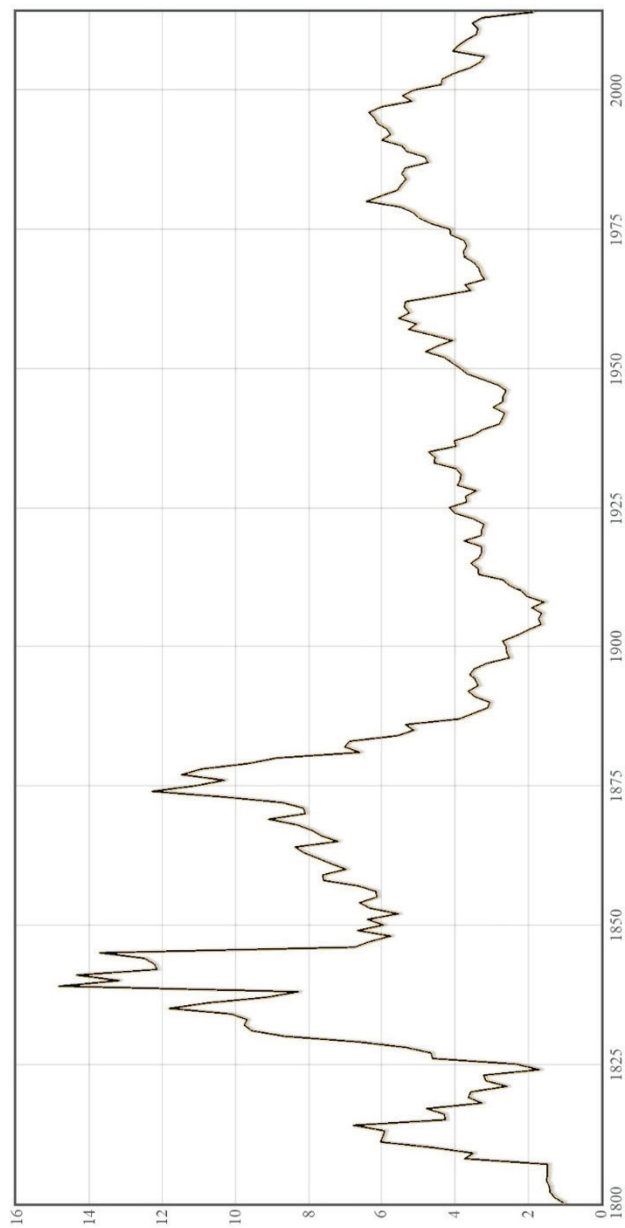
Далее мы исключили авторов XX в., но не ограничивали время создания текстов второй половиной XIX в., потому что интересно было оценить и преемственность. Вторым из интересующих нас авторов идет Н.В. Гоголь — 19 вхождений в 6 текстах и рядом М.Н. Загоскин — 18 примеров в 7 текстах; далее — Салтыков-Щедрин — 12 вхождений в 10 текстах и Тургенев — 11 вхождений в 9 текстах. Гоголь и Загоскин писали, в основном в 30-е и 40-е гг. XIX в., но распределение по годам показывает резкий подъем в использовании этой единицы с 1830-х гг. (см. рис. 13), поэтому имеет смысл рассматривать их в общей картине.

Однако абсолютные цифры вхождений могут лишь подсказать дальнейший ход анализа: в нем необходимо сопоставить относительные показатели, величина которых зависит от объема авторского корпуса каждого из авторов. Теперь в анализ имеет смысл включить и других авторов-современников с достаточно высокими абсолютными показателями и меньшим объемом авторских корпусов: П.И. Мельникова-Печерского (10), А.Ф. Писемского (8) и Д.Н. Мамина-Сибиряка (7).

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

слово

Годы от 1800 до 2014 со сглаживанием 3 построить



[Показать таблицу](#) ▼

Рис. 13. Распределение по годам употребления лексемы *слово*

Показатель относительной частоты удобно вычислить на 1 млн словоупотреблений, ориентируясь на мощность корпуса соответствующего автора (объемы авторских корпусов округлены до тысяч).

Таблица 25

Относительная частота лексем *словцо*, *словечко*, *слово*²

	Достоевский (1 960 тыс.)	Гоголь (477 тыс.)	Загоскин (647 тыс.)	Тургенев (847 тыс.)	Писемский (1 355 тыс.)	Салтыков-Щедрин (2 693 тыс.)	Мельников-Печерский (828 тыс.)	Мамин-Сибиряк (828 тыс.)
словцо	39,3	39,8	27,8	13,0	5,9	4,5	12,1	8,5
словечко	50,0	6,0	78,8	33,1	3,0	10,0	113,5	80,0
слово	1 772	2 184	1 125	1 501	1 889	1 762	1 843	1 376

По относительной частоте лексемы *словцо* лидирующим оказывается Гоголь с минимальным отрывом от Достоевского; далее за ними следует Загоскин, а Тургенев и Мельников-Печерский значительно опережают Салтыкова-Щедрина (см. табл. 25).

Аналогичный анализ для лексемы *словечко* дает иной результат. Это более частотное слово (3 093 вхождения в основном корпусе). По абсолютной частоте опять лидирует Достоевский — 98 вхождений, за ним следует Мельников-Печерский — 94, далее Мамин-Сибиряк — 66; Загоскин — 51, Тургенев и Салтыков-Щедрин существенно отстают — по 28 примеров, а у Гоголя на *словечко* всего 3 примера. Зато по относительной частоте картина существенно меняется: Достоевский перемещается на четвертое место, а на первое выдвигается Мельников-Печерский.

Таким образом, получается, что, хотя у самого Достоевского *словечко* используется несколько чаще, чем *словцо*, всё же для него, как и для Гоголя, характерна лексема *словцо*. Что интересно, для Гоголя (и Писемского) *словцо* явно предпочтительнее, чем *словечко*.

При минимальных различиях в относительных частотах (например, у Достоевского и Гоголя) имеет смысл поставить еще один вопрос: насколько авторы различаются по частоте выбора диминутивной формы взамен нейтральной?

² Здесь и далее в разделе 5.2 в таблицах относительная частота приводится из расчета на 1 млн словоупотреблений; в скобках указаны объемы авторских корпусов.

Ведь употребление диминутива связано и с употреблением нейтральной формы, а ее частота выделяет референт, отражает его присутствие в повествовании. Частота определенной номинации зависит от предмета повествования, и выбор между нейтральной или диминутивной номинацией более четко указывает на стилистические предпочтения автора, чем частота диминутива относительно всего объема авторского корпуса. Таким образом, важной оказывается частота диминутива относительно нейтральной формы.

Тогда стратегия дальнейшего анализа заключается в том, чтобы определить, каков вес диминутива по отношению к нейтральной форме в текстах одного автора и у кого из авторов вес больше. А также оценить расхождения со средним значением по корпусу и особенно по подкорпусу второй половины XIX в., отражающему принятые нормы употребления.

Для оценки веса диминутивной формы введем **показатель степени диминутивности D** для каждой пары номинаций (диминутива и нейтральной), значением которого будет отношение абсолютной частоты диминутива F_d к абсолютной частоте нейтральной номинации F_n , то есть *слово:слово* и *словечко:слово*. В общем виде: $D = F_d : F_n$. Такой показатель помогает оценить удельный вес диминутивных форм в конкретных парах; наглядным представлением будет соотношение 1:х. Этот показатель работает, когда абсолютные частоты сопоставляемых слов достаточно велики.

Этот показатель можно определить и в среднем для соотношения частот по корпусу в целом и по подкорпусу текстов второй половины XIX в.

Таблица 26

Значения степени диминутивности для пар *слово:слово*, *словечко:слово*

	среднее по корпусу	по подкорпусу 1850–1900 гг.	Достоевский	Гоголь	Загоскин	Тургенев	Писемский	Салтыков-Щедрин	Мельников-Печерский.	Мамин-Сибиряк
<i>Слово:</i> <i>слово</i>	1:253	1:207	1:45	1:55	1:53	1:116	1:320	1:147	1:184	1:229
<i>Словечко:</i> <i>слово</i>	1:106	1:92	1:35	1:347	1:9	1:45	1:630	1:169	1:16	1:17

Из табл. 26 можно видеть, что вес диминутива *слово* по отношению к *слово* у Достоевского выше, чем у Гоголя и у остальных авторов. А по весу диминутива *словечко* всех опережают Мельников-Печерский и Мамин-Сибиряк,

к которым близок и Загоскин. Здесь можно заметить корреляцию с порядком по относительной частотности диминутива. Но для обеих номинаций *словцо* и *словечко* показатель степени диминутивности у Достоевского существенно выше средних значений по корпусу в целом и по подкорпусу текстов второй половины XIX в.

Можно заметить, что хотя диминутив *словечко* не является самым характерным для Достоевского, но он показывает «расстановку сил» внутри стилистической парадигмы (*слово – словечко – словцо*). В то время как у Мельникова-Печерского и Мамина-Сибиряка *словечко* встречается на порядок чаще, чем *словцо*, у Достоевского значения близки, то есть «играют» обе лексемы.

Как именно они играют, какие оценочные смыслы и образы создают, можно проследить уже на основе содержательного анализа контекстных употреблений.

5.2.2.2. Стилистический анализ контекстов

Рассмотрим примеры использования Достоевским номинаций *словцо* и *словечко*.

- (400) *Слова, словечки* и выражения. Вы изолгались и избарабанились. Тугое, картофельное и всегда радостно-самодовольное немецкое остроумие. Продукт затупевшего и заподлевшего западничества. [Ф.М. Достоевский. Записные книжки]
- (401) <...> и мне удалось ввести *совсем новое словечко* в русскую речь, и когда я встречал это *словцо* в печати, то всегда ощущал самое приятное впечатление... [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]
- (402) Что значит слово «стряцкие»? — <...> Теперь, заканчивая «Дневник», отведу несколько строк и *непонятному петербургскому словцу*. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]
- (403) <...> *позвольте поднять одно прехарактерное ваше словцо, высказанное опять-таки с легкостью, уже доходящую почти до резвости, и которое я не могу обойти*. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Сопоставление примеров (400)–(403) показывает, что Достоевский использует разные формы в ряду *слово – словцо – словечко* с двумя общими значениями ('единица языка'; 'фраза, высказывание'), но с различными оттенками смысла. Диминутивные формы противопоставлены нейтральной, при этом *словечко* — с уменьшительным значением, а *словцо* — с добавочным оценочным значением, подчеркивающим его неординарность, выделенность в ряду других единиц («слов» и «словечек»). В примере (401) речь идет о слове *стусшеваться*, которое автор сначала обозначает как *словечко*, передавая его мелкость, а затем

как *словцо*, подчеркивая его особенность (это видно уже по тому, что естественнее ожидать в этой позиции повтора местоимение *его*). Тот же оттенок чего-то привлекающего внимание, неординарного ощущается в примерах (402) и (403). Особенная выделенность как семантическая характеристика лексемы *словцо* находит подтверждение в затрудненности форм множественного числа у этой лексемы, а также в идиоме *для красного словца*, которая, однако, всего два раза отмечена у Достоевского (хотя в основном корпусе четверть примеров с лексемой *словцо* именно на эту идиому, что показывает значительную степень связанности слова).

Как было отмечено, по относительной частоте лексемы *словцо* высшие показатели — у Гоголя, но по степени диминутивности — всё же у Достоевского. Наиболее известное его употребление у Гоголя — в характеристике русских прозвищ и фамилий:

(404) Выражается сильно российский народ! и если наградит кого *словцом*, то пойдет оно ему в род и потомство, утащит он его с собою и на службу, и в отставку, и в Петербург, и на край света. [Н.В. Гоголь. Мертвые души]

Эпитеты к *словцу* у Гоголя: **крепкое, живое, остроумное, пряное, такое, что добрый человек и уши бы заткнул**. Глаголы — **вклеить, загвоздить, приворотить, влепить, всунуть, брякнуть** *словцо*; **излетело словцо; наградить, приправить, скрепить** *речь словцом*. В этих контекстах благодаря метафорическим употреблениям *словцо* ощущается как нечто крепкое и весомое.

Эпитеты у Достоевского: **меткое, бойкое, роковое, особое, крепкое, колючее, задирательное, последнее, новое, характерное, народное, загадочное, удачное, известное, скандальное, нецензурное, неудобное в печати...** (всего 35). Глаголы показывают, как им «орудуют»: можно **запустить, подхватить, вернуть, вставить** *словцо*; **переброситься, промахнуться** *словцом*; **было закинуто** *словцо*. Метафорический потенциал этих употреблений несколько иной.

Словечко имеет свои особенности употребления; оно более характерно для передачи краткой речи или умолчания (*ни словечка*), в диалоге:

(405) По многим ее словам... и *словечкам*... и намекам, всё это выходит именно так! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

(406) *Я уверена, что вы приготовили все ваши пышные слова и разные словечки, но лучше бы к делу прямо, не так ли?* [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В контекстах мы встречаем *ни словечка, ни словечком, одно словечко, два-три словечка, (чьё-то) словечко, маленькое словечко, последнее словечко*. Другие определения — *иностранное, серьезное, совсем новое, нужное, старинное, почтенное, заслуженное, трескучее, любезное, удивительное, острое словечко,*

прекрасные, светские веселые словечки — но в целом их примерно вдвое меньше, чем определений к *словцо*, и они проще.

У авторов, превосходящих Достоевского по употреблению диминутива *словечко* (Мельникова-Печерского, Мамина-Сибиряка, Загоскина), эта лексема часто встречается при передаче разговорной речи персонажей из народа — для усиления отрицания: *ни словечка* (*не молвить, не проронить* и проч.) или в устойчивом выражении *замолвить словечко* (а также *вымолвить словечко, перемолвиться словечком с кем-л.*) и исключительно в формах единственного числа (лишь один пример на множественное число у Мамина-Сибиряка: *...привез с собой громадный выбор <...> каламбуров и просто французских словечек...* [Приваловские миллионы]). У Достоевского *словечко* используется в более разнообразных контекстах, в том числе в рассуждениях, и в четверти примеров — в формах множественного числа.

Оттенки значения — уменьшительный, уменьшительно-ласкательный или уменьшительно-уничижительный, допускающий иронию, — возникают в зависимости от того, по отношению к кому использует это слово говорящий.

Итак, подробный анализ диминутивов *словцо* и *словечко* показывает значимость не только относительной частоты лексемы, но и степени диминутивности. Но статистические показатели могут быть лишь ключом к дальнейшему содержательному анализу стилистических значений.

5.2.3. Детали внешнего облика

5.2.3.1. Статистический анализ

Диминутивными суффиксами часто снабжаются детали внешнего облика персонажей. У Достоевского мы выделили как наиболее показательные номинации *слезинка, глазки/глазок, губки/губка, улыбочка, пальчик/пальчики*. Во всех случаях (и у других авторов) оценивались примеры, относящиеся только к людям; довольно значительное число омонимов для слов *губка, глазок* не учитывались при подсчетах.

Хотя по всем этим диминутивам Достоевский лидирует по абсолютной частоте, однако по относительной частоте лишь для *губки/губка* и *пальчик/пальчики* Достоевский превосходит других авторов. Значения относительной частоты этой группы диминутивов даны в табл. 27, куда включены ряд авторов, обнаруживших высокие показатели абсолютной частоты.

Относительная частота лексем, описывающих детали внешнего облика

	Достоевский (1 960 тыс.)	Тургенев (847 тыс.)	Салтыков-Щедрин (2 693 тыс.)	Писемский (1 355 тыс.)	Толстой (1 976 тыс.)	Мельников-Печерский (828 тыс.)	Мамин-Сибиряк (828 тыс.)	Шеллер-Михайлов (387 тыс.)
<i>слезинка</i>	18,4	18,9	4,1	3,7	0	18,1	6,0	5,2
<i>глазок/глазки</i>	49	107	33	33	14	64	66	62
<i>губка/губки</i>	18,9	17,7	6,0	17,7	12,1	11	4,8	10,3
<i>улыбочка</i>	14	17	2,2	3,0	1,5	2,4	3,6	47
<i>пальчик</i>	23	17	16	17	9	7	6	5,2

Определение степени диминутивности может дать дополнительный аспект оценки.

Значения степени диминутивности для пар лексем, описывающих детали внешнего облика

	Среднее по осн. корпусу	по подкорп. 1850–1900 гг.	Достоевский	Тургенев	Салтыков-Щедрин	Писемский	Л. Н. Толстой	Мельников-Печерский	Мамин-Сибиряк	Шеллер-Михайлов
<i>слезинка: слеза</i>	1:59,6	1:71,0	1:20	1:17	1:50	1:107	—	1:28,7	1:69	1:127
<i>глазок: глаз</i>	1:35,2	1:36,8	1:23	1:18,4	1:32	1:41	1:94	1:18,3	1:34	1:29
<i>губка: губа</i>	1:19,2	1:12,2	1:9	1:31	1:30	1:8,5	1:14	1:11,1	1:43	1:27
<i>улыбочка: улыбка</i>	1:39,2	1:54,8	1:18	1:20	1:39	1:108	1:282	1:88	1:65	1:5,2
<i>пальчик: палец</i>	1:23,2	1:20,3	1:6	1: 23	1: 9	1:7,2	1:20	1:16,7	1:28	1:31,5

Можно заметить, что Достоевский по-прежнему выделяется по номинации *пальчик* и лишь слегка уступает Писемскому по номинации *губка*. В остальных случаях его показатели близки к высшим, но не опережают Тургенева; в то же

время они значительно выше средних по корпусу и подкорпусу второй половины XIX в.

Интересно сопоставить с показателями у Л.Н. Толстого: если для лексем *губки*, *пальчики* его показатели немного выше средних по корпусам, то в остальных номинациях они значительно ниже. Это означает, что автор скорее избегает диминутивов в описании внешности. В то же время и средние показатели по корпусу для этих двух номинаций существенно выше, чем для других, особенно во второй половине XIX в., что может свидетельствовать о достаточно выраженной тенденции к использованию этих форм. Эта тенденция объясняется частой отнесенностью лексем к заведомо малому обладателю — ребенку. Так, в описаниях внешности ребенка, а часто и девушки, присутствует объективная уменьшительность, соотнесенность с малым размером. Она действительно часто сопряжена и с субъективным отношением — лаской и любованием. Диминутивные формы вовсе не всегда способны разграничить объективную и субъективную уменьшительность и передать оттенки субъективно-оценочных значений.

5.2.3.2. Стилистический анализ

В ряду *слеза* – *слезка* – *слезинка* для анализа был выделен диминутив *слезинка* как более частый у Достоевского, чем *слезка*, и стилистически более интересный. В нем сочетаются значения уменьшительности и единичности, выделенности из массы, аналогично лексеме *слово*; в обоих случаях суффиксы более специфичны. Диминутив *слезинка* противопоставлен формам *слеза* и *слезка*, которые чаще употребляются во множественном числе.

Номинация *слезинка* характерна также для Тургенева (показатели чуть выше, чем у Достоевского, но в относительно меньшем числе текстов); слезинку он часто наблюдает на мужском лице. Для Достоевского это чаще женское или детское лицо.

Слезинка интересна Достоевскому как невольное выражение чувства. Слезинка может *показаться*, *набежать на глаза*, *блеснуть*, *капнуть*, *упасть*; слезинки — *блеснуть*, *сверкать*, *брызнуть*, *покатиться*, *дрожать на ресницах*; слезинка видится как драгоценность — *небесная*, *хрустальная*, в сравнениях с *жемчужинками*, *перлами*, *алмазами*. И возникает она от неожиданного чувства или порыва: от испуга, смущения или от смеха, или это может быть *слезинка энтузиазма* или *стыдливости*. Внимание автора к малейшим проявлениям эмоций очень показательно.

(407) Я мельком взглянул на нее: она была премиленькая и брюнетка — я угадал; на ее черных ресницах еще блестели слезинки недавнего испуга или прежнего горя, — не знаю. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]

(408) Слезинка блеснула на ее щеке. Ипполит остановился почти пораженный, поднял руку, боязливо протянул ее и дотронулся до этой слезинки. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Слезинка ребенка (идеологический мотив, высказанный Иваном в «Братьях Карамазовых») стала крылатым выражением, одним из знаковых образов творчества Достоевского:

(409) <...> от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она *слезинки* хотя бы одного только того замученного *ребенка*, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре своей неисккупленными слезками своими к «боженьке»! [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Хотя по статистическим показателям для этого слова Достоевский уступает Тургеневу, но оно является частью запоминающегося образа.

Другой подобный случай — диминутив *глазки*. Здесь тоже по статистике Достоевский не первый, по степени диминутивности уступает Тургеневу и Мельникову-Печерскому, однако по характеру употреблений диминутива отличается от них, создавая выразительные образы. Если в портретных описаниях Тургенева диминутив *глазки* нередко передает уничижительность, у Мельникова-Печерского вплетен в контекст народно-разговорной речи (около четверти употреблений — в идиоме *хоть (одним) глазком взглянуть*), то у Достоевского диминутив часто заряжен экспрессией и энергией действия, подчинен описанию действия.

Обычно в *глазках* у Достоевского выражаются разнообразные чувства персонажей: удивление, любопытство, испуг, негодование. Напряженность действия, накал страстей отражены в предикатах и характеристиках действий: (*глазки*) *горели огнем/огоньком негодования, загорались чувством, разгорелись, сверкнули, засверкали, повлажнели, налились кровью*. Подобные образы характерны для Достоевского.

Особенно частое действие у персонажей в данных контекстах — *сверкать/сверкнуть глазками*, в 12 примерах. И сверкают чаще других черные женские глазки.

(410) Ох, если бы вы видели, Родион Романыч, хоть раз в жизни *глазки* *вашей сестрицы* так, как они иногда *умеют сверкать*! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

(411) Сашенька, *злобно сверкая глазками*, пристально смотрела на Обноскина. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

(412) Послушайте, — заговорила она, обращаясь ко мне, и *черные глазки* *ее засверкали*, — да это не так! [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]

В описании мужских лиц акцент на *глазки* выполняет иную задачу: Достоевский наблюдает движения глаз, проникая через них в мысли героя. Особенно выразителен *говорящий прищуренный глазок* Смердякова:

- (413) *Левый чуть прищуренный глазок его мигал и усмехался, точно выговаривая: «Чего идешь, не пройдешь, видишь, что обоим нам, умным людям, переговорить есть чего».* [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

У Достоевского *глазок* в форме единственного числа отмечен в 13 из 14 примеров при описании мужчин.

В отличие от текстов Тургенева, где *глазки* более чем в 2/3 случаев мужские и отмечены авторской иронией или уничижительностью, у Достоевского *глазки* чаще женские и детские: Достоевский и его рассказчик любят свои героинями, передавая свое отношение в эпитетах: *невинные, светящиеся, светлые, (ваши) хорошенькие, (такие) чудные, славные.*

Характер и настроение персонажей отмечены эпитетами *смеющиеся, вострые/востренькие/острые, быстрые и беглые, подвижные, живые, тихие, умные, добрые, веселые, вороватые/вороватенькие, плотоядные глазки.* Зооморфные эпитеты единичны: *птичьи, змеиные, свиные.*

Цветовые определения не характерны, но ясно, что автор предпочитает *черные* (5), остальные — *серые, серенькие, голубенькие, синенькие* — единичны. Для лексемы *глаза* в корпусе отмечено 35 примеров на *черные*, 20 на *голубые*, остальные существенно реже. (Подробнее о диминутиве *глазки* у Тургенева и Достоевского см. [Федорова 2018a])

Губки — деталь женского или детского портрета, которую Достоевский подмечает обычно, чтобы передать мимику и через нее — чувство или состояние персонажа.

- (414) Он слушал, что говорила мамаша с сестрицей, *надув губки*, выпучив глазки и не шевелясь, точь-в-точь как обыкновенно должны сидеть все умные мальчишки, когда их раздевают, чтоб идти спать. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (415) Тут Антонина Васильевна, *съежив губки*, обидчиво и насмешливо процедила мне с своей стороны: — Кажется, вашей тапан не понравился наш кофей. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Слово *губки* часто сопровождается определениями *пухленькие, алые, надутые, смеющиеся, дрожащие, свежие, презрительные, хорошенькие.*

Особенно подмечает Достоевский нижнюю губку героини — она выдает характер.

- (416) Аглая взглянула на портрет только мельком, прищурилась, *выдвинула нижнюю губку*, отошла и села к стороне, сложив руки. [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (417) Он видел потом, как дрогнула у ней в негодовании *нижняя губка* в ответ на дерзкие и неблагодарно-жестokie приказания брата, — и не мог устоять. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Примеров с «нижней губкой» у Достоевского больше, чем у других авторов (это характерная примета у трех разных героинь, половина всех примеров с определениями). И ни разу он не выделяет диминутивом верхнюю губу; ср. образ короткой верхней губки у маленькой княгини Болконской в «Воине и мире» Л. Н. Толстого:

- (418) Ее хорошенькая, с чуть черневшимися усиками верхняя *губка* была коротка по зубам, но тем милее она открывалась и тем еще милее вытягивалась иногда и опускалась на нижнюю. [Л. Н. Толстой. Война и мир]

Диминутив *улыбочка* чаще описывает мужскую мимику, как правило, с уничижительным значением, предполагающим вовсе не искреннее и доброе отношение, а скрытые чувства, хотя возможно и ласкательное значение (см. например (395)).

Улыбочка у героев Достоевского бывает *тонкая, молчаливая, не без хитрости в своем роде; милая, хотя и загадочная; насмешливая; тоненькая; шутовская; блаженная; самодовольная; какая-то хитренькая; сладенькая, кисленькая; добренькая, приветливая; неблагопристойная; легкая*. Стоит отметить, что примеров с эпитетами примерно вдвое меньше, чем у Тургенева и у Шеллера-Михайлова, но при этом много диминутивных прилагательных, чего нет у других. Чаще *улыбочка* важна не сама по себе, а как характеризующая образ действия, поведение (*с улыбочкой, отпустить улыбочку*).

Улыбочка господина Голядкина-младшего — характерная черта его облика («с улыбочкой по-всегдашнему»).

- (419) Ослабившись, вертясь, семена, с *улыбочкой*, которая так и говорила всем: «доброе вечера», втерся он в кучку чиновников, тому пожал руку, этого по плечу потрепал, третьего обнял слегка... [Ф.М. Достоевский. Двойник]

По статистическим показателям диминутива *улыбочка* Достоевский и Тургенев близки, Шеллер-Михайлов намного впереди, но стоит учесть малый объем его подкорпуса (386 874 словоформ — в 5 раз меньше, чем у Достоевского), и то, что *улыбочка* используется практически в одном тексте и часто характеризует манеру одного героя.

По статистическим показателям диминутива *пальчик* Достоевский опережает других авторов. Диминутив *пальчики* часто сопровождается эпитетами *тоненькие, бледненькие, худенькие*, а также *шаловливые, горячие, холодные, холодненькие, тонкие, длинные, точеные, дивные, белые как сахар*. И здесь характерны и диминутивные эпитеты. Встречается и редкое определение *гантированный пальчик*, то есть зятянутый в перчатку:

(420) Молодой человек погрозил ему *гантированным пальчиком*. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

Определение *гантированный* встречается в текстах Достоевского 5 раз (всего в НКРЯ 9 примеров на это слово): *преlestно гантированная ручка, превосходно гантированный молодой человек* и др. Это ушедшее уже определение передает характерный в то время образ и могло быть достаточно известно, хотя в текстах у современников Достоевского не встретилось.

Но более важной для диминутива оказывается характеристика действия.

Пальчик обычно связан с жестом или действием: *погрозить пальчиком, манить пальчиком, тыкать пальчиком, указывать пальчиком, защелкать пальчиками, перебирать пальчиками (календарь), перелистывать ноты, дотронуться/ притронуться пальчиком, держать пальчик на губах, побарабанили пальчики*. В основном *пальчики* используются в инструментальной функции, в тонких действиях и жестах. Но встречаются нередко употребления и в функции пациенса: *больно стало вдруг пальчикам, стиснул ее пальчики, пожал ее пальчики, укусил ваш пальчик, пальчики вздрогнули*. В действии *дотронуться пальчиком* обнажается смысл перехода от касания к чувству — ‘трогательный’.

Пальчик/пальчики нечасто используются у Достоевского в устойчивых выражениях (есть, например, этикетная формула *целую ваши пальчики*). Но встречаются у Достоевского выражения *пальчик показать* и *кончик пальчика показать*: причем не только в смысле ‘рассмешить пустяком’, но и в более широком значении ‘дать малейший повод, намекнуть’:

(421) И в школу ходить, и хохотать до упаду оттого, что *пальчик покажут*, и пьянствовать до бесчувствия, не то чтоб от разврата, а так, полосами, когда напоят, по-детски еще. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

(422) Мужик убежит, модный сектант убежит — лакей чужой мысли, — потому ему только *кончик пальчика* показать, как мичману Дырке, так он на всю жизнь во что хотите поверит. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Таким образом, диминутивы в описании внешности у Достоевского, как правило, связаны с передачей мимики, жеста, действия, а не просто с портрет-

ным описанием. Обращает на себя внимание усиленная диминутивность в эпитетах. Статистически выделенные номинации участвуют в создании запоминающихся образов: «слезинка ребенка», «сверкающие черные глазки», «нижняя губка девушки», «улыбочка г-на Голядкина», «гангированный пальчик».

5.2.4. Детали обстановки и быта

5.2.4.1. Статистический анализ

В описаниях окружающей героев обстановки и бытовых деталей встречается немало диминутивных форм: *домик, садик, окошко, столик, уголок, узелок, сундучок, сюртучок, шинелишка* и др.; по их абсолютным частотам у Достоевского высокие позиции. Однако лишь *узелок* и *шинелишка* можно статистически выделить как характерные для Достоевского.

В табл. 29 даны относительные частоты таких номинаций у ряда авторов.

Таблица 29

Относительные частоты диминутивов *узелок* и *шинелишка*

	Достоевский (1 960 тыс.)	Гоголь (476 тыс.)	Решетников (324 тыс.)	Салтыков-Щедрин (2 693 тыс.)	Л. Толстой (1 976 тыс.)	Короленко (631 тыс.)	Чехов (1 029 тыс.)
узелок	29	13	74	4	8	32	31
шинелишка	6	4	0	0,4	0	0	0

Если номинация *узелок* достаточно часто встречается в текстах (2 144 вхождений в основном корпусе, 421 в подкорпусе второй половины XIX в.), то *шинелишка* — редкое слово (всего 110 примеров, причем 104 — в подкорпусе второй половины XIX в.). Немного чаще встречается *шинелька* (199/194), но у Достоевского оно реже.

Показатели степени диминутивности даны в табл. 30.

Показатели степени диминутивности для *узлок*, *шинелишка*

	среднее по осн. корпусу	по подкорпусу 1850–1900 гг.	Достоевский	Решетников	Гоголь.	Л. Толстой	Короленко	Чехов
<i>узлок</i> : <i>узел</i>	1:5,3	1:2,6	1:0,75	1:2,4	1:1	1:1,25	1:2,3	1:1,3
шинелишка: шинель	1:92,8	1:46,6	1:7,8	–	1:58	–	–	–

По показателю степени диминутивности в обоих случаях Достоевский первый, причем номинация *узлок* используется у него чаще, чем исходная *узел*. Это может говорить о специализации значения, что можно выявить из содержательного анализа контекстов.

5.2.4.2. Стилистический анализ

Предметный ряд бытовых деталей меньше связан с субъективной оценкой, здесь активизируется объективная уменьшительность, но через диминутивное согласование может создаваться субъективная оценочность (см. примеры (394), (396), (397) в разделе 5.2.1).

Так, в примере (396) ряд бытовых деталей в уменьшительных номинациях может усугублять драматизм по контрасту: *схватил лежавший на окошке, на расколоте блюдечке, кусочек мыла*. Убогий домашний мир старухи, отраженный в диминутивах малого размера, подчеркнут деталью — расколотым блюдечком на окошке; столкновение языковых образов Раскольникова и расколотого блюдечка кажется не случайным.

В примере (397) объективная уменьшительность: «...все мелкие **вещицы** его костюма: **запоночки, воротнички, пуговицы, черепаховый лорнет на черной тоненькой ленточке, перстенок непременно были такие же, как и у людей безукоризненно хорошего тона**» — приобретает иронически уничижительный оттенок.

Мир мелких вещей связывается обычно с убожеством обладателя, его сниженной позицией. В ряду *узел – узлок – узелочек* у Достоевского самое частое — *узлок*. Все эти слова имеют общие значения — простой упаковки вещей из большого платка или куска материи либо затянутых петель концов чего-то мелкого — ленты, шнурка, галстука. Но слова *узел* и *узлок* не всегда взаимо-

заменяемы. *Узел* имеет более общее значение, способствующее метафоризации, и входит в состав устойчивых оборотов с переносными значениями *связать в один узел, завязать в узел, сеть узлов, гордиев узел*, которые встречаются у Достоевского и других авторов.

(423) *Узлом бы вас всех завязал, в муку бы стер вас всех да черту в подкладку!*
[Н.В. Гоголь. Ревизор]

В форме *узелок* актуализована объективная оценка малого размера. Узелок с вещами или с провизией, в руке, на палке или за спиной, — неперменный атрибут простого человека в пути; его берут в дорогу и на работу. У Решетникова и Короленко *узелок* и *узел* часто встречаются в описаниях жизни простого народа, оба в основном в значении ‘упаковка для вещей’. Как дорожная принадлежность путешественника встречается *узелок* и у Чехова. Эти три автора опережают Достоевского по относительной частоте номинации *узелок*, но она сюжетно обусловлена. Зато по степени диминутивности выделяются Достоевский и Гоголь, за ними — Л. Толстой и Чехов, а для Решетникова и Короленко соотношение близко к среднему для периода (1:2,6).

У Достоевского *узелок* имеет то же значение простой дорожной упаковки вещей, в нем сохраняется значение малого размера, которое, однако, не всегда осознается, судя по примерам с парным вторичным диминутивом *узелочек*:

(424) *У вас чемодан? — Нет, узелок. За ним ваш брат пошел; он в передней. — Никакого там узла нет, кроме этого узелочка; вы куда положили?* [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Узелок — это характерная деталь, соответствующая внешнему облику маленького героя, согласуется с его позицией.

Именно это значение простой дорожной упаковки характерно для текстов XIX в., включая и Гоголя. По-видимому, дорожный *узелок* с самым необходимым воспринимается как норма для обычного человека, а *узел* — скорее маркирован как ее превышение, тюк; можно предположить, что в форме *узелок* происходит специализация значения и поэтому диминутивность в слове не очень ощущается. Статистические показатели степени диминутивности как раз и дают основания для таких наблюдений (средняя степень диминутивности по корпусу и особенно для выделенного периода 1:2,6 сильно отличается от других пар). Важно, однако, заметить, что форма *узелок* не вытеснила в употреблении конкурирующую *узел*; семантическая дифференциация замедлилась благодаря изменению прежней практики для упаковки ручной клади.

В ряду *шинель – шинелишка – шинелька* привлекает внимание диминутив *шинелишка*.

Шинель во времена Гоголя и Достоевского — это общее название мужской верхней одежды, не только армейской, но и чиновничьей. *Шинель* в русской литературе — знаковое слово, отсылающее к Гоголю. У Гоголя *шинель* встречается в 12 текстах (из 30) в 116 примерах (с высокой относительной частотой 44 на 1 млн единиц), из них 60 примеров в «Шинели», 15 в «Мертвых душах».

(425) Треугольные шляпы и султаны, *шинели* всех родов: фризовые, военные, подержанные и щегольские — с бобрами. [Н.В. Гоголь. Театральный разъезд]

Шинель воспринимается как знак статуса и достатка («шинель на больших медведях»), но диминутив *шинелишка* имеет четко уничижительное значение, в отличие от *шинелька*, которое встречается при передаче речи слуги, обращенной к господину, то есть отмеченной угодливой почтительно-ласкательной интонацией.

Из современников *шинелишка* всего дважды встречается у Гоголя и лишь по разу у Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Успенского, Шеллера-Михайлова.

Примеры Гоголя относятся к «Шинели» и к «Ревизору»:

(426) Всё спасение состоит в том, чтобы в *тощенькой шинелишке* перебежать как можно скорее пять-шесть улиц и потом натопаться хорошенько ногами в швейцарской, пока не оттают таким образом все замерзнувшие на дороге способности и дарованья к должностным отправлениям. [Н.В. Гоголь. Шинель]

(427) Иной раз все до последней рубашки спустит, так что на нем всего останется сертучишка да *шинелишка*... [Н.В. Гоголь. Ревизор]

Достоевский подхватывает словечко Гоголя, используя его более активно.

(428) Смотри-ка, в отрепье весь ходишь, *шинелишка-то* твоя, простительно сказать, на решето годится; нехорошо! [Ф.М. Достоевский. Честный вор]

(429) Наш отпрыск, назад тому с полгода, обутый в штиблеты по-иностранному и дрожа в *ничем не подбитой шинелишке*, воротился зимой в Россию из Швейцарии... [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Если *узелок* стремится к нейтрализации диминутивного значения, то *шинелишка* имеет явный субъективно-оценочный, уничижительный характер.

5.2.5. Номинации персонажей

5.2.5.1. Статистический анализ

Особенное внимание привлекают разнообразные оценочные наименования стариков: *старушонка*, *старушка*, *старикашка*, *старичок*. По абсолютной частоте лексем *старушонка* и *старикашка* Достоевский первый; это дает основания проверить показатели относительной частоты для этих диминутивов, а также нейтральных форм у него и ряда современников.

В группе *старуха* – *старушка* – *старушонка* два диминутива: с положительной и с отрицательной оценочностью; аналогично два диминутива в ряду *старик* – *старичок* – *старикашка*. Относительные частоты этих форм, а также исходных номинаций *старик* и *старуха* даны в табл. 31.

Т а б л и ц а 31

Относительные частоты номинаций
старуха, старушонка, старушка, старик, старикашка, старичок

	Достоевский (1 960 тыс.)	Салтыков-Щедрин (2 693 тыс.)	Писемский (1 355 тыс.)	Мамин-Сибиряк (828 тыс.)	Л. Толстой (1 976 тыс.)	Шеллер-Михайлов (387 тыс.)
<i>старуха</i>	136	73	299	494	89	444
<i>старушонка</i>	21	0,7	24	13	0	10
<i>старушка</i>	53	39	125	242	54	65
<i>старик</i>	350	341	524	1920	352	1297
<i>старикашка</i>	13	4,5	14	1	0	18
<i>старичок</i>	105	48	50	237	65	41

Из табл. 31 видно, что *старик* и *старуха* часто появляются в произведениях Мамин-Сибиряка и Шеллера-Михайлова; а у Достоевского, Толстого и Салтыкова-Щедрина вес этих единиц находится примерно на одном, более низком уровне.

По относительным частотам диминутивов Достоевский нигде не первый: он уступает по диминутиву *старушонка* Писемскому, по *старикашка* Писемскому и Шеллеру-Михайлову. При этом по диминутивам с положительной окраской *старушка* и *старичок* у него умеренные показатели; по *старушка* — вровень с Толстым, по обоим впереди Мамин-Сибиряк. При этом Толстой

вообще не использует уничижительных форм, а у Мамина-Сибиряка они единичны.

Уточним авторские предпочтения и средний уровень по степени диминутивности в табл. 32.

Таблица 32

Показатели степени диминутивности для пар номинаций персонажей

	среднее по осн. корпусу	по подкорп. 1850–1900 гг.	Достоевский	Салтыков-Щедрин.	Писемский	Мамин-Сибиряк	Л. Н. Толстой	Щеллер-Михайлов
<i>старушонка:</i> <i>старуха</i>	1:48,9	1:35,5	1:6,3	1:93,5	1:12,3	1:38	—	1:44,4
<i>старушка:</i> <i>старуха</i>	1:2,1	1:2,1	1:2,6	1:5	1:2,4	1:2,0	1:1,7	1:6,8
<i>старикашка:</i> <i>старик</i>	1:110,7	1:124,6	1:26,3	1:76,5	1:42,3	1:1590	—	1:71,7
<i>старичок:</i> <i>старик</i>	1:8,8	1:9,1	1:3,9	1:7,2	1:11,8	1:8,1	1:5,4	1:31,4

Из табл. 32 видно, что диминутивам *старушонка*, *старикашка* и *старичок* Достоевский отдает предпочтение чаще, чем другие авторы. Причем по отношению к уничижительным диминутивам его показатели в разы отличаются от средних, особенно для второй половины XIX в. А Толстой выделяется наиболее частым предпочтением формы *старушка* и выступает вторым по форме *старичок*.

5.2.5.2. Стилистический анализ

В текстах Достоевского, как и других авторов, стилистически нейтральные номинации *старик* и *старуха* преобладают; из стилистически окрашенных номинаций положительных (*старичок* и *старушка*) явно больше, чем уничижительных. Однако всё же уничижительные Достоевский выбирает чаще других авторов — возможно потому, что характеризует определенных персонажей: старуху-процентщицу в «Преступлении и наказании» и старика Карамазова в «Братьях Карамазовых». Но не только.

Старушонка присутствует у Достоевского не только в «Преступлении и наказании», хотя там больше половины вхождений (23); примеры с уничижи-

тельным и уменьшительно-уничижительным значением относятся к 8 разным текстам:

(430) Хозяйка наша, — очень маленькая и нечистая *старушонка*, — целый день в туфлях да в шлафроке ходит и целый день все кричит на Терезу. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

(431) Мать ее просто смешная светская *старушонка*. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

Оценочные смыслы почти в трети контекстов подчеркиваются определениями: *старенькая; древняя, совсем глухая; восьмидесятилетняя; смешная светская; ветхая; дрянная; крошечная, сухая; глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная; чахоточная, глупая и злая; маленькая сгорбленная; маленькая и нечистая старушонка; богомольные; постоянно больные старушонки*. Определения разнообразны, в целом уничижительны, иногда сочувственно-уничижительны, могут просто подчеркивать характеристику возраста.

(432) ...старец уже обратился к одной *старенькой старушонке*, одетой не по-страннически, а по-городски. По глазам ее видно было, что у нее какое-то дело и что пришла она нечто сообщить. Назвалась она унтер-офицерскою вдовой, не издалека, всего из нашего же города. Сыночек у ней, Васенька, где-то в комиссариате служил, да в Сибирь поехал, в Иркутск. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Старушка является более нейтральной номинацией, с умеренно положительной окраской по сравнению с уничижительным диминутивом *старушонка*, выражающим незначительность и физическую убогость персонажа. Средние значения по корпусу (1:2,1) показывают, что номинация *старушка* приближается к нормативной, нейтральной, ее экспрессия стирается в относительно частом употреблении, возможно и за счет того, что лексема *старуха* воспринимается скорее грубой.

Номинация *старикашка* у Достоевского присутствует в 9 текстах из 30 (в 26 примерах), нередко встречается с негативно окрашенными эпитетами — *пьяный, позорный, помешанный, негодный, повадливый, идиот старикашка*:

(433) А я-то всё рассчитывала, что он тебе еще наследство оставит; всё просвистал. *Развратнейший* был *старикашка*... [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Но в контексте этим диминутивом может передаваться и уничижительность с оттенком сочувствия, например в *старикашка-чудак*, или в следующем контексте, где она подчеркнута более мягким диминутивом *старичонка*:

(434) Я вспомнил теперь и об этом *старикашке* единственно потому, что он произвел на меня тогда тоже некоторое впечатление и в одну минуту успел

дать мне довольно полное понятие о некоторых особенностях арестантской палаты. У этого старичонки, помню, был тогда сильнейший насморк. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

Слово *старичок* встречается в текстах намного чаще, чем *старикашка*.

Хотя в противопоставлении к номинации *старикашка* слово *старичок* кажется положительно окрашенным, оно способно передавать в контексте разнообразные субъективно-оценочные значения, не только уменьшительно-ласкательное, но и уменьшительно-уничижительное:

- (435) Особенно я помню одного прेमилрого, прелюбезного, предобрейшего *старичка*, которого я искренно полюбил. [Ф.М. Достоевский. Зимние заметки о летних впечатлениях]
- (436) Нет, я не про этих разумно-либеральных *старичков* говорю, пережевывающих старые фразы, а про настоящую реакцию народному движению, которая, по всем признакам, очень скоро подымет голову. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Интересно особенное употребление диминутива *старичок* в обращении, описанное Достоевским в «Записках из Мертвого дома»:

- (437) — *Старичку Антонычу* хлеб да соль, здравствуй! — проговорил молодой арестант, усаживаясь подле нахмуренного и беззубого арестанта. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]
- (438) Выражение «*Старичку такому-то...*», то есть такому-то мое почтение, употребляется в простонародье по всей Сибири, хотя бы относилось к человеку двадцати лет. Слово «*старичок*» означает что-то почетное, почтительное, даже льстивое. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

Но в обычном употреблении в авторских описаниях *старичок* нередко бывает отмечен легкой иронией, что может проявляться и в диминутивном согласовании, как в примере (397): «*чопорный старичок <...> с довольно румяным личиком, с густыми седенькими локончиками*».

Таким образом, можно заключить, что если *старушонка* и *старикашка* имеют преимущественно отрицательные коннотации — впечатление жалкого, убогого, иногда зловредного создания, то *старичок* и *старушка* чаще вызывают симпатию, интерес и даже почтение. Мы отметили здесь два субъективно-оценочных значения у Достоевского, не выделяемых в [Грамматике 1980]: почтительно-уменьшительное (для некоторых употреблений формы *старичок* в обращении) и сочувственно-уничижительное (иногда для *старушонка*, реже для *старикашка*). Сочетание оценочных смыслов может коррелировать с отношением к именуемому: сочувствующим или осуждающим, уважительным,

почтительным (снизу вверх) или снисходительным (сверху вниз), как к «своему» или чужому.

В текстах Достоевского есть еще два характерных диминутива — *ангельчик* и *маточка*. Они употребляются в прямой речи в обращениях, выражая ласковое отношение к близкому человеку, нежность. По всем абсолютным и относительным показателям Достоевский лидирует в их использовании.

Форма *ангельчик*, активная в 40-е гг. XIX в. и ныне вышедшая из употребления, отмечена в НКРЯ всего 121 раз, из них у Достоевского 55 (относительная частота 28); почти все примеры в обращениях и лишь в одном случае в описании: «*девочка..., хорошенькая как ангельчик*». В 47 примерах из 54 — это письменные обращения Макара Девушкина к Вареньке («Бедные люди»), см. пример (395). Эта форма встречается также у других авторов XIX в. — Чехова, Салтыкова-Щедрина, Писемского, Г. И. Успенского, Григоровича, но примеры единичны. Сменившая ее форма *ангелочек* достигает пика в 1880-е гг. У Достоевского всего 3 употребления *ангелочка*, больше всего их у Салтыкова-Щедрина — 33 в «Мелочах жизни» 1888–89 гг. — но все в именовании героини Верочки как часть ее прозвища «Ангелочек Верочка».

Еще более симптоматична для Достоевского диминутивная форма *маточка*. Из зафиксированных в текстах корпуса 293 употреблений словоформы (с неснятой омонимией) 242 принадлежат Достоевскому (относительная частота 123), причем 241 — в «Бедных людях», в письмах Макара Девушкина, и одно — в «Братьях Карамазовых».

(439) Доложу я вам, *маточка моя*, Варвара Алексеевна, что спал я сию ночь добрым порядком, вопреки ожиданий, чем и весьма доволен... [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

(440) — Грушенька, ты? Ты, что ли? — проговорил он каким-то дрожащим полусшепотом. — Где ты, *маточка*, ангелочек, где ты? — Он был в страшном волнении, он задыхался. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

В текстах современников это обращение встречается не часто, хотя вполне возможно, что оно было распространенным семейным обращением; можно заметить, что оно использовалось и как ласковое обращение к дочери:

(441) Играй, *маточка*. Я пойду, самоварчик поставлю. Антоша сейчас придет с Мишей. Озябли они, поди, в укусных-то шинелишках. — Я, мамочка, буду чашки собирать с сестрицей, — тихо произносит Даша. [А.К. Шеллер-Михайлов. Лес рубят — щепки летят]

Формы *ангельчик*, *маточка*, как и характерная форма *голубчик*, широко представленная в текстах, и в том числе у Достоевского (относительная частота 111, но у Шелера-Михайлова 227), специфицировались в языке эпохи как

неформальные обращения, способные выражать ласку и фамильярность. Поэтому нет смысла сравнивать их с исходными недиминутивными существительными (*ангел, мать, голубь*). Единственно, можно заметить, что в них именно уменьшительно-ласкательный суффикс принимает на себя основную смысловую нагрузку, в значительной степени нейтрализуя лексическое значение корня и снимая в формах *ангельчик, голубчик* противопоставление по признаку ‘женский — мужской’.

(442) — *Милый голубчик мама*, это ужасно неостроумно с вашей стороны.
[Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Итак, специфика обращений *ангельчик, маточка* связана с их узнаваемостью как речевых меток одного героя, Макара Девушкина, а сам выбор диминутивных обращений соответствует духу времени и предпочтениям автора (подробнее о неформальных обращениях XIX в. см. [Высоцкая 2017; Федорова 2018б]).

5.2.6. Диминутивные прилагательные

5.2.6.1. Статистический анализ

Для текстов Достоевского показательна «разлитая», фоновая диминутивность, проявляющаяся в использовании не только существительных, но и прилагательных с диминутивными суффиксами. Чаще других у Достоевского встречаются *бедненький, старенький, чистенький, худенький* и *глупенький*, нередко в окружении других диминутивных форм. По относительной частоте выделяются *бедненький, глупенький, добренький, пьяненький, бледненький*. В корпусе частотны только *старенький* (3 039 вхождений), *худенький* (2 693) и *чистенький* (2 161), но по ним Достоевский не первый. Сопоставительные значения относительных частот даны в табл. 33.

Таблица 33

Относительные частоты диминутивных прилагательных

	Достоевский (1 960 тыс.)	Тургенев (847 тыс.)	Писемский (1 355 тыс.)	Успенский (1 071 тыс.)	Салтыков-Щедрин (2 693 тыс.)	Мамин-Сибиряк (828 тыс.)	Мельников-Печерский (828 тыс.)	Шеллер-Михайлов (387 тыс.)
<i>бедненький</i>	14	6	14	1	13	5	7	3
<i>старенький</i>	14	30	6	4	7	14,5	16	8
<i>глупенький</i>	13	6	8	6	12	5	5	8

	Достоевский (1 960 тыс.)	Тургенев (847 тыс.)	Писемский (1 355 тыс.)	Успенский (1 071 тыс.)	Салтыков-Щедрин (2 693 тыс.)	Мамин-Сибиряк (828 тыс.)	Мельников-Печерский (828 тыс.)	Шеллер-Михайлов (387 тыс.)
<i>худенький</i>	13	21	13	31	4	37	1	39
<i>чистенький</i>	12	6	15,5	9	20	34	16	8
<i>седенький</i>	8	3,5	1,5	7	1,5	10	6	3
<i>добренький</i>	7	6	1	0	2	2	0	0
<i>пьяненький</i>	7	0	1,5	6	5	5	1	0
<i>бледненький</i>	6	5	0	2	2	1	0	5

Можно заметить, что по предпочтению диминутивов *бедненький* и *глупенький* к Достоевскому близок Салтыков-Щедрин, по *добренький* и *бледненький* — Тургенев, по *пьяненький* — Успенский. Свой круг предпочтений у Мамина-Сибиряка, который выбирает *худенький*, *чистенький*, *седенький*. Шеллер-Михайлов лидирует по диминутиву *худенький*.

Поскольку в диминутивных прилагательных наблюдается заметный сдвиг значения по сравнению с нейтральной формой (ср. *глупый* — *глупенький*), мы не считаем показательной степень диминутивности в парах.

5.2.6.2. Стилистический анализ

Обычно диминутивные прилагательные смягчают объективное отрицательное значение признака (ср. *худой* – *худенький*, *бледный* – *бледненький*, *пьяный* – *пьяненький*), они резко усиливают субъективную оценочность образа:

- (443) ...думаешь-думаешь, бывало-то, мечтаешь-мечтаешь, — и вот всё такого, как ты воображала, доброго, честного, хорошего и такого же *глупенького*, что вдруг придет да и скажет: «Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!» [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (444) ...я тогда... ну, да уж что! лежал *пьяненькой-с*, и слышу, ...говорит моя Соня... [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Диминутив *пьяненький* обладает смягчающей уничижительностью по сравнению с прямой оценкой *пьяный*.

Хотя каждое из диминутивных прилагательных у Достоевского имеет не слишком высокие показатели, однако в массе они образуют характерный фон

описания, согласуясь с диминутивными существительными и усиливая общие оценочные смыслы:

- (445) ...говорит моя Соня (безответная она, и *голосок* у ней такой кроткий... *белокуренькая*, личико всегда *бледненькое*, *худенькое*)... [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (446) Ишь, *бледненькая*, волосы *белокуренькие*, сама *глупенькая*, плакса такая, глаза *голубенькие*, *си...ро...точка* ты моя!!! [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]
- (447) А оттого, что я *смирненький*, а оттого, что я *тихонький*, а оттого, что *добреннький*! [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Именно использование разных диминутивных прилагательных в одной фразе представляется характерной чертой стиля Достоевского; при этом актуализуются уменьшительно-ласкательное и ласкательно-уничижительное значения, выражающие сочувственное отношение автора к персонажам. Сам набор прилагательных симптоматичен. Очень редкое в корпусе прилагательное *белокуренький* (41 вхождение в основном корпусе, 19 во второй половине XIX в.) встретилось у Достоевского 5 раз; его тоже можно считать характерным для автора словом.

5.2.7. *Нещечко*

В текстах Достоевского можно встретить редкое и уже почти забытое словечко *нещечко*, исходно диминутив к местоимению *нечто* с выделенным, особым значением склоняемого имени:

- *Нѣщечко* — Вещь какая-нибудь любопытная, привлекательная, сокрытая у другаго. *Приди ко мнѣ, я покажу тебѣ нѣщечко*. [САР VI: 810]
- *Нѣщечко* — нѣчто; тайна; вещица, гостинец, дорогая вещь, лакомство и пр. *Я тебе из города привезла нѣщечко. Пойдем-ка, я скажу нѣщечко*, сокровище [Даль 2: 1452]
- НѢЩЕЧКО (-щич-, несчич-), *а, ср. Драгоценная вещь, сокровище*. <>| *Ласковое название кого-л., обращение к кому-л.* [Словарь XVIII в. 15: 129]

Даль фиксирует распространенность слова в диалектах; словарь Ушакова отмечает также разговорно-фамильярный характер этого слова. В НКРЯ примеров на *нещечко* немного, всего 21 в 14 текстах основного подкорпуса (в новой версии) и 4 примера поэтического подкорпуса, все преимущественно XVIII–XIX вв. Наибольшее число примеров у А.Ф. Вельмана и у Достоевского — по 6 (однако корпус Вельмана гораздо скромнее, так что и относительные цифры будут выше); встречается оно и у Салтыкова-Щедрина, Лескова, Фонвизина.

Интересно, что *нешечко* может употребляться и по отношению к предмету, и, в переносном значении, по отношению к человеку³. В текстах Достоевского все примеры относятся к человеку:

- (448) Она не нагладелась на свое *нешечко*, впилась в него глазами. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
- (449) В эти три недели иногда вся палата подымалась в один голос и просила главного доктора перевести наше *нешечко* в другую арестантскую палату. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]
- (450) С тех пор, с самой его смерти, она посвятила всю себя воспитанию этого своего *нешечка* мальчика Коли... [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

В переносном значении *нешечко* приобретает снижающе-иронические коннотации, как бы приближая образ к неодушевленному предмету. Во всех примерах автор передает особенное отношение персонажей к человеку как бы с чужого голоса, но и с авторской интонацией; так происходит диалогическое сплетение голосов автора и героев.

Итак, для Достоевского в целом характерно использование диминутивных форм, усиливающих субъективную эмоциональную оценку персонажа или описываемого предмета. Диминутивные формы прилагательных интенсифицируют оценочное значение.

5.2.8. Выводы

Подводя итоги проведенному лингвостатистическому исследованию и сознавая его вынужденную поверхностность, мы не можем не вспомнить высказывание М.М. Бахтина: «...оставаясь в пределах лингвистической стилистики, к собственному художественному заданию стиля подойти нельзя. Ни одно формально-лингвистическое определение слова не покрывает его художественных функций в произведении. Подлинные стилеобразующие факторы остаются вне кругозора лингвистической стилистики» [Бахтин 2002: 251].

Идиостиль Достоевского отличается обилием диминутивных форм существительных и прилагательных. Мы попробовали показать, что может дать корпус для исследования стиля автора, а что не может. Диминутив — это всего лишь стилистический прием, использующий морфологические средства —

³ Современные примеры у В. Айрапетяна: «шоколадное яйцо с сюрпризом внутри, вот пример нещечка, будто бы сказочного яйца, которое разворачивается в целое царство» [Айрапетян 2011: г7334 (нумерация цитируемого издания)]. Отмечает он и переносное значение, в отношении к живому существу, в повести Л. Нечаева «Нешечко» (1990, в НКРЯ отсутствует) — ‘сокровище, любимчик’: «это “ласковое словечко, слышанное в детстве от матери”, достается медвежонку-приемышу» [там же].

суффиксы. И сама исходная выборка диминутивных форм, и их содержательный анализ не могут быть сделаны только на основе корпуса. Формированию выборки мешает значительная омонимия русских суффиксов; многозначность диминутивных суффиксов также не дает прочной опоры для семантического анализа словоформ, поэтому и на начальном, и на заключительном этапах необходимо обращение к тексту, пристальное внимание к самой материи повествования.

То полезное, что может дать корпус, связано прежде всего с возможностью оценки относительных частот отдельных лексем у разных авторов, общего уровня употреблений конкретной лексемы и их изменения в диахронии. Кроме обычного критерия частотности по отношению к авторскому корпусу, мы использовали критерий частоты диминутива относительно нейтральной формы, который обозначили как показатель степени диминутивности, характеризующий авторский выбор в паре. Этот критерий дал возможность увидеть не только авторские предпочтения в выделении конкретных диминутивных форм, но и общую тенденцию стилистической нейтрализации некоторых диминутивных форм. Чтобы выделенность диминутивной лексемы ощущалась в ряду употреблений нейтральных форм, этот ряд должен быть достаточно представительным. Увеличение частоты диминутива может свидетельствовать и о снижении его экспрессивной нагрузки, привыкании к форме как нормативной, нейтральной. Эта тенденция наблюдается в отношении лексем *узелок* и *старушка* с показателем диминутива во второй половине XIX в. 1:2,6 и 1:2,1. На этом общем фоне цифры Достоевского (а также Гоголя) обнаруживают еще более значительный сдвиг в сторону нивелирования противопоставления диминутива и нейтральной формы.

Статистический анализ показал, что по насыщенности текста определенными диминутивами с Достоевским соперничают Мельников-Печерский, Тургенев, Писемский, Гоголь, Мамин-Сибиряк, Салтыков-Щедрин, иногда и другие авторы этого периода. Корпусные данные позволили оценить преемственность между Достоевским и Гоголем в предпочтении некоторых диминутивов (*слово*, *узелок*, *шинелишка*). Из близости статистических показателей использования диминутивов у различных авторов не следует, однако, что они одинаково относятся к описываемому в повествовании.

Достоевский выделяется среди современников повышенным вниманием к диминутивным существительным — *слово*, *губка*, *пальчик*, *узелок*, *старушонка*, *старикашка*, *старичок*, *шинелишка*, высокими частотными показателями по другим рассмотренным диминутивам, но более всего отличается пристрастием к сочетаниям с диминутивными прилагательными, придающими особую экспрессивную окраску описанию. Хотя в целом по степени насыщенности эпитетами его описания уступают Тургеневу (в исследованных контекстах

примерно вдвое), в них показательны диминутивные эпитеты и согласованные ряды форм. Типичны для Достоевского прилагательные *бедненький, глупенький, добренький, бледненький, пьяненький*, по относительным частотам которых он имеет самые высокие показатели, достаточно частотны у него *старенький, чистенький, худенький*, характерно и редкое прилагательное *белокуренький*.

Корпусный анализ помогает исследовать сочетаемость диминутивных лексем, на основании чего всплывают повторяющиеся мотивы и образы, характерные для писателя. Так, для Достоевского в женских персонажах повторяется мотив «сверкающие глазки», «выдвинутая вперед нижняя губка», акцентирующих внимание на мимике, в мужских портретах «подмигивающий глазок», «улыбочка по-всегдашнему». Попадают в поле зрения и уникальные образы — «гантированный пальчик», «слезинка ребенка». Обращает на себя внимание диминутивное согласование, нанизывание диминутивных форм и разнообразие диминутивных прилагательных.

Только на этапе стилистического, содержательного анализа контекстов можно определить различие в использовании форм и приемов у разных авторов, для которых отмечены близкие статистические показатели. И здесь можно заметить уничижительно-ласкательную окраску многих диминутивов, часто передающую сочувственное отношение Достоевского к своим персонажам. У Достоевского используются не только самые обычные диминутивные суффиксы с переменным значением, для которых оценочность определяется контекстом (*-к-а, -ик, -ок, -чик, -ечк-, -еньк-*), но и более редкие — *-ц-о, -инк-а, -очк-а, -ишк-а, -онк-а, -ашк-а* с более определенной оценкой. Стилистический анализ дает возможность почувствовать экспрессию, создаваемую подобными формами с яркой оценочной окраской. Анализ контекстов позволил выделить дополнительные оценочные значения у диминутивных форм — почтительно-ласкательное, уничижительно-ласкательное (наряду с отмеченными в [Грамматике 1980] уничижительным, уменьшительно-уничижительным, уменьшительно-ласкательным, ласкательным и уменьшительным).

Многие диминутивы возникают в прямой речи персонажей Достоевского, но особенность его стиля в том, что и в само повествование проникает голос героя, его «словечки», что было отмечено В. В. Виноградовым в анализе стиля «Двойника»: «Внесением “словечек” и выражений голядкинской речи в повествовательный сказ достигается тот эффект, что время от времени за маской рассказчика начинает представляться скрытым сам Голядкин, повествующий о своих приключениях» (цит. по [Бахтин 2002: 250], см. также раздел 3.5). Бахтин объясняет это особенностью стиля Достоевского: совмещенностью в тексте повествования двух голосов, героя и рассказчика, их «диалогической обращенностью» друг к другу; эта особенность усложнилась и углубилась в последующем творчестве Достоевского, где «отдельные герои освещались в непосред-

ственно пародирующем и дразнящем их стиле, звучащем как утрированная реплика их внутреннего диалога» [Бахтин 2002: 253]. Рассказчик как бы находится в непосредственной близости к герою; В.Н. Топоров замечает, что хотя герои являются носителями самостоятельных голосов, «автор *внутри* героев», он «интериоризирует себя в текст» [Топоров 1995: 196]. Поэтому «словечки» в текстах Достоевского принадлежат и героям, и автору, и их стилистическая окраска в значительной мере определяется контекстом.

Использование диминутивов также передает не только отношение к герою, но и голос самого героя, его эмоциональную речь, его взгляд. Характерными являются обращения Макара Девушкина — *маточка, ангельчик* в «Бедных людях» (см. также раздел 3.5), почти отсутствующие в других текстах и у других авторов, хотя они могли быть достаточно распространенными в разговорной речи современников.

Своеобразие языка Достоевского определяют не только наиболее частотные слова, но и достаточно редкие, даже окказиональные, но присущие именно ему. Редкой в текстах корпуса является форма *шинелишка*; чрезвычайно редкая форма — *белокуренький*; обе соответствуют строю речи героев Достоевского, создаваемых им образов.

Склонность автора к использованию диминутивов проявляется и в том, что диминутивные формы вводятся в идиомы, заменяя формы нейтральные: *расхохотаться до слезинок*, (*прорубленное*) *окошко в Европу*, *кончик пальчика показать* (а также идиомы с другими диминутивами, попавшими в поле зрения при анализе: *давать волю ручкам*, *легко на язычок и на ножку*). Это своего рода языковая игра, усиливающая выразительность исходного образа, добавляющая иронии.

Проведенный анализ идиостиля Достоевского показывает лишь одну характерную его особенность — выбор диминутивных форм, но эта особенность отражает свойственную автору эмоциональную напряженность текста, связанную и с интенсификацией оценок и выделенностью субъективных значений и образов.

5.3. Соматизмы в идиостиле Достоевского (на материале «Преступления и наказания»)

Соматизмы, или соматическая лексика, интересны тем, что определяют модель языковой картины мира писателя или поэта и особенности его восприятия. Это связано с тем, что процесс осознания себя в мире у человека начинается с ощущений, возникающих непосредственно через органы чувств и части собственного тела. Соматическая лексика служит и одним из способов создания

экспрессии в художественном тексте, тем более что она часто используется в составе фразеологизмов. К настоящему моменту соматизмы и их роль в тексте лучше изучены по отношению к поэзии. Так, описана лингвосоматика Ф. Тютчева [Сычева 2012], М. Цветаевой [Миняева 2007], Б. Ахмадулиной [Харченко, Плужникова 2015]. В работе [Плужникова 2017] приводятся сравнительные таблицы по частоте и разнообразию использования соматизмов среди поэтов XIX–XX вв. (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Блок, Пастернак, Ахматова, Цветаева, Ахмадулина). Функция соматизмов в художественной прозе изучена еще недостаточно, существуют только отдельные работы, посвященные идиостилям прозаиков, и то эти работы сосредоточены в основном на фразеологизмах с соматическими элементами (например, [Туркулец 2015] по идиостилю М.А. Шолохова).

Важность описания телесного воплощения человека отмечена еще П.А. Флоренским: «Человек “дан” нам в разных смыслах. Но — прежде всего и первее всего он дан нам телесно, — как тело. Тело человека — вот что первее всего называем мы человеком. Но что же такое тело? — Не вещество человеческого организма, разумеемое как материя физиков, а форму его, да и не форму внешних очертаний его, а всюустроенность его, как целого, — это-то мы и зовем телом» [Флоренский 1990: 264]. Несмотря на то, что Достоевский считается писателем, сосредоточенным преимущественно на мыслях и игре сознания своих героев, соматизмы в его текстах играют огромную роль. Он уделяет большое значение описанию лица и внешности действующих лиц, запечатлевает малейшие изменения их мимики, жестов, положений и движений отдельных частей тела, причем эти детали часто представлены в совокупности.

Больше всего внимание писателя, по статистическим данным по всему корпусу текстов Достоевского [Шайкевич и др. 2003], уделяется *рукам* (3 452 употреблений), *глазам* (2 392), *лицу* (2 180), *сердцу* (1 876) и *голове* (1 764). В «Преступлении и наказании» по нашим подсчетам⁴ распределение сохраняет ту же тенденцию — *руки* (262), *глаза* (207), *лицо* (193), *голова* (162), *сердце* (96). Добавим к этому списку еще выделяющиеся в романе количественно соматизмы: *ноги* (59), *губы* (57), *кровь* (53), *голос* (44), *грудь* (37), *слезы* (35), *волосы* (32), *тело* (29). Разберем самые релевантные из них. Можно разграничить собственно соматизмы (т. е. обозначение частей тела человека) и употребление этих слов в переносном значении, а также в составе фразеологизмов. Мы включаем в рассмотрение и те, и другие случаи их использования. Все случаи переносного употребления специально отмечены в разделе.

Что касается *рук*, то они указывают как на выражение эмоций героев, так и на тактильный контакт между ними, а также на их общее состояние. Напри-

⁴ Подсчеты проводились по изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 6. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом. Л.: Наука, 1973.

мер, идиома *ломать руки*, выражающая отчаянное состояние, укрепилась во фразеологическом фонде русского языка *во многом благодаря тому*, что она часто встречается у Достоевского (43), (см. [Блохин 2012])⁵. В одном только тексте «Преступления и наказания» оно встречается 10 раз и прежде всего связано с движениями Катерины Ивановны (*А тут Катерина Ивановна, **руки ломая**, по комнате ходит*), однако находит отражение и в жестах Сони, откликающейся на отчаянные слова Раскольникова о своей семье (*Что же, что же делать? — истерически плача и **ломая руки** повторяла Соня*), а также на его признания: *Как бы себя не помня, она вскочила и, **ломая руки**, дошла до середины комнаты; но быстро воротилась и села опять подле него, почти прикасаясь к нему плечом к плечу*.

Дуне, сестре Раскольникова, присущ жест *скрещенных рук* (3 примера) также при хождении по комнате (*Авдотья Романовна то садилась к столу и внимательно вслушивалась, то вставала опять и начинала ходить, по обыкновению своему, из угла в угол, **скрестив руки***). Этот же жест характеризует и самого Раскольникова (*Раскольников **скрестил руки** и стал вслушиваться*) — так показана родственная близость брата и сестры, которая отразится и в некоторых других случаях употребления соматизмов.

Самого Раскольникова, находящегося в пограничном состоянии, характеризует «дрожание рук» (*Он был в полном уме, затмений и головокружений уже не было, но **руки все еще дрожали**; Он был как бы сам не свой. Он даже и на месте не мог устоять одной минуты, ни на одном предмете не мог сосредоточить внимания; мысли его перескакивали одна через другую, он заговаривался; **руки его слегка дрожали***), которое передается и другим героям, вступающим с ним в контакт: *Авдотья Романовна была бледна; **рука ее дрожала в руке брата**; Соня развернула книгу и отыскивала место. **Руки ее дрожали**, голосу не хватало*.

Главному герою в минуты обдумывания и критических ситуаций присуща еще одна поза: облокотясь, он руками подпирает голову (*Раскольников стал вдруг задумчив и грустен. Он **облокотился на стол и подпер рукой голову***). Эта поза особенно репрезентативна, когда Раскольников просит Соню почитать ему Евангелие: — *Найди и прочти мне, — сказал он, сел, **облокотился на стол, подпер рукой голову** и угрюмо уставился в сторону, приготовившись слушать*.

Идея телесного контакта при помощи рук ярко выражена в действиях Разумихина, который сжимал руки матери и сестры Раскольникова, боясь их выпустить (*Так ли? Так ли я говорю? — кричал Разумихин, **потрясая и сжимая руки обеих дам**, — так ли?; Он стоял с обеими дамами, **схватив их обеих за руки**, уговаривая их и представляя им резоны с изумительною откровенностью,*

⁵ Слово сочетание *ломать руки* встречалось и до Достоевского, однако ни у кого из писателей нет такого широкого использования этого выражения, как у Достоевского.

*и, вероятно для большего убеждения, почти при каждом слове своем, **крепко-накрепко, как в тисках, сжимал им обеим руки до боли и, казалось, пожеирал глазами Авдотью Романовну, нисколько этим не стесняясь***). Этот жест в данном контексте символизирует то, что и далее во всех жизненных положениях Разумихин будет заботиться о сестре и матери Раскольниковова, «не отпуская» их даже в самые трагические моменты.

Действия и положения рук очень важны и в отношениях Раскольниковова и Сони. При контакте герои используют обхват руками и тесное сжатие рук для того, чтобы удостовериться в ответном понимании, при этом Соня всегда более активна в своих проявлениях и чаще выражает подобным образом свои чувства и эмоции. Так, Раскольников только раз берет Соню за плечи (*Наконец подошел к ней [Соне]; глаза его сверкали. **Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее плачущее лицо***), Соня же во всех критических ситуациях стремится убедить или успокоить Раскольниковова тесным соприкосновением рук: — *Что ж бы я без бога-то была? — быстро, энергически прошептала она, мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами, **и крепко стиснула рукой его руку***; — *Что вы, что вы это над собой сделали! — отчаянно проговорила она и, вскочив с колен, бросилась ему на шею, **обняла его и крепко-крепко сжала его руками***; — *Пойдешь? Пойдешь? — спрашивала она его, вся дрожа, точно в припадке, **схватив его за обе руки, крепко стиснув их в своих руках и смотря на него огненным взглядом***.

В финальной сцене романа духовная близость героев подчеркивается жестом соприкосновения их рук: *Она приветливо и радостно улыбнулась ему, но, по обыкновению, робко протянула ему свою руку. Она всегда **протягивала ему свою руку робко, иногда даже не подавала совсем, как бы боялась, что он оттолкнет ее**. Он всегда как бы с отворачиванием брал ее руку, всегда точно с досадой встречал ее, иногда упорно молчал во всё время ее посещения. Случалось, что она трепетала его и уходила в глубокой скорби. **Но теперь их руки не различались**; он мельком и быстро взглянул на нее, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю*.

Показателен в этом смысле жест Порфирия Петровича по отношению к Раскольникову, как бы отражающий в начальный период их общения неполноту контакта — протягивая ему руки, он в конечном счете не дает их (*А, почтеннейший! Вот и вы... в наших краях... — начал Порфирий, **протянув ему обе руки**. <...> «Он, однако ж, мне обе руки-то протянул, а ни одной ведь не дал, отнял вовремя», — мелькнуло в нем [Раскольникове] подозрительно*). Затем Порфирий, выступая как бы в роли покровителя героя, берет его за руку: — *Да-с, желаю-с, окончательно вам скажу-с, — продолжал он, слегка, дружески, **взявши за руку Раскольниковова, немного повыше локтя**, — окончательно скажу-с: наблюдайте вашу болезнь*.

Что касается фразеологизмов с соматизмом *рука*, то их немало в тексте романа, однако во многих случаях их использования происходит осцилляция между свободным и связанным словоупотреблением, т. е. буквальное значение словосочетания начинает доминировать над фразеологическим или с ним сочетаться: Так, жест Раскольникова «махнул рукой» одновременно выражает и отказ от намерений изменить как-либо свою ситуацию, и реальное движение рукой (*Но такое отчаяние и такой, если можно сказать, цинизм гибели вдруг овладели им, что он махнул рукой и пошел дальше*). В ситуации же, когда Раскольников хочет, но не может выразить свою потребность соприкоснуться руками с матерью и сестрой, используется словосочетание «руки не поднимались», которое можно понять так, что у героя не было не только решимости на это, но и физических и моральных сил: *Но он стоял как мертвый; невыносимое внезапное сознание ударило в него как громом. Да и руки его не поднимались обнять их: не могли. Мать и сестра сжимали его в объятиях, целовали его, смеялись, плакали...* Словосочетание «опустить руки» используется Достоевским в сцене, когда Разумихин резко реагирует на развязные слова Зосимова об Авдотье Романовне, пытается воздействовать на него физически, но потом прекращает, вспоминая попутно, что Дуня еще невеста Лужина: *Разумихин стоял перед ним, опустив руки, в мрачном и серьезном раздумье*. Здесь «опустив руки» имеет не только прямое значение, но и переносное, фразеологизованное: ‘терять способность или желание действовать’.

Глаза у Достоевского являются не только показателем внутреннего мира героев, но и отражением их взгляда на мир, их духовного наполнения. При описании главных героев романа Достоевский обращает внимание на их глаза. Так, при первом описании внешности Раскольникова его глаза названы прекрасными (*Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами*), но затем становятся всё более и более воспаленными (*не опуская черных воспаленных глаз своих перед взглядом Ильи Петровича*). Глаза Сони при ее первом появлении описываются как *неподвижные от ужаса*, но тут же при цельном описании ее внешности указывается, что она *довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами* (ср. также: *Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и, когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней*).

Добродушие, гордость и сильный характер сразу выявлены при описании глаз сестры Раскольникова — Дуни: *Волосы у нее были темно-русые, немного светлей, чем у брата; глаза почти черные, сверкающие, гордые и в то же время иногда, минутами, необыкновенно добрые*.

В отличие от героев, которым автор симпатизирует, при описании внешности персонажей, воплощающих зло, глазам даются негативные характери-

стики. Так, глаза старухи уже при первом ее появлении наделяются свойством злой пронизательности (*Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая*). При описании Свидригайлова Достоевский подчеркивает холодность, неподвижность, тяжесть его глаз, характеризуя их цвет как «слишком голубые»: *Глаза его были голубые и смотрели холодно-пристально и вдумчиво; губы алые; Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжел и неподвижен. Что-то было, ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно молодожавом, судя по летам, лице.*

Описание глаз Порфирия Петровича свидетельствует о том, что это человек, с виду добродушный, но скрывающие свои чувства и мысли от посторонних: *Оно [лицо] было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более серьезное, чем с первого взгляда можно было от нее ожидать.*

Эмоциональное состояние героев проявляется в блеске их глаз. Сверкающими и горящими глазами наделяются Раскольников и его сестра Дуня, что снова подчеркивает их кровное родство. У Раскольникова глаза горят и сверкают в критических для него ситуациях, при выражении недовольства, гнева по отношению к Порфирию, а также при объяснениях с Соней. Ср.: *У того засверкали глаза; он ужасно побледнел; верхняя губа его дрогнула и запрыгала; Бледное лицо Раскольникова вспыхнуло; его как будто всего передернуло; глаза загорелись; Раскольников не вытерпел и злобно сверкнул на него [Павла Петровича] загоревшимися гневом черными своими глазами; Наконец подошел к ней; глаза его сверкали. Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее [Сони] плачущее лицо. Взгляд его был сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали...*

Соня как бы заражается «сверканием глаз» Раскольникова, что прибавляет ей жизненных сил. Прежде всего ее глаза начинают сверкать при разговоре о Боге (— *Что ж бы я без бога-то была? — быстро, энергически прошептала она, мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами, и крепко стиснула рукой его руку*), что отмечает своим взглядом Раскольников уже при первом разговоре с ней: *С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он в это бледное, худое и неправильное угловатое личико, в эти крохотные голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, еще дрожавшее от негодования и гнева, и все это казалось ему более и более странным, почти невозможным. «Юродивая! юродивая!» — твердил он про себя.*

Сверкание глаз Дуни (*Авдотья Романовна любопытно поглядела на Разумихина; **черные глаза ее сверкнули**: Разумихин даже вздрогнул под этим взглядом; У Дуни глаза блестели*) отмечает даже Свидригайлов при разговоре с Раскольниковым (*Ох, если бы вы видели, Родион Романыч, хоть раз в жизни глазки вашей сестрицы **так, как они иногда умеют сверкать!***). В этом Свидригайлову пришлось еще раз убедиться, когда Дуня навела на него револьвер: *Дуня подняла револьвер и, мертво-бледная, с побелевшей, дрожавшей нижней губкой, **с сверкающими, как огонь, большими черными глазами**, смотрела на него, решившись, измеряя и выжидая первого движения с его стороны. Никогда еще он не видал ее столь прекрасною. **Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту**, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось.*

Герои Достоевского также разговаривают, смотря друг другу прямо в глаза, не сводя глаз друг с друга. Прежде всего это касается разговоров Раскольникова с Порфирием Петровичем. Собеседники не сводят глаз друг с друга, каждый пытается разгадать, что на уме у другого (*Порфирий Петрович тоже ни разу **не свел с него глаз во всё время**; Раскольников сел, **не сводя с него глаз**; отвлечение Раскольникова вдруг перешло всю осторожность: он перестал смеяться, нахмурился и долго и **ненавистно смотрел на Порфирия, не спуская с него глаз**, во всё время его длинного и как бы с намерением непрекращающегося смеха; Раскольников и не думал смеяться: он сидел стиснув губы, **не спуская своего воспаленного взгляда с глаз Порфирия Петровича**) и стараясь смотреть прямо в глаза друг другу: — *Как это вы так заметливы?.. — неловко усмехнулся было Раскольников, **особенно стараясь смотреть ему прямо в глаза**; Порфирий Петрович прищурился, подмигнул; что-то веселое и хитрое пробежало по лицу его, морщинки на его лбу разгладились, глазки сузились, черты лица растянулись, и он вдруг залился нервным, продолжительным смехом, волнуясь и колыхаясь всем телом **и прямо смотря в глаза Раскольникову.****

Так же протекают и разговоры Раскольникова со Свидригайловым, особенно внимателен к Раскольникову Свидригайлов, пытается понять по его взгляду, насколько тот может представлять препятствие для его замысла (*Он проговорил это в видом какого-то подмигивающего, веселого плутовства, **не спуская глаз с Раскольникова**; Свидригайлов пристально смотрел в глаза Раскольникову и вдруг, помолчав и понизив голос, спросил: <...>*).

Выделим еще два момента, примечательных с языковой точки зрения. Интересно, во-первых, изменение предложного управления в выражении «это произошло на моих глазах», которое у Достоевского оказывается в форме «в моих глазах» (см. также раздел 3.3.3, пример (151)): *Маменька, — сказал он твердо и настойчиво, — это Софья Семеновна Мармеладова, дочь того самого несчастного господина Мармеладова, которого вчера **в моих глазах** разда-*

вили лошади и о котором я уже вам говорил... Во-вторых, фразеологизованные вводные конструкции *на мой взгляд, на твой взгляд* в романе имеют вид *на мои глаза, на твои глаза*⁶. Ср. разговор Раскольникова с Разумихиным, когда речь идет о заложенных у старухи вещах: — Ты, брат, кажется, надо мной подсмеиваешься? — обратился он к нему, с ловко выделанным раздражением. — Я согласен, что, может быть, уже слишком забочусь об этакой дряни, **на твои глаза**; но нельзя же считать меня за это ни эгоистом, ни жадным, и, **на мои глаза**, эти две ничтожные вещицы могут быть вовсе не дрянь.

Возвращаясь к «сверканию глаз», скажем, что Достоевский выделяет и лихорадочный блеск в глазах Катерины Ивановны, что связано с ее болезнью — чахоткой. И тут мы плавно переходим к описанию соматизма *лицо*, в котором глаза являются основным органом, определяющим его выражение.

Конечно, Достоевский особо обращает внимание на лицо своих героев, нередко используя это слово несколько раз в рамках одного предложения (о Катерине Ивановне: *Глаза ее блестели как в лихорадке, но взгляд был резок и неподвижен, и болезненное впечатление производило это чахоточное и взволнованное лицо, при последнем освещении догоравшего огарка, трепетавшем на лице ее*) или в последовательности предложений (о Дуне: *Лицом она была похожа на брата, но ее даже можно было назвать красавицей.... Она была бледна, но не болезненно бледна; **лицо** ее сияло свежестью и здоровьем*). Характеристики лица бывают порой противоречивы: таково, например, описание лица Порфирия Петровича — несмотря на пухлость и желтый цвет, его лицо было довольно бодрое: *Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое*.

Для его героев положение *лицо к лицу* характерно так же, как *глаза в глаза*: ...*Раскольников прищурил глаза и выждал, — разыскивал — и для того и зашел сюда — об убийстве старухи чиновницы, — произнес он наконец, почти шепотом, чрезвычайно приблизив свое **лицо к лицу** Заметова. Заметов смотрел на него прямо в упор, не шевелясь и не отодвигая **своего лица от его лица***. Опять прежде всего характерно это положение для Порфирия и Раскольникова: — *Батюшка, потише! Ведь услышат, придут! Ну что тогда мы им скажем, подумайте!* — прошептал в ужасе Порфирий Петрович, *приближая свое **лицо к самому лицу Раскольникова***.

Изменение эмоционального состояния героев отражается также в «искривленности» их лиц. Ср. сцену, в которой Раскольников читает письмо матери: *Почти всё время как читал Раскольников, с самого начала письма, **лицо его***

⁶ Видимо, такой способ выражения был нормой для XIX в. Ср.: *Волгин, на мои глаза, был лучше всех нынешних красавцев, его лицо напоминало бы мне самые блаженные годы моей жизни* [М.Н. Загоскин. Искуситель], *Вы даже, на мои глаза, похудели в последнее время* [И.С. Тургенев. Накануне].

*было мокро от слез; но когда он кончил, оно было бледно, искривлено судорогой, и тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам. В минуты, когда он не может совладать с собой, его лицо отражает это состояние: **Лицо его было искривлено, как бы после какого-то припадка; Лицо его перекосилось как бы от судороги; Понимаешь теперь?..** — сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом. — **Воротись, ступай к ним,** — прибавил он вдруг и, быстро повернувшись, пошел из дому...*

Эта «искривленность» и «искаженность» как бы передается женщинам, которым он дорог, когда он вступает в общение с ними. Так происходит с лицом Сони, когда Раскольников предрекает невзгоды ее семье (*Ах, что вы, что вы! Этого-то уж не может быть!* — и **лицо Сони искривилось страшным испугом**) или сомневается в существовании Бога (*Да, может, и бога-то совсем нет,* — с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее. **Лицо Сони вдруг страшно изменилось: по нем пробежали судороги**). Когда Раскольников перед своим признанием приходит к матери, ее лицо также резко меняет свое выражение: *Раскольников пошел к дверям, но она схватилась за него и отчаянным взглядом смотрела ему в глаза. **Лицо ее исказилось от ужаса.***

Однако и другие персонажи, прежде всего отрицательные, также подвержены искривлению лица: это Лужин, отвергнутый Дуней (*Петр Петрович несколько секунд смотрел на него с бледным и искривленным от злости лицом, затем повернулся, вышел, и уж, конечно, редко кто-нибудь уносил на кого в своем сердце столько злобной ненависти, как этот человек на Раскольникова*), а также Свидригайлов перед своим последним отчаянным шагом: **Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния.**

Кроме глаз, в лице героев Достоевским выделены губы (57 вхождений). Особое внимание в тексте обращается на губы Раскольникова и его сестры Дуни. Губы Раскольникова все время то искривляются странной улыбкой (***На его губах была усмешка, и какое-то новое раздражительное нетерпение проглядывало в этой усмешке; Тут он загадочно посмотрел на Заметова; насмешливая улыбка опять искривила его губы; Раскольников сидел, как бы не обращающая внимания, в задумчивости и с странною улыбкой на бледных губах; Он стоял как бы в задумчивости, и странная, приниженная, полубессмысленная улыбка бродила на губах его; Вы все лжете,** — проговорил он медленно и слабо, с искривившимися в болезненную улыбку губами. Его как бы вдруг перевернуло, прежняя, ненавистная и почти надменная улыбка выдавилась на губах его; Он почти начинал бредить; беспокойная улыбка бродила на его губах; Надменная усмешка выдавливалась на губах его; Стало невыносимо: он обернул к ней мертво-бледное лицо свое; губы его бессильно кривились,*

усиливаясь что-то выговорить), то вздрагивают и дрожат (*Раскольников лежал бледный, с вздрагивающей верхней губой и трудно дышал; Вы извините, пожалуйста, — обратился он со вздрагивающими губами к Порфирию, — что мы вас пустяшным таким перебором полчаса беспокоим; Наконец подошел к ней [Соне]; глаза его сверкали. Он взял ее обеими руками за плечи и прямо посмотрел в ее плачущее лицо. Взгляд его был сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали...; Вдруг губы его задрожали, глаза загорелись бешенством, и сдержанный до сих пор голос зазвучал; У того засверкали глаза; он ужасно побледнел; верхняя губа его дрогнула и запрыгала; Губы Раскольникова задрожали*), то сжимаются (*Раскольников и не думал смеяться: он сидел стиснув губы, не спуская своего воспаленного взгляда с глаз Порфирия Петровича; Он чувствовал, что пересохли его губы, сердце колотится, пена запеклась на губах*). Этот эффект вздрагивающих и неуправляемых губ специально отмечается Порфирием Петровичем, который говорит Раскольникову: *Губка та опять, как и тогда, вздрагивает, — пробормотал как бы даже с участием Порфирий Петрович.*

У Дуни нижняя губка даже специально выделена на ее лице как примечательная черта (*Рот у ней был немного мал, нижняя же губка, свежая и алая, чуть-чуть выдавалась вперед, вместе с подбородком, — единственная неправильность в этом прекрасном лице*). Она также вздрагивает и дрожит в сложные и ответственные моменты ее жизни — при непредсказуемо жестоком поведении брата (*Он [Разумихин] видел потом, как дрогнула у ней в негодовании нижняя губка в ответ на дерзкие и неблагоприятно-жестokie приказания брата, — и не мог устоять*), при попытке избавиться от Свидригайлова, наставив на него револьвер: *Дуня подняла револьвер и, мертво-бледная, с побелевшею, дрожавшею нижнею губкой, с сверкающими, как огонь, большими черными глазами, смотрела на него, решившись, измеряя и выжидая первого движения с его стороны. В начале раздела мы уже приводили фрагмент, когда Дуня ходит, скрестив руки и сжав губы; о помертвевших ее губах идет речь, когда Свидригайлов обвиняет в убийстве старухи брата (— *Этого быть не может!* — бормотала Дунечка бледными, помертвевшими губами; она задыхалась, — быть не может, нет никакой, ни малейшей причины, никакого повода... Это ложь! Ложь!)*.

Иногда мимика героев совпадает. Во время разговора с Раскольниковым губы Сони начинают дрожать, как и губы Раскольникова: *И губы и подбородок ее вдруг запрыгали, но она скрепилась и удержалась, поскорей опять опустив глаза в землю; Губы и подбородок ее опять запрыгали.*

В мимике Свидригайлова — своеобразного отражения Раскольникова — тоже присутствует искривление и дрожание губ: *Свидригайлов встал и опомнился. Злобная и насмешливая улыбка медленно выдавливалась на дрожавших*

еще губах его; Он было хотел что-то сказать, но только губы его кривились, а выговорить он не мог.

Конечно, нельзя не упомянуть и запекшиеся от крови губы Катерины Ивановны, харкающей кровью от чахотки (*Она ходила назад и вперед по своей небольшой комнате, сжав руки на груди, с запекшимися губами и неровно, прерывисто дышала; Тут было столько жалкого, столько страдающего в этом искривленном болью, высохшем чахоточном лице, в этих иссохших, запекшихся кровью губах, в этом хрипло кричащем голосе, в этом плаче навзрыд, подобном детскому плачу, в этой доверчивой, детской и вместе с тем отчаянной мольбе защитить, что, казалось, все пожалели несчастную*).

Что касается *сердца* и *головы*, то они у Достоевского выступают в двух значениях — телесного органа и вместилища или сосредоточения чувств и мыслей. Так, в большом количестве случаев слово *голова* используется в значении ‘ум, рассудок’, и, кроме фразеологизмов *мелькнуло в голове, пришло (ударило, стукнуло) в голову, пронеслось в голове* находятся и индивидуально-авторские метафоры: *мечта, загоревшаяся в голове его; следуя за вихрем мыслей, крутившимся в его голове* и др. Кроме этого отметим: *мысль залетела в голову (И каким образом мысль идти к Разумихину залетела мне именно теперь в голову?)*; *мысль наклевывалась в голове (Странная мысль наклевывалась в его голове, как из яйца цыпленок, и очень, очень занимала его)*; *мысли кишели в голове (Клочки и отрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове; но он ни одной не мог схватить, ни на одной не мог остановиться, несмотря даже на усилия...)*; *мысли кружатся вокруг идеи (Все мысли его кружились теперь около одного какого-то главного пункта)*; *скользнуть в голове (Все это неясно и мигом скользнуло в его голове)*; *мысли крутятся как вихрь (Мысли крутились как вихрь в голове Раскольникова. Он был ужасно раздражен)*.

Голова как телесный орган упоминается в контекстах убийства старухи. Это убийство «топором по голове» запечатлевается как в действиях Раскольникова наяву (*Ни одного мига нельзя было терять более. Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову обухом*), так и вторично во сне Раскольникова (*Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались все сильнее и слышнее*).

Головокружение Раскольникова также оказывается значимым. Оно связано как непосредственно с убийством, так и с общим пограничным психическим состоянием героя (он всё время в лихорадке, полубреду, полуобмороке): *Он боялся, что выпустит и уронит топор... вдруг голова его как бы закружилась; Ноги его дрожали. «От страху», — пробормотал он про себя. Голова кружи-*

лась и болела от жару; Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть и голова его совсем закружилась, — обыкновенное ощущение лихорадочного, выходящего вдруг на улицу в яркий солнечный день; *Голова его слегка было начала кружиться*; какая-то дикая энергия заблестала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом бледно-желтом лице; *Немного голова закружилась*. Совсем не обморок... Дались вам эти обмороки!...; *Нервы его раздражались всё более и более. Голова начала кружиться; Голова его кружилась*. Он не чувствовал, стоит ли он на ногах. Надо отметить, что при контакте Раскольников с Соней это «кружение» передается и ей: *Соня смотрела на него как на помешанного; но она и сама была как безумная и чувствовала это. Голова у ней кружилась*.

В моменты отчаяния Катерина Ивановна буквально билась головой об стену. Об этом мы узнаем из слов автора (*и она в один миг, после самых ярких надежд и фантазий, начинала клясть судьбу, рвать и метать всё, что ни попадало под руку, и колотиться головой об стену*), из рассказа Сони (*то руки ломает, кровью харкает, плачет, вдруг стучать начнет головой об стену, как в отчаянии*), из того, как Раскольников сначала сам предрекает ее состояние (*— Как не может быть? — продолжал Раскольников с жесткой усмешкой, — не застрахованы же вы? Тогда что с ними станет? На улицу всею гурьбой пойдут, она будет кашлять и просить, и об стену где-нибудь головой стучать, как сегодня, а дети плакать...*), а затем в горечи понимает, что Соня страдает от этих мыслей (*И тут только понял он вполне, что значили для нее эти бедные, маленькие дети-сироты и та жалкая, полусумасшедшая Катерина Ивановна, с своею чахоткой и со стуканием об стену головою*).

Сердце как телесный орган, отвечающий за физическое состояние человека, в романе Достоевского упоминается тогда, когда оно неумолимо стучит и сжимается. Биение и стук сердца прежде всего определяют состояние Раскольникова, в том числе тогда, когда он задумывает и идет на преступление (*Он напрягал все усилия, чтобы всё сообразить и ничего не забыть; а сердце всё билось, стучало так, что ему дышать стало тяжело; Переводя дух и прижав рукой стукавшее сердце, тут же нащупав и оправив еще раз топор, он стал осторожно и тихо подниматься на лестницу, поминутно прислушиваясь*), и впоследствии, когда он нестерпимо страдает и боится, что преступление откроется (*Ноги его ужасно вдруг ослабели, на спине похолодело, и сердце на мгновение как будто замерло; потом вдруг застучало, точно с крючка сорвалось; Он чувствовал, что пересохли его губы, сердце колотится, пена запеклась на губах; Сердце его тревожно билось*), и от нахлынувших чувств на каторге, когда читает записку от Сони: *Когда он читал эту записку, сердце его сильно и больно билось*. Интересно также, что когда Порфирий Петрович говорит о статье Раскольникова, то тоже отмечает, что она писалась «со стуканием серд-

ца»: *Мне все эти ощущения знакомы, и статейку вашу я прочел как знакомую. В бессонные ночи и в исступлении она замышлялась, с подыманием и стуканьем сердца, с энтузиазмом подавленным.*

Это «стучание» характеризует и Соню, когда Раскольников просит прочесть ее Евангелие (*Соня всё колебалась. Сердце ее стучало. Не смела как-то она ему читать*) и когда приходит к ней признаться в преступлении (*Сердце ее стучало и замирало*).

У влюбленного Разумихина сердце стучит и замирает: *Можно было угадать, что сердце его медленно и с напряжением застучало в груди; Он вспомнил и сообразил всё о Дунечке, и сердце его замерло.*

Герои также периодически испытывают сжимание сердца или его стеснение, однако при этом речь скорее всего идет не только о физическом состоянии, но и об эмоциях и переживаниях человека, т. е. два значения слова *сердце* здесь как бы сливаются. Эти состояния опять же чаще всего связываются с Раскольниковым: *Через минуту явилось письмо. Так и есть: от матери, из Р-й губернии. Он даже побледнел, принимая его. Давно уже не получал он писем; но теперь и еще что-то другое вдруг сжало его сердце; Тяжелое чувство сдавило его сердце; Прочитав несколько строк [своей статьи], он нахмурился, и страшная тоска сжала его сердце; Чувство, однако же, родилось в нем; сердце его сжалось, на нее [Соню] глядя.*

Стеснение и сжатие сердца испытывает и Соня, во-первых, когда ее бесстыдно обвиняет Лужин (*Несмотря на свое торжество и на свое оправдание, — когда прошел первый испуг и первый столбняк, когда она поняла и сообразила всё ясно, — чувство беспомощности и обиды мучительно стеснило ей сердце. С ней началась истерика*), во-вторых, после того, как Раскольников склоняется и целует ей ногу, выражая сострадание: — *Что вы, что вы это? Передо мной! — пробормотала она, побледнев, и больно-больно сжало вдруг ей сердце.*

Ср. также описание состояния Свидригайлова, когда он смотрит на Дуню, поднявшую на него револьвер: *Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось.*

Сердце в значении ‘эмоциональное начало в человеке, средоточие в нем чувств, переживаний’ нередко соседствует с умом как ‘средоточием мыслей’: ср. *тоска, нарастала, накоплялась и в последнее время созрела и концентрировалась, приняв форму ужасного, дикого и фантастического вопроса, который замучил его сердце и ум, неотразимо требуя разрешения* (о Раскольникове). Ум и сердце упоминает и Порфирий Петрович при разговоре с Раскольниковым как отличительные его свойства: — *Для чего я вам теперь всё это объясняю? А чтобы вы знали и с вашим умом и сердцем не обвиняли меня за мое злобное тогдашнее поведение.* (Это высказывание аллюзивно — ср. у Пушкина: *Как с вашим сердцем и умом...*).

Что же касается лексемы *сердце*, то Достоевский, как бы сочувствуя герою, всё время описывает сердечные переживания Раскольникова, таким образом подчеркивая, что он не лишен чувств. Автор показывает его терзания до и после преступления (*Впрочем, все эти вопросы были не новые, не внезапные, а старые, наблевшие, давнишние. Давно уже как они начали его терзать и истерзали ему сердце; Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался*), замечает, что от переживаний *его сердце опустело*. Свое понимание сердечных страданий герой Достоевского высказывает Разумихину, видимо, относя себя к неординарным, думающим людям, которым положено грустить: *Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца. Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть, — прибавил он вдруг задумчиво, даже не в тон разговора.*

При этом Достоевский через характеристики *сердца* показывает всю противоречивость героя. Так, в представлении Разумихина Раскольников не в состоянии выражать словами свое внутреннее состояние и от того может быть жестоким: *Чувств своих не любит высказывать и скорей жестокость сделает, чем словами выскажет сердце*. Сам Раскольников признается Соне, что у него злое сердце (*Соня, у меня сердце злое, ты это заметь: этим можно многое объяснить*). Достоевский также пишет об *усталости сердца* Раскольникова, рождающей ненависть, которая может иметь непредсказуемые последствия (*И в это мгновение такая ненависть поднялась вдруг из его усталого сердца, что, может быть, он бы мог убить кого-нибудь из этих двух: Свидригайлова или Порфирия*). Метафоры, связанные с *сердцем*, употребляются при описании контактов Раскольникова с любящими его людьми. Так, при последнем свидании с матерью, когда Раскольников уже готов сознаться в преступлении, автор наделяет героя «полнотой сердца» (*Маменька, что бы ни случилось, что бы вы обо мне ни услышали, что бы вам обо мне ни сказали, будете ли вы любить меня так, как теперь? — спросил он вдруг от полноты сердца, как бы не думая о своих словах и не взвешивая их*), а затем даже отмечает его «смягчение»: *Да, он был рад, он был очень рад, что никого не было, что они были наедине с матерью. Как бы за всё это ужасное время разом размягчилось его сердце*. А когда Раскольников понимает, что Соня никогда не оставит его, его сердце «перевернулось»: *Раскольников почувствовал и понял в эту минуту, раз навсегда, что Соня теперь с ним навеки и пойдет за ним хоть на край света, куда бы ему ни вышла судьба. Всё сердце его перевернулось...но — вот уж он и дошел до рокового места...*

Женщины, окружающие Раскольникова (прежде всего его мать и сестра), обладают *сердцем*, которое способно к сочувствию, состраданию, к переживанию за его боль. Мать сердцем переживает за сына, за его мысли, чувствует,

что он попал в беду, и высказывает это ему (**Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли тебя новейшее модное безверие?; А что я давно плачу, то это сердце материнское беду предузнало.** Я как только в первый раз увидела тебя тогда, вечером, помнишь, как мы только что приехали сюда, то всё по твоему взгляду одному угадала, **так сердце у меня тогда и дрогнуло, а сегодня как отворила тебе, взглянула, ну, думаю, видно пришел час роковой**), сестра боится за брата больше, чем за себя (**К тому же и другое, несоразмерно большее страдание, чем страх за себя, было в ее сердце.** Она нестерпимо мучилась), и обе они сострадают ему сердцем, зная, что у друг друга в мыслях (**Все ли слова между ними были прямо произнесены, или обе поняли, что у той и у другой одно в сердце и в мыслях, так уж нечего вслух-то всего выговаривать да напрасно проговариваться**).

Раскольников всё время рассуждает о *сердце* Сони, чувствуя, что она чиста сердцем, несмотря на свое занятие (**Весь этот позор, очевидно, коснулся ее только механически; настоящий разврат еще не проник ни одной каплей в ее сердце: он это видел; она стояла перед ним наяву**), что ее сердце открыто ему (**Идя к Соне, он чувствовал, что в ней вся его надежда и весь исход; он думал сложить хоть часть своих мук, и вдруг, теперь, когда всё сердце ее обратилось к нему, он вдруг почувствовал и сознал, что он стал беспримерно несчастнее, чем был прежде**), и что он всегда рассчитывает на ее сострадание, при этом зная, что этим приносит ей боль и терзания: **О, как низко упал я! Нет, — мне слез ее надобно было, мне испуг ее видеть надобно было, смотреть, как сердце ее болит и терзается!** И действительно, когда он приходит сообщить ей о своем преступлении, ее сердце откликается ужасом: **Ужас прошел по сердцу Сони.**

В эпилоге Достоевский показывает, что сердца Раскольникова и Сони уже открыты навстречу друг другу: **Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого.**

Рассмотрим, наконец, *кровь* и *слезы*, две жидкости, связанные с человеческого организма⁷. В переносном значении *кровь* здесь означает ‘кровавое убийство, кровопролитие’.

Кровь в романе прежде всего связана с убийством старухи и мыслями Раскольникова о преступлении и его дозволенности, но также и с чахоточным состоянием Катерины Ивановны (**Но когда разглядели хорошенько Катерину Ивановну, то увидели, что она вовсе не разбилась о камень, как подумала Соня, а что *кровь*, обagrившая мостовую, хлынула их ее груди горлом**) и раздавленным лошадей Мармеладовым; в конце романа *кровь* обнаруживается на голове и виске Свидригайлова, когда Дуня стреляет в него (**Укусила оса! Прямо в го-**

⁷ Специалисты, изучающие соматическую лексику, относят *кровь* и *слезы* к разряду соматизмов (см. [Миняева 2007; Харченко, Плужникова 2015] и др.).

лову метит... *Что это? **Кровь!** — Он вынул платок, чтоб обтереть кровь, тоненькую струйкой стекающую по его прямому виску; вероятно, пуля чуть-чуть задела по коже черепа; **Кровь**, уже засыхавшая, запачкала ему ладонь; он посмотрел на кровь со злобою; затем намочил полотенце и вымыл себе висок).*

О крови думает Раскольников, замышляя преступление («*Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором...*»), а также видит ее, когда непосредственно его совершает (*Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь*). Он старается не замочиться кровью, залезая старухе в карман (*Он положил топор на пол, подле мертвой, и тотчас же полез ей в карман, стараясь не замараться текущей кровью, — в тот самый правый карман, из которого она в прошлый раз вынимала ключи*) и срывая с ее шеи снурок (*Крови между тем натекла уже целая лужа. Вдруг он заметил на ее шее снурок, дернул его, но снурок был крепок и не срывался; к тому же намок в крови*). Придя к себе, он в первую очередь хочет отмыться от крови (*Впрочем, взглянув на кухню и увидав на лавке ведро, наполовину полное воды, он догадался вымыть себе руки и топор. Руки его были в крови и липли*) и всё время боится, что пятна крови остались на его одежде (*Тут пришла ему в голову странная мысль: что, может быть, и все его платье в крови, что, может быть, много пятен, но что он их только не видит, не замечает, потому что соображение его ослабело, раздроблено... ум помрачен...*). Это осознание испачканности в крови в прямом и переносном смысле подчеркивается в инциденте, связанным со смертью Мармеладова, который был весь в крови (*С лица, с головы текла кровь; лицо было всё избито, ободрано, исковеркано*), квартальный замечает, что и Раскольников испачкался в крови (*— А как вы, однако ж, кровью замочились, — заметил Никодим Фомич, разглядев при свете фонаря несколько свежих пятен на жилете Раскольникова*). Тогда Раскольников вдруг сам говорит о себе, что он *весь в крови* (*— Да, замочился... я весь в крови! — проговорил с каким-то особенным видом Раскольников, затем улыбнулся, кивнул головой и пошел вниз по лестнице*).

Идея «крови» (в буквальном смысле) станет затем навязчивой у Раскольникова, и он будет приходить на квартиру старухи и расспрашивать о крови (*Важнее всего, знает Порфирий или не знает, что я вчера у этой ведьмы в квартире был... и про кровь спрашивал?*), что подмечает Порфирий, укрепляясь в своих предположениях о вине Раскольникова (*Этак можно и горячку нажить, когда уж этакое поползновение нервы свои раздражать являются, по ночам в колокольчик ходить звонить да про кровь расспрашивать!; А зачем в колокольчик звонили? А зачем про кровь расспрашивали?*).

О дозволенности кровопролития (его абстрактной возможности) речь заходит тогда, когда Раскольников и Порфирий Петрович разговаривают в присутствии Разумихина о статье Раскольникова. Раскольников высказывает мнение, что особым людям разрешено пролить кровь: *Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь.* Разумихин в ответ высказывается резко против этой идеи: *Ведь это разрешение крови по совести, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное....* Он также спрашивает, неужели эти особые, гениальные люди не страдают, когда проливают кровь: *Ну а действительно-то гениальные, — нахмуясь, спросил Разумихин, — вот те-то, которым резать-то право дано, те так уж и должны не страдать совсем, даже за кровь пролитую?*

Еще раз словосочетание *пролить кровь* звучит из уст Дуни, когда Раскольников сомневается, надо ли ему признаться в преступлении: *Брат, брат, что ты это говоришь! Но ведь ты кровь пролил!* — в отчаянии вскричала Дуня. Здесь уже речь идет не об абстрактном кровопролитии, а о конкретном. При описании Раскольникова на каторге вновь возникает «пролитая кровь», когда герой еще не в состоянии раскаяться и только страдает о том, что не вынес преступления и явился с повинной: *Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно!*

Слезы в романе прежде всего связаны с Пульхерией Александровной — матерью Раскольникова, которая переживает за сына, хотя знает, что ее слезы его не остановят (— *Вы думаете, — с жаром продолжала Пульхерия Александровна, — его бы остановили тогда мои слезы, мои просьбы, моя болезнь.*) Со слезами она встречает его, когда он приходит к ней попрощаться перед признанием (— *Ну вот и ты!* — начала она, запинаясь от радости. — *Не сердись на меня, Родя, что я тебя так глупо встречаю, со слезами: это я смеюсь, а не плачу. Ты думаешь я плачу? Нет, это я радуюсь, а уж у меня глупая привычка такая: слезы текут*). Впоследствии она всё время говорила о нем со слезами, не хотела признавать реальность, и до смерти воображала сына в своих фантазиях (*Напротив, у ней у самой оказалась целая история о внезапном отъезде сына; она со слезами рассказывала, как он приходил к ней прощаться; Часто, иногда после нескольких дней и даже недель угрюмого, мрачного молчания и безмолвных слез, больная как-то истерически оживлялась и начинала вдруг говорить вслух, почти не умолкая, о своем сыне, о своих надеждах, о будущем...; После тревожного дня, проведенного в непрерывных фантазиях, в радостных грезах и слезах, в ночь она заболела и наутро была уже в жару и в бреде. Открылась горячка. Через две недели она умерла*).

Слезы также связывают Сонию и Раскольникова. При первом появлении Раскольникова в ее жилище она не может сдержать слез (*Вдруг краска бросилась в ее бледное лицо, и даже слезы выступили на глазах...*), слезы появляются у нее и после того, как Раскольников признается ей в своем преступлении (*— Что делать! — воскликнула она, вдруг вскочив с места, и глаза ее, доселе полные слез, вдруг засверкали*). Слезы выступают на глазах у Раскольникова, когда после признания он понимает, что Соня не отвергает его, а сочувствует ему и никогда не оставит (*Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягло ее. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах*). Точно так же «размягчение» у Раскольникова происходит тогда, когда он идет на перекресток и целует землю в готовности признаться в своем преступлении (*Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...*). На всем протяжении своего общения с Соней он понимает, что приходит к ней именно за тем, чтобы увидеть на ее лице слезы сочувствия и сострадания (*«Зачем ходил он к ней просить ее слез? Зачем ему так необходимо заедать ее жизнь? О, подлость!»; Соня? Да и зачем бы он пошел теперь к Соне? Опять просить у ней ее слез?; О, как низко упал я! Нет, — мне слез ее надобно было, мне испуг ее видеть надобно было, смотреть, как сердце ее болит и терзается!*). В эпилоге, когда между ними устанавливается полное доверие и взаимопонимание, в глазах обоих вновь появляются слезы (*Слезы стояли в их глазах*).

* * *

Мы рассмотрели наиболее количественно выделенные соматизмы в романе Достоевского «Преступление и наказание». Нам удалось отметить основные жесты рук, характеризующие героев, обратить внимание на их мимику и выражение глаз, что в свою очередь определяет их последующие поступки. Мы выделили особую манеру общения героев (*глаза в глаза, лицо к лицу*), а также болезненные состояния, связанные с искривленностью лица, дрожанием губ и болезненной улыбкой. Мы попытались выявить, что думают и чувствуют герои, что вызывает у них головокружение и сжатие сердца, как болит сердце за Раскольникова у любящих его женщин, кто больше всего предрасположен к слезам и у кого «пролитие крови» становится навязчивой идеей. Анализ соматизмов позволяет вскрыть основные проблемные точки романа и отношения героев между собой.

5.4. Аномальная сочетаемость интенсификаторов в идиостиле Достоевского

5.4.1. Введение

Интенсификаторы входят в арсенал лексических средств выражения категории интенсивности, смысловым содержанием которой является высокая степень проявления признака. Интенсификаторы семантически не самостоятельны: это слова-усилители, указывающие на высокую степени признака, выраженного другим словом.

В модели «Смысл \Leftrightarrow Текст» (МСТ) интенсификаторы рассматривались как один из источников семантически немотивированной, идиоматической сочетаемости. В МСТ идиоматическая сочетаемость интенсификаторов формализована в виде лексической функции Magn ('очень', 'высокая степень'): Magn(-дождь) = *проливной, как из ведра*; Magn(спать) = *глубоко, как бревно, как убитый*; Magn(раненый) = *тяжело*; Magn(холод) = *собачий*; Magn(пьяный) = *мертвецки, в доску, в дымину, в дребадан* и т. д. [Жолковский, Мельчук 1967; Мельчук 1999; Мельчук 2012]. Для некоторых интенсификаторов семантическая мотивированность вполне характерна [Mel'čuk 1997: 24-25; Апресян 2011]. Семантическая мотивированность проявляет себя в разных аспектах семантики и сочетаемости интенсификаторов.

В норме интенсификаторы присоединяются только к словам с качественно-количественным и оценочным значением, которое моделируется в виде шкалы значения признака. Прежде всего, это качественные прилагательные, наречия и предикативы, а также соотносимые с ними глаголы [Кустова 2011: 258].

Однако интенсификатор может относиться к разным аспектам ситуации. Многие интенсификаторы характеризуют человека, который может быть непосредственным участником ситуации (*плясать до упаду*), наблюдателем или субъектом оценки (*невероятно глупый, ужасный негодяй*) [Кустова 2011]. Ситуация может быть неградуированной, но она включает аспекты, которые подлежат градуированию [Сепир 1985]. Например, в сочетании *горячо спорил* интенсификатор относится не к содержанию речевого акта ('о чем спорил'), а к возбужденному состоянию субъекта ('горячился', см. [Кустова 2014]).

Таким образом, мы учитываем две причины аномальной сочетаемости: во-первых, это семантическое рассогласование между интенсификатором и опорным словом, во-вторых, «немотивированные сочетаемостные ограничения» [Апресян 1995б: 622], которые накладываются на правила семантического согласования.

Языковая аномалия — это «нарушение правила употребления какой-то языковой или текстовой единицы» [Апресян 1990: 50]. Здесь следует оговорить-

ся, что вопрос о степени аномальности единиц художественного текста не имеет однозначного ответа.

Художественный текст представляет одну из возможных моделей реального мира. Изображаемые в произведении «возможные миры» создаются воображением автора и соответствуют его творческим интенциям. В каждом художественном тексте создается индивидуальная, замкнутая, особым образом организованная система языковых средств, частью которой могут быть аномальные языковые единицы.

Термин «языковая аномалия», в том понимании, о котором шла речь выше, обозначает отклонения от норм функционирования «идеально правильной» языковой системы: языковая аномалия определяется по отношению к «модели стандартного владения нормированным языком» – «нулевой точке эстетического отсчета» [Григорьев 1973: 28]. К аномалиям, которые используются в стилистических целях, относятся творческая метафора, каламбур, нестандартный оксюморон и многие другие неконвенциональные тропы и фигуры: «в стилистических целях, в частности, для создания речевого портрета персонажа, можно совершить насилие практически над любым правилом языка, каким бы строгим оно ни было» [Апресян 1990: 51].

Возникая в тексте, языковая аномалия «задевает» восприятие, но при этом может быть интерпретирована слушателем или читателем. Аномальность снимается в результате когнитивных операций, владение которыми заложено в языковой способности человека. Правильное понимание аномалий обеспечивается семантической компетенцией, которая «определяется владением — в большой степени интуитивным — правилами преобразования отклоняющихся смыслов в нормативные» [Арутюнова 1990: 4].

В индивидуальной речи (художественном тексте) и в общеязыковом употреблении действуют одни и те же механизмы расширения сочетаемости: «Норма на каждом шагу сталкивается с живым процессом новообразования (метафорическими, метонимическими и прочими переносами), при которых продолжают действовать те же механизмы, что и в узаконенных словарных значениях слова» [Падучева 2004: 15]. Аномальные явления художественного текста отражают потенциальные состояния языка, возможности языковой системы [Апресян 1988]. В аномалиях художественного текста проявляются общеязыковые процессы расширения сочетаемости, которые, возможно, и следует признать периферийными.

Кроме термина «аномальное сочетание» в том же значении используется термин «нестандартное сочетание». Различия в степени аномальности, которые интуитивно отмечаются в некоторых парах или группах словосочетаний, во многих случаях — дело субъективного восприятия.

Аномальную сочетаемость интенсификаторов в языке Достоевского мы будем рассматривать в терминах семантических классов [Апресян 2009; Падучева 2004], синонимических рядов и категориальных значений слов, учитывая при этом нарушения лексически ограниченной (идиоматической) сочетаемости. В языке Достоевского обнаруживаются устойчивые тенденции образования определенных типов аномальных сочетаний интенсификаторов и опорных слов, которые являются важными характеристиками его идиостиля.

Объектом исследования будут аномальные сочетания интенсификаторов *очень, горячий/горячо* и *изо/из всех сил* (а также *изо/из всей силы, из последних сил, сколько есть сил/сколько было силы, что есть сил/что было силы*) с опорными (главными) словами. Для сравнения в работе использовался подкорпус текстов XIX в. НКРЯ (1801–1900 гг.), дата обращения 13.01.2021. В НКРЯ был задан поиск словоформ при условии контактного расположения элементов словосочетания и при прямом порядке слов, то есть в количество найденных в НКРЯ словосочетаний вошли, например, *горячая любовь, горячей любви, горячо обнять, горячо обняла* и т. д., но не вошли словосочетания *горячая материнская любовь, хочу любви горячей, его любовь слишком горяча, обняла его горячо, горячо и порывисто обняла*. Проводился поиск при расположении компонентов «существительное + прилагательное» с различным расстоянием между элементами. В этом случае находится гораздо большее количество словосочетаний, но, во-первых, такой поиск неудобен практически, поскольку требует обработки «вручную» большого количества контекстов. Во-вторых, обнаруживается значительное количество конструкций, требующих отдельного описания. Так, например, наличие частиц, однородных членов и некоторых зависимых слов способно по-разному изменять семантику конструкции (ср. *много думает* и выражение *много о себе думает* или *не думай много о себе, много думал* и *много читал* и *думал, очень поразило* и *очень уж поразило*). В-третьих, нахождение абсолютно всех сочетаний и возможных конструкций с нужными словами всё равно не гарантируется.

Среди аномальных словосочетаний, которые будут описаны в этом разделе, есть те, которые можно условно назвать уникальными — они встречаются в текстах Достоевского, но не были найдены в выбранном подкорпусе текстов (например, *очень поцеловаться, очень работать, горячо прислушиваться, изо всей силы бояться*). Кроме них есть и неуникальные словосочетания. Их мы относим к нестандартным, или аномальным, если: 1) в них можно указать на семантическое рассогласование; 2) они имеют одно или несколько вхождений в выбранном подкорпусе НКРЯ за пределами текстов Достоевского, но 3) сравнительно незначительная абсолютная частота не позволяет говорить об их широкой употребительности. Например, *очень целовать* в подкорпусе НКРЯ XIX в. имеет 1 вхождение за пределами текстов Достоевского, а поиск слово-

сочетания *очень кланяться* дает всего 34 вхождения, ср. соответственно *очень понять* — 3 и *хорошо понять* — 251, *очень искать* — 3 и *жадно искать* — 32, *изо всех сил хотеть* — 1 и *очень хотеть* — 140.

5.4.2. *Очень*: эмоционально-экспрессивная оценка и эмфаза

В некоторых исследованиях были отмечены случаи аномальной сочетаемости интенсификаторов *очень*, *ужасно*, *слишком*, *совершенно* с глаголами в языке Достоевского. Например, в монографии А.В. Чичерина упоминаются выражения *ужасно умела слушать*, *я мечтал об этом ужасно*, *очень молчал* [Чичерин 1963: 191]. Некоторые сочетания наречных интенсификаторов с глаголами *знать*, *думать*, *объяснять*, *помнить*, *смотреть* и др. И.В. Ружицкий приводит как примеры «языковой игры»: *очень знать*, *совершенно знать*, *очень думать*, *ужасно думать*, *очень молчать* и др. [Ружицкий 2014: 189-190].

У глагольных действий и состояний выделяется целый ряд специальных параметров — временных, аспектуальных, акциональных, и наречные интенсификаторы могут относиться к конкретному параметру и указывать на его степень, а также могут характеризовать субъекта ситуации: *горячо любить*, *крепко спать*, *крепко поцеловаться*, *ожесточенно спорить*, *настоятельно требовать*, *категорически требовать*, *упорно молчать*, *досконально знать*, *глубоко понимать* и т. д., см. [Словарь русской идиоматики]. Такие интенсификаторы часто имеют идиоматическую, лексически ограниченную сочетаемость. Интенсификаторы типа *очень* или *ужасно* лишены дополнительных смыслов такого рода, т. е. указывают непосредственно на интенсивность действия или состояния и не отсылают к конкретным параметрам ситуации, которые подвергаются интенсификации.

При этом такие интенсификаторы могут относиться к разным семантическим типам, которые ориентированы на разные типы шкалы признака и — шире — разные типы ситуаций. Различают неопредельные интенсификаторы — показатели высокой степени *очень*, *в высшей степени*, *весьма*, *ужасно*, *страшно* и чрезмерной (неприемлемо высокой) степени признака *слишком*, *чересчур*, *чрезмерно*; предельные интенсификаторы *совершенно*, *абсолютно*, *совсем* и компаративные — *значительно*, *гораздо*, *намного* [Кустова 2017; 2018].

Неопредельный интенсификатор *очень* является наиболее неспецифичным, нейтральным в плане семантики, однако не универсальным в плане сочетаемости. В языке Достоевского *очень* часто используется с глаголами, которые в норме с ним не сочетаются. *Очень* может употребляться в тех случаях (см. примеры 451a–в), когда для выражения высокой степени требуется употребление идиоматического интенсификатора, указывающего на какой-либо конкретный параметр. Например, *спорить*, *ссориться*, *искать* и *понимать* сочетаются со

следующими идиоматичными интенсификаторами: *азартно, горячо, до бесконечности, до хрипоты, жарко, ожесточенно, отчаянно, шумно спорить; крупно ссориться, серьезно ссориться, полностью, хорошо понять; активно искать, неустанно искать* [Словарь русской идиоматики]. В языке Достоевского *спорить, ссориться, понимать* и *искать* сочетаются с *очень*:

(451) а. То казалось ему, что около него собирается много народу и хотят его взять и куда-то вынести, *очень* об нем *спорят и ссорятся*. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. Если мне скажут, что я порчу дело, а не служу, то я *очень* пойму, что этот доктор сам раздражен и устал, а мне довольно лишь знать про себя, что я не виновата и исполнила всё как надо. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

в. Полагаю, что если *очень* начать их *искать* и делать возможные справки в петербургской полиции, то найти следы можно. [Ф.М. Достоевский. Бесы. У Тихона]

Выборка для анализа сочетаемости интенсификатора *очень* составила 1 811 контекстов. В нее входят словосочетания с наречием *очень*, а также контексты с редупликацией *очень, очень* и *очень и очень*, которые были включены как один интенсификатор. Мы не включали в наш материал контексты с адвербиалом *не очень*, обозначающим слабую степень.

Для анализа были отобраны сочетания интенсификатора *очень* с глаголами — личными формами и формами инфинитива. Кроме «стандартных» словосочетаний, включающих два компонента (интенсификатор и главное слово), в выборку были также включены как отдельные единицы контексты с эллипсисом, например:

(452) — Если вы будете вести себя похвально, то *очень* буду любить.
— *Очень?*
— *Очень*. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

В примере (452) содержится одно словосочетание *очень любить* и два «словосочетания», в которых нет главного слова, — *очень* [*любить*].

Большинство словосочетаний содержит одно главное слово, однако некоторые контексты содержат два главных слова, соединенных, как правило, союзом *и*. В таких конструкциях с сочинительным сокращением мы не можем однозначно отнести интенсификатор к одному из предикатов: *меня очень поразили и растрогали все эти уходы и заботы обо мне* [Маленький герой]; *очень* об нем *спорят и ссорятся* [Преступление и наказание]; *очень* обидело

и раздосадовало меня его молчание [Идиот] и т. д. В выборке контекстов с интенсификатором *очень* насчитывается 34 таких контекста⁸.

Очень свободно сочетается с неопредельными (в смысле [Апресян 1995б: 44]) качественными прилагательными и наречиями, а также с предикативами: *очень противный, очень грязный, очень быстро, очень тяжело, очень жаль*. Что касается глаголов, то неопредельные интенсификаторы типа *очень* нельзя считать универсальными: с такими интенсификаторами сочетаются предикаты определенных семантических классов, которые имеют семантические связи с неопредельными признаками и интенсифицируемыми состояниями, а также соответствующие каузативы.

В языке Достоевского стандартные, семантически мотивированные и идиоматичные словосочетания образуются, если *очень* присоединяется к следующим группам глаголов: глаголы эмоциональных реакций, состояний, отношений и каузативы (более 700 словосочетаний): *очень любить, грустить, смутиться*; глаголы со значением желания и стремления (около 200 словосочетаний): *очень хотеться, желать*; глаголы речи, включающие эмоциональную оценку или обозначающие воздействие на собеседника (около 170 словосочетаний): *очень благодарить, укорять, хвалить, бранить; грубить; грозить, просить, настаивать, расспрашивать*; глаголы эмоционально-оценочного отношения (около 140 словосочетаний): *очень ценить, понравиться*; глаголы, обозначающие физиологические состояния, и каузативы: *очень болеть, расхвораться*; глаголы со значением признака, изменения признака и каузативы: *очень подходить, вырасти, размарать, очень опустился в костюме* [Подросток]; глаголы *ждать* и *мочь* ('возможно, вероятно') — *вас и Лиза очень ждет* [Вечный муж]; *очень может быть, что шутка моя была тривиальна* [Подросток]; *что, впрочем, очень могло случиться* [Преступление и наказание].

Нестандартные и аномальные в языке Достоевского словосочетания образуются при присоединении *очень* к самым разным группам предикатов, которые требуют при себе интенсификатора, обозначающего конкретный параметр. Такого рода замены — общий процесс, свойственный всем текстам Достоевского. Мы рассмотрим аномальные словосочетания *очень* с обозначениями физических действий, глаголами речи, ментальными и перцептивными предикатами.

⁸ Отметим также, что из выборки были намеренно исключены контексты, в которых интенсификатор может быть отнесен к одному из двух главных компонентов, например в контексте <...> *пролетарий, бывший во время борьбы его с рыцарем еще ничтожным и слабым, очень может усилиться и даже усиливается с каждым днем* [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя] — мы не можем с точностью определить, к какому компоненту сказуемого относится *очень* — *очень может* или *очень усилиться*.

В сочетаниях с глаголами физических действий и деятельности *очень* может употребляться на месте обозначений различных параметров действий:

- (453) а. Я бы очень вас попросил, — перебил вдруг Алеша, — дать мне какую-нибудь чистую тряпочку, чтобы завязать палец. Я *очень поранил* его, и он у меня мучительно теперь болит. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- б. Он [князь Сергей Петрович] не докончил и захныкал над моей головой. Признаюсь, почти заплакал и я; по крайней мере искренно и с удовольствием обнял моего чудака. Мы *очень поцеловались*. [Ф.М. Достоевский. Подросток]
- в. Я его теперь *очень ищу*, я очень бы желал его видеть или от вас узнать, где он теперь находится. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- г. Итак, благодарю Вас и если несколько опоздал ответом, то потому, что уж *очень работал* над февральским выпуском и едва поспел к сроку. [Ф.М. Достоевский. Письма]
- д. [Петр Степанович] Обращался и к Прасковье Ивановне и к Лизавете Николаевне, даже мельком сгоряча крикнул что-то отцу, — одним словом, *очень вертелся* по комнате. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В примере (453а) это характеристика результата, при норме *сильно поранил*; в (453б) — характеристика эмоционального состояния субъекта ситуации, при норме *крепко, горячо поцеловались*; в (453в) и (453г) — характеристика количества прилагаемых усилий, при норме *упорно ищу, упорно работал*; в (453д) — характеристика конкретного параметра действия, при норме *быстро, без остановки вертелся*. В (453в) и (453г) *очень* может быть воспринято как замена обозначению пространственного или временного параметра действия, ср. *езде ищу, долго работал*.

Следует отметить, что аномалия в сочетаниях этого типа снимается в определенных типах контекстов, например, когда *очень* попадает в сферу действия частицы *уж*, вероятно, потому что в контексте *уж* у *очень* возникает новое лексическое значение: *очень уж* значит ‘слишком’ / ‘неуместным образом’ [Добровольский, Падучева 2014]: *Очень уж вы защищаете меня, милая барышня, очень уж вы во всем поспешаете, — протянула опять Грушенька*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Представляется, что словосочетание *очень защищать* не было широко распространенным в языке XIX века. В НКРЯ для этого периода находим два вхождения, одно из них — в тексте Достоевского — см. примеры (454а) и (454б). Для сравнения: поиск словосочетания *горячо защищать* в том же подкорпусе текстов дает всего 17 вхождений, словосочетания *упорно защищать* — 10 вхождений, *храбро защищать* — 7 вхождений:

(454) **а.** Он сначала не понимал, подозреваю даже, что и совсем не понял; но пустыню *очень защищал*: «Сначала жалко себя, конечно (то есть когда поселишься в пустыне), — ну а потом каждый день всё больше радуешься, а потом уже и бога узришь». [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. Многие осуждали эту книгу в нестройности расположения, а Шеллинг *очень защищал* и хвалил ее. [П.В. Киреевский. Письма родным]

Среди сочетаний с названиями действий отметим *очень кланяться* (15 употреблений) и *очень целовать* (13 контекстов). Эти словосочетания, встреченные нами почти исключительно в корпусе писем (только одно сочетание *очень кланяться* найдено в «Бесах»), употребляются Достоевским как фразеологизованные этикетные формулы при прощании:

(455) **а.** Анна Григорьевна *очень* кланяется Вам и Анне Ивановне. [Ф.М. Достоевский. Письма]

б. *Целую* тебя *очень* и благословляю детей. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Очень кланяться широко употреблялось в речи XIX в: поиск в НКРЯ дает всего 34 вхождения (одно из них — в тексте Достоевского), а *очень целовать* — нестандартное словосочетание: поиск в том же подкорпусе текстов дает только одно вхождение в более позднем тексте 1900 г.:

(456) *Очень целую* моих дорогих девочек и тетю. [В.Г. Короленко. Письма]

В группе ментальных и перцептивных предикатов выделяются две подгруппы — глаголы активных ментальных и перцептивных процессов (*думать, мечтать, смотреть, слушать, прислушиваться*) и глаголы изменения состояния (*понять, вспомнить, заметить, убедиться*).

Глаголы изменения ментального (информационного) состояния с пропозициональным объектом (*понять, запомнить*) сочетаются с показателями степени *хорошо, прекрасно, отлично*, которые являются в данном случае показателями полного охвата и относятся не к состоянию, а к объему информации (т. е. к содержанию): *хорошо понял* ≈ ‘понял всё; понял достаточно’. Замена квантификаторов *хорошо, прекрасно, отлично* на *очень* переносит акцент с полноты информации на состояние человека и его отношение к этой информации. В нестандартных сочетаниях с *очень* усиливается прагматический аспект интенсификации — подчеркивается значимость этой информации и сила ее воздействия на субъекта:

(457) **а.** Мне кажется, что, дезертируя домой, он в состоянии был *очень понять*, что делает худо, и очень может быть, что не хвалил себя первый сам, но в

то же время никогда и не полагал, что родина его останется без защиты и без прикрытия, если он убежит. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

б. Да, да! — подхватил Разумихин, — *очень заметил!* [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

в. Я именно и уважаю тебя за то, что ты смог, в наше прокислое время, завести в душе своей какую-то там «свою идею» (не беспокойся, я *очень запомнил*). [Ф.М. Достоевский. Подросток]

г. Правда, этого Евгения Павловича надо еще *очень, очень рассмотреть*, раскусить его надо, да и Аглая, кажется, не очень-то больше других его жалует! [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Предикаты ментальных и перцептивных процессов *думать, всматриваться, слушать, прислушиваться*, а также *наблюдать, читать* не сочетаются с наречиями *хорошо — плохо* (в функции интенсификаторов). При них, как и при глаголах действий, *очень* замещает наречия со значением параметра или лексически ограниченной сочетаемостью — *много, напряженно, глубоко, пристально, внимательно*:

(458) **а.** Что говорил я тогда, я совсем не помню, и вряд ли складно хоть сколько-нибудь, вряд ли даже слова выговаривал ясно; но он *очень слушал*. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. Действительно, немцы, в своих маленьких вагонных купе, в которых помещается максимум по 8 человек, в продолжение пути *очень наблюдают* друг за другом. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

в. Письмо Ваше (первое) *очень читал*. [Ф.М. Достоевский. Письма]

г. Это не значит вовсе, что я не думаю о моей повести в «Зарю»; думаю, *очень думаю* и во что бы то ни было поставлю. [Ф.М. Достоевский. Письма]

д. Итак, *очень думаю*, что если пойдет лечение на лад, то доктор оставит меня еще хоть на неделю пить кренхен. [Ф.М. Достоевский. Письма]

При этом словосочетание *очень думать* употреблялось в языке XIX в., однако не было широко распространено. Для сравнения: словосочетание *очень думать* имеет в подкорпусе НКРЯ XIX в. 3 вхождения (все примеры — за пределами текстов Достоевского), поиск словосочетания *много думать* дает 365 вхождений.

Отметим, что сочетания *очень* с приставочными глаголами *всматриваться, взглядываться, присматриваться* не воспринимаются как аномальные. Эти глаголы указывают на усилия, которые субъект прилагает, чтобы увидеть, услышать. Например, в (459) *очень* обозначает большое количество прилагаемых усилий:

(459) Князь действительно *очень* *вглядывался* в нее в эту минуту, заметив, что она опять начала ужасно краснеть. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Как уже говорилось, *очень* свободно сочетается с глаголами речи, включающей оценку (*благодарить, укорять, ругать, хвалить, бранить*) и глаголами речи, обозначающими воздействие на собеседника (*просить, настаивать, расспрашивать*), однако не сочетается со многими обозначениями речевых актов, поскольку интенсификации в этом случае могут подвергаться только дополнительные параметры ситуации, такие как объем информации, длительность речи (*много говорить, постоянно болтать*) или состояние субъекта (*настойчиво спрашивать*).

Для языка Достоевского характерно употребление *очень* вместо интенсификаторов со значением количественной оценки ситуации (длительности речи и объема информации) — в примерах (460а–в), а также состояния субъекта речи — в примерах (460г–е):

(460) **а.** — Вы *очень болтаете*, Липутин, — пробормотал тот гневно. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

б. — *Очень, очень шептались* про Николая Всеволодовича. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

в. Правда, что Грушенька с ним об этом в самые последние дни *очень молчала*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

г. Вчера хотел было ехать к ним на дачу на именины О<льги> К<ириллов>ны, так как он *очень звал*, но стала дождливая погода, и я не поехал. [Ф.М. Достоевский. Письма]

д. А потому *очень повторяю* просьбу мою: если возможно, скорее осведомиться насчет возможности нанять в деревне и уведомить нас, чтобы мы знали заблаговременно. [Ф.М. Достоевский. Письма]

е. У меня явился страшный аппетит, и я *очень ворчал*, что опаздывало кушанье (а оно никогда не опаздывало). [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Ср. для примеров (460а–в) словосочетания с обозначением конкретного параметра: *много болтаете, постоянно шептались, постоянно молчала*; для примеров (460г–е) возможны словосочетания, в которых наречия указывают на состояние субъекта: *настойчиво звал, упорно повторяю, сердито ворчал*. В примерах (460г–е) интенсификаторы *настойчиво, упорно, сердито* подчеркивали бы разные аспекты состояния субъекта, а *очень* акцентирует интенсивность состояния субъекта как таковую.

Отметим здесь, что в языке Достоевского интенсификация при помощи *очень*, совершенно оправданная с точки зрения семантического класса главно-

го слова, в некоторых случаях приводит к образованию аномального сочетания. Аномалия в данном случае будет вызвана не семантическим рассогласованием, а тавтологией [Апресян 1995б: 622 и след.]. Само по себе присоединение интенсификатора к слову, уже обозначающему интенсивное действие или состояние, аномалией не является, например: *безумно обожал свою жену* [Ф.Ф. Тютчев. Кто прав? (Из одной биографии)]. Многократное выражение смысла интенсивности — обычное явление, которое отражает скорее не реальные различия в градации признака, а эмоциональное отношение говорящего к сообщаемому [Родионова 2005: 152-153; Арутюнова 1988: 248]. Можно предположить, что аномалия не возникает, если интенсификатор содержит в себе какие-либо дополнительные семантические компоненты: *безумно обожать* — не просто ‘сильно’, а ‘до безумия’, ср. *очень обожать*, *сильно обожать*. Так, например, *поразить* и *умолять* сами по себе уже обозначают высокую степень интенсивности действия: *поразить* — *очень удивить*, *умолять* — *очень просить*. В примерах (461а–б) значение высокой степени оказывается выраженным дважды, что и приводит к тавтологии:

- (461) а. Прежние большие несчастья (я подробно и откровенно рассказал доктору многое из истории Нелли, и рассказ мой *очень поразил* его), всё это в связи, и вот от этого и болезнь. [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]
- б. Пишите мне, пожалуйста, и уведомляйте обо всём, о чем я Вас и прежде просил: *очень умоляю* Вас. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Несмотря на наличие логической ошибки и кажущуюся аномальность, некоторые тавтологичные словосочетания с *очень* могут быть достаточно употребительными. Если поиск словосочетания *очень умолять* в подкорпусе НКРЯ XIX в. не дает результатов, то поиск словосочетания *очень поражать* дает 5 вхождений (одно из них — в тексте Достоевского), а *очень поразить* — всего 48 вхождений. В этом случае, мы, по-видимому, имеем дело с узусом и процессами фразеологизации.

Здесь нужно оговориться, что словосочетания, которые мы выбираем для сравнения, и значения, которые мы им приписываем, могут быть рассмотрены только в качестве лингвистического эксперимента, который показывает семантический и стилистический эффект нестандартной сочетаемости. Для этой же цели используется термин «замена», который мы никак не связываем с реальным процессом написания художественного текста и выбора между тем или иным смыслом и способом выражения. Более того, многие контексты с *очень* способны синкретично выражать те значения, которые могут быть выражены только несколькими интенсификаторами с более специализированным значением.

Например, *очень* в контексте (462) может относиться одновременно и к частоте или длительности молитвы, и к силе переживаний молящегося:

(462) Так ты *очень молишься* богу-то, Соня? — спросил он ее. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Словосочетание *очень молиться* в подкорпусе НКРЯ XIX в. встречается только у Достоевского (2 вхождения), для сравнения поиск словосочетания *горячо молиться* дает 75 вхождений, *долго молиться* — 55 вхождений, *часто молиться* — 18 вхождений.

Словосочетания этого типа образуют значительную по количеству группу языковых аномалий и представляют собой заметное явление стиля Достоевского. Кроме перечисленных групп, *очень* может сочетаться с самыми разными семантическими классами предикатов, например: *очень часто только так кажется, что нет точек общих, а они очень есть* [Идиот]; *Пора, очень пора* [Преступление и наказание]; *он очень в состоянии спустить курок* [Бесы].

В нестандартных сочетаниях с *очень* изменяется общеязыковая концептуализация ситуаций. Параметр «степень», который может быть приписан одному из аспектов ситуации, в том числе относиться к состоянию субъекта, в таких сочетаниях относится к ситуации в целом, подчеркивает интенсивность состояния субъекта как таковую, а также выступает как средство эмфатического выделения. В фокусе оказываются не логические, онтологические аспекты ситуации, а ее эмоционально-экспрессивная оценка говорящим.

Кроме того, как уже говорилось, в образовании словосочетаний этого типа задействованы и другие интенсификаторы с недифференцированным значением: *страшно, ужасно, в высшей степени*, а также *слишком*, которые могут употребляться в значении ‘очень’ [Грановская 2005: 69]: *голова ужасно живет и работает* [Идиот]; *Настасья Филипповна будто бы в высшей степени знает, что Ганя женится только на деньгах* [Идиот] *Я страшно читаю и чтение страшно действует на меня* [Письмо М. М. Достоевскому]; *я тисал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех минут, которые описывал* [Подросток].

5.4.3. Горячий/горячо: гиперболизация эмоций

Прилагательное *горячий*, наречие и предикатив *горячо* относятся к классу слов с экспериенциальной семантикой, описывающих «сферу воздействия мира на человека, его органы восприятия и сознание и возникающих в результате этого внутренних состояний и реакций» [Кустова 2004: 11]. В экспериенциальных словах свойство предмета «концептуализируется ЧЕРЕЗ ТИП ВОЗДЕЙСТВИЯ на человека, через вызываемое у человека ощущение». Признаки типа

горячий, колючий, твердый, жесткий и т. п. можно назвать «контактными», т. к. в этом случае «каждое экспериенциальное свойство предполагает свой, особый вид КОНТАКТА с объектом: чтобы определить, что предмет горячий, колючий, твердый, жесткий, надо пробовать, прикасаться, нажимать и т. п.» [Кустова 2004: 281].

Интенсификаторы являются конечной точкой семантического развития многих экспериенциальных слов, поскольку «именно благодаря своей экспериенциальной “составляющей” человек “замечает” большую степень признаков у окружающих предметов и ситуаций и реагирует на нее» [Кустова 2011: 260]. Значение высокой степени выглядит как конечная стадия семантического упрощения, опустошения лексической единицы: «у многих качественных слов конечным пунктом, последней стадией семантического развития оказывается степенное значение (в конце своего “жизненного пути” слово становится Magn’ом)» [Кустова 2011: 264]: *страшная жара, жуткий холод, острая необходимость, серьезное нарушение, широкое распространение, больно умный* и т. п. Однако «большинство этих лексикализованных сочетаний не полностью “выветрены”, они семантически мотивированы, хотя и несвободны» [Кустова 2004: 303]. Как правило, они сохраняют связь с прототипической ситуацией и яркую внутреннюю форму, которые определяют частную специфику значения и особенности сочетаемости интенсификатора. Значение высокой степени возникает в результате метафорического переосмысления различных экспериенциальных ситуаций, например, тяжесть давит, отнимает силы, пригибает к земле и в какой-то момент становится невыносимой → *тяжелая болезнь, утрата; невыносимая боль, горе, страдание*; острое пронзает и ранит → *острая критика, острая обида* [Кустова 2011: 260].

В [Кустова 2004] в значении «экспериенциальных контактных» прилагательных и наречий (на примере *тяжелый/тяжело*) выделяются две составляющие — параметрическая и экспериенциальная. Параметрическая составляющая — это указание на соответствующее свойство объекта, а экспериенциальная — на ощущение, которое возникает у человека при взаимодействии с этим объектом. Каждая из этих составляющих задает направление семантического развития слова.

Первая линия развития — «предметная», в таких словосочетаниях прослеживается связь с «внешними проявлениями» признака; вторая линия развития образует группу значений так называемой «внутренней сферы». Если применить эту схему к материалу из текстов Достоевского, к «внешней» сфере будут относиться собственно температурные значения — у прилагательного *горячий*: *горячий бульон, горячая вода, горячие пирожки, горячий луч, горячий ветер, горячий песок; горячее дыхание, горячие щеки, горячая рука* и т. д.; у наречия *горячо*: *кухарка горячо подала* [Братья Карамазовы]. Предикатив *горячо* упо-

требуется в значении ‘жарко’: *сияло солнце и было страшно жарко* [Письмо А.Г. Достоевской]; такое же «неконтактное», «пространственное» (см. [Кустова 2013]) значение могут приобретать и прилагательные: *горячая погода, горячее лето, горячий город*.

Значения «внутренней сферы» у *горячий/горячо* возникают на базе экспериментальных реакций человека («горячее согревает, “возбуждает”, делает человека более активным, а иногда заставляет “горячиться”») [Кустова 2011: 260]) и являются своего рода проекциями в разные сферы — эмоциональную, речевую, сферу межличностных взаимодействий. Это обозначение характера и поведения (*горячий* ‘вспыльчивый, легко возбуждающийся’, *горячий* ‘пылкий, страстный’ и наречие *горячо* с соответствующим значением [МАС]): *горячая дама, горячий человек, горячая молодежь, горячий народ; горячая душа, горячее сердце*⁹; и внешних проявлений внутренних состояний: *горячий взгляд, горячий голос, горячо поглядеть*; а также проявлений горячности, возбужденности, активности в различных ситуациях: *горячий поступок, горячо братья за дело, горячо повести дело, горячо начать/приняться; горячая статья, горячее письмо, горячая речь, горячо высказать, горячо рассказывать, горячий шепот, горячо перебить, горячо ответить*. Вторая линия развития заканчивается фразеологически связанными значениями типа Magn: *горячая любовь, горячее желание, горячо хотелось* и т. д. ([Кустова 2004: 283; 305–306]; примеры из текстов Достоевского).

Для нас важно, что вторая линия семантического развития представляет собой поле переходных случаев от качественных значений (для наречий — образа действия) к количественным (высокой степени). Впрочем, эти значения нередко выражаются синкретично, ср.:

- в сфере психических состояний и эмоций: *горячее настроение* (признак, качество) — *до горячего состояния доходившее волнение* (качество и высокая степень, интенсивность) — *горячая любовь, горячее чувство, горячее патриотическое настроение* (высокая степень);
- в сфере речевых действий: *горячо ответить, горячо перебить* (признак, образ действия) — *горячею скороговоркой, горячо вскричать* (образ действия, но также и высокая степень) — *горячо спорить, горячо молиться* (преимущественно высокая степень, но также и образ действия).

Интенсификаторы *горячий* и *горячо* выражают высокую степень эмоциональной вовлеченности субъекта в ситуацию и силу эмоциональной реакции, эмоциональный порыв, а часто и «активность» субъекта, поскольку сильные эмоции выражаются в мимике, жестах, действиях. *Горячий* и *горячо* становятся

⁹ Ср. также прилагательное *горячий* в значении «резвый (о лошади)», которое встречается в текстах Достоевского 1 раз [СЯД II: 175].

интенсификаторами, когда присоединяются к словам с градуируемым значением, обозначающим определенный тип ситуаций. Если это требование нарушается, возникают нестандартные словосочетания.

Выборка для анализа сочетаемости интенсификаторов *горячий* и *горячо* составила 242 сочетания, т. е. 242 употребления прилагательного *горячий* и наречия *горячо* были определены нами как интенсификаторы среди общего количества вхождений *горячий*, *горячо*, а также *горячо-горячо* (всего 603) в полном корпусе произведений Достоевского.

Основные классы опорных слов, которые образуют в языке Достоевского семантически мотивированные идиоматичные словосочетания с интенсификаторами *горячий/горячо*, — это эмоции и эмоциональные отношения (более 70 словосочетаний), глаголы желания: *горячая любовь, дружба, симпатия, благодарность, преданность; горячо любить, сочувствовать*; проявления эмоционального состояния — в том числе жесты (более 40 словосочетаний): *горячо обнять, горячо поцеловать*; речевые действия (более 50 словосочетаний): *горячая молитва, горячо упрекать, горячо оправдывать*; некоторые предикаты ментальной сферы: *горячо верить, горячее убеждение*. *Горячий* используется как интенсификатор свойств характера и поведения (*горячая набожность, горячая торопливость, горячая восприимчивость*), а также может сочетаться с названиями лиц, обозначая высокую степень эмоциональных переживаний (*горячие приверженцы, горячие русские патриоты, горячие почитатели и преимущественно почитательницы, горячий защитник*).

При выборе *горячий/горячо* для интенсификации эмоций и эмоциональных отношений образуются семантически согласованные и одновременно идиоматичные словосочетания. Нехарактерную сочетаемость демонстрируют словосочетания с существительным *уважение*: интеллектуальная оценка, которая преобладает в *уважать/уважение*, вступает в противоречие с представлением об эмоциональном порыве, который предполагают интенсификаторы *горячий* и *горячо*:

(463) **а.** Но вот для чего я это написал: мне хотелось непременно высказать Вам самую сердечную признательность, *самое горячее уважение* за правду и за прекрасную деятельность Вашу особенно в эту минуту. [Ф.М. Достоевский. Письма]

б. Передай мой поклон и *горячее уважение* мое твоей жене. [Ф.М. Достоевский. Письма]

В подкорпусе НКРЯ XIX в. словосочетание *горячее уважение* имеет 2 вхождения (оба — за пределами корпуса текстов Достоевского), *горячо уважать* — 0 вхождений, тогда как, например, поиск словосочетаний *горячо любить* и *горячая любовь* выдает 270 и 133 вхождения соответственно.

Аномальное сочетание образуется, когда интенсификатор *горячо* присоединяется к глаголу *охватить*. Пример (464) представляет собой нестандартный случай построения синтаксической конструкции:

(464) Уединение скоро стало ему невыносимо; новый *порыв горячо охватил* его сердце, и на мгновение ярким светом озарился мрак, в котором тосковала душа его. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Горячий является семантически мотивированным и идиоматичным интенсификатором для существительного *порыв*: 13 вхождений в НКРЯ XIX в. В приведенном контексте интенсификатор грамматически зависит от глагола, что создает эффект «перевешивания». Перевешивание актанта «к семантически не связанному с ним узлу» — один из видов операций получения аномалии на этапе построения поверхностно-синтаксической структуры высказывания [Кобозева, Лауфер 1990: 134]. «Перевешивание» интенсификатора порождает нарушение сочетаемости в узуальных фразеологизованных речевых конструкциях: семантически сочетаясь с одним словом, грамматически он зависит от другого слова в предложении. В нашем случае аномальное сочетание можно трактовать как результат сдвига интенсификатора от существительного к глаголу: *горячий порыв охватил* – *порыв горячо охватил*.

В текстах Достоевского встречаются и другие контексты, подобные этому: *неудержимо сам ощущал горячую потребность* [Идиот], при норме *неудержимая потребность* (18 вхождений в подкорпусе НКРЯ XIX в.); *я сидел, потупив глаза, но с большим видом собственного достоинства* [Подросток], при норме *с большим достоинством* (50 вхождений подкорпусе НКРЯ XIX в.).

Горячий и *горячо* являются семантически мотивированными и идиоматичными интенсификаторами для тех классов главных слов, которые обозначают различные проявления эмоционального состояния, в т. ч. жестов и речевых действий. К случаям нестандартной сочетаемости можно отнести сочетания *горячо кланяться* и *горячо прижиматься* в примерах (465а–б):

(465) а. Аглая целовала у матери руки, щеки, губы; обе *горячо прижимались* друг к дружке. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

б. Кстати: жена *кланяется* Вам и Вашей супруге *горячо*. [Ф.М. Достоевский. Письма]

В подкорпусе НКРЯ XIX в. не найдено ни одного вхождения *горячо кланяться* и 2 случая употребления *горячо прижиматься* — только в текстах Достоевского, тогда как, например, поиск словосочетания *горячо поцеловать* дает 50 вхождений, *горячо обнять* — 28 вхождений.

Большую группу (более 50) составляют сочетания интенсификаторов *горячий* и *горячо* с названиями речевых действий. Поскольку *горячий/горячо* предполагают эмоциональную вовлеченность, большинство главных слов в этой группе контекстов также обозначают эмоциональную речь. В семантически мотивированных идиоматичных сочетаниях в значение главного слова входит указание на эмоциональное состояние говорящих (*горячо поссориться*), на активное поведение (*горячо требовать, настаивать*) или присутствуют оба компонента значения (*горячо благодарить, приветствовать, молиться, спорить*).

Если же ни эмоциональное состояние, ни какое-либо активное действие не входят в семантику главного слова, то словосочетание с интенсификатором *горячий* будет нестандартным. Так, в МАС *намек* определяется как «слово или выражение, в котором мысль высказана неясно, не полностью и может быть понята лишь по догадке»:

(466) Дана была только светлая надежда, что и мы можем быть чем-нибудь в человечестве, хотя бы *только* [курсив Достоевского. — прим. ред.] братьями другим людям, и вот один только *горячий намек* соединяет всех в одну мысль и в одно чувство. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Интенсификаторы *горячий* и *горячо* свободно сочетаются с некоторыми предикатами ментальной сферы — в том случае, если внутреннее состояние включает ментальные и эмоциональные аспекты: *горячо верить; горячая вера; горячее убеждение, согласие*. Однако в том случае, если интенсификатор *горячо* присоединяется к словам со значением ментального процесса *думать, мысль* (в примере 467а) или к глаголам со значением изменения ментального состояния *решить, понять* (в примерах 467б–в), возникают аномальные сочетания:

(467) а. Старушонка вздор! — *думал он горячо* и порывисто, — старуха, пожалуй что, и ошибка, не в ней и дело! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. Алеша твердо и *горячо решил*, что, несмотря на обещание, данное им, видеться с отцом, Хохлаковыми, братом и Катериной Ивановной, — завтра он не выйдет из монастыря совсем и останется при старце своем до самой кончины его. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

в. Значит, этого-то всего более и недостает у нас в литературе, коли сразу и вдруг так *горячо* меня *поняли*. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Семантическое рассогласование приводит к тому, что в таких словосочетаниях *горячий* и *горячо* не могут восприниматься, строго говоря, как интенсификаторы ментальных процессов. Они имеют самостоятельное значение сопровождающей эмоции: ‘с горячим чувством’, ‘сильно переживая’. Например,

горячее впечатление в (468а) — не только ‘сильное’ (ср. *яркое впечатление*), но ‘сильно действующее на чувства’, *горячо вспоминать* в (468б–в) — ‘вспоминать, испытывая сильные чувства’:

(468) **а.** И потому *впечатление* юноши, может быть, было *горячее*, потрясающее нервы, охлаждающее эпидерму. [Ф.М. Достоевский. Статьи и заметки. Г-н –бов и вопрос об искусстве]

б. Вы говорите, что *вспоминали* обо мне *горячо* и говорили: зачем, зачем? [Ф.М. Достоевский. Письма]

в. Я сам Вас *вспоминал горячо*, а на слово Ваше: *зачем* [курсив Достоевского. — прим. ред.] — ничего не скажу, — будет лишнее. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Нестандартные словосочетания возникают при присоединении наречия *горячо* к глаголам активного восприятия *следить* и *прислушиваться*. В примерах (469а–б) наречие *горячо* может быть воспринято как обозначение высокой степени активности, однако контекст говорит в пользу интерпретации ‘с горячим чувством’:

(469) **а.** Разумихин, поместившись напротив, за тем же столом, *горячо* и нетерпеливо *следил* за изложением дела, поминутно переводя глаза с того на другого и обратно, что уже выходило немного из мерки. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. Он *горячо*, с страстным участием *следил* за движением современной общественной жизни и, сколько я помню, почти всегда составлял себе о нем точное мнение. [Ф.М. Достоевский. Статьи и заметки. Несколько слов о Михаиле Михайловиче Достоевском]

Словосочетание *горячо прислушиваться* в примере (470) можно интерпретировать как результат довольно характерного для Достоевского приема нестандартной семантической компрессии, когда один и тот же субъект характеризуется предикатами Р-1 и Р-2, и адвербиальная характеристика невыраженного Р-2 присоединяется к выраженному Р-1:

(470) Надо жить по закону природы и правды, — проговорила из-за двери госпожа Дергачева. Дверь была капельку приотворена, и видно было, что она стояла, держа ребенка у груди, с прикрытой грудью, и *горячо прислушивалась*. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

В таких словосочетаниях совмещаются указание на одну пропозицию (выражена в опорном слове) и интенсификатор от второй пропозиции, который ассоциируется с ней и создает эффект ее «материализации» в тексте. Идиома-

тичный интенсификатор *горячо* вызывает ассоциации со «своими» опорными словами: *горячее одобрение, горячая поддержка, горячее сочувствие, горячее участие* и т. п. [Словарь русской идиоматики], следовательно, *горячо прислушивалась* можно интерпретировать как ‘прислушивалась и горячо [поддерживала, одобряла] то, что слышала’. Тот же механизм образования аномального сочетания можно выявить в контексте (493) (см. далее).

Горячий и *горячо* могут сочетаться с названиями деятельностей, если ситуация подразумевает эмоциональную вовлеченность: *в горячую защиту пускаться* [Статьи и заметки]; *горячо ищет примирения, горячего материнского служения* [Дневник писателя]. Чем больше эмоциональная составляющая отходит на периферию, тем более нестандартными будут словосочетания с интенсификаторами *горячий* и *горячо* и одновременно в фокусе окажутся значение сопровождающей эмоции и указание на активность субъекта:

(471) а. И вот, среди самых *горячих хлопот*, ей вдруг вздумалось послать карету за Степаном Трофимовичем. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

б. На учительское место у нас большею частью приезжает теперь молодой человек, хотя бы даже и желающий сделать добро, но не знающий народа, мнительный и недоверчивый; после первых, иногда самых *горячих* и благородных, *усилий* быстро утомляется. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Нестандартная сочетаемость *горячий* и *горячо* демонстрируют общую тенденцию к гиперболизации эмоционального проявления тех или иных процессов и состояний. В этот процесс включаются также другие прилагательные и наречия, ср. *Он страстно уважает благородство; с неудержимым намерением всё загладить я вдруг вскочил с дивана; с таким жаром ждали; самая яростная мечтательность сопровождала меня вплоть до открытия «идеи»* [Подросток]; *Об этой другой, обновленной и уже «добродетельной» жизни («непрерменно, непременно добродетельной») он мечтал поминутно и исступленно* [Братья Карамазовы]. При соединении интенсификатора, маркирующего эмоциональные состояния, к обозначениям ментальных процессов и состояний, действий и деятельностей происходит изменение концептуализации таких ситуаций, характерное для художественного мира Достоевского, героям которого свойственны сильные эмоции, страсти, страдания и «надрывы».

5.4.4. *Изо всех сил*: аномальная агентивность ситуаций

Интенсификатор *изо/из всех сил*, а также интенсификатор *изо/из всей силы* и близкие к ним по смыслу *из последних сил, сколько есть сил / сколько было силы, что есть сил / что было силы* характеризуют агентивного субъекта.

Агенс — это «падеж обычно одушевленного инициатора действия» [Филлмор 1981: 405], а агентивность — свойство целенаправленных действий. У агенса как участника ситуации и как семантической роли есть ряд характеристик, которые отличают его от других участников (Пациенса, Экспериенцера, Реципиента, Адресата и др.). Ситуации с участием агенса характеризуются признаками ‘намеренность’ (‘целенаправленность’) и ‘контролируемость’, отличающими его действия от других динамических процессов, которые тоже приводят к изменениям (*Солнце высушило лужи; Ветер повалил дерево*). Интенсификатор *изо всех сил* соответствует такой характеристике агенса и агентивных ситуаций, как ‘приложение усилий’ [Селиверстова 1982: 111; Зализняк 1992: 64, 68].

Интенсификатор *изо всех сил* обычно характеризует субъекта-агенса физических ситуаций, исходной и основной для него функцией является характеристика физических усилий субъекта: «X сознательно прилагает большие физические усилия для осуществления Р» [Кустова 2004: 173–175].

Изо всех сил имеет достаточно широкую сочетаемость, его употребление семантически оправдано в тех случаях, когда ситуация так или иначе подразумевает усилия субъекта для осуществления намеченной цели. Однако признак ‘приложение усилий’ может оставаться на периферии семантического представления ситуации, а может и вовсе противоречить ей — в этом случае употребление интенсификатора *изо всех сил* приводит к появлению нестандартных и аномальных сочетаний.

Для анализа сочетаемости интенсификаторов *изо/из всех сил, изо/из всей силы, из последних сил, сколько есть сил / сколько было силы* было отобрано 306 контекстов из [ПСС]. В нем на адвербиал *из/изо всех сил* приходится 210 употреблений, на *изо/из всей силы* — 84, *что есть силы* — 4, *из последних сил* — 3, *изо всех последних сил* — 1, *из всех моих сил* — 1, *что было силы* — 1, *сколько сил есть* — 1, *сколько во мне было силы* — 1.

Агентивные интенсификаторы свободно сочетаются с обозначениями разнообразных агентивных ситуаций и указывают на большое количество усилий, прилагаемых субъектом этих ситуаций. Агентивные интенсификаторы образуют семантически мотивированные идиоматичные словосочетания с предикатами следующих семантических классов: физические воздействия (более 80 словосочетаний): *изо всех сил ударить, дернуть, бить, хлестать, тянуть*, среди них — жесты — *изо всех сил сжать руку, изо всей силы ударить по щеке, изо всех сил делать руками знаки*; глаголы движения: *изо всех сил спешить, рваться; что есть силы бежать*; глаголы с основным семантическим компонентом ‘приложение усилий’ (более 40 словосочетаний): *изо всех сил стараться, стремиться; из последних сил таращиться* (в значении ‘стараться’); обозначения деятельности (около 40 словосочетаний): *из всех сил хлопотать, изо всех сил экономить*; глаголы речевых действий с семантическим компонентом

‘воздействие на адресата’: *изо всех сил уговаривать, уверять*; глаголы, обозначающие громкую речь: *из всей силы кричать, завопить*.

Словосочетания, обозначающие деятельность (около 40 словосочетаний) представляют собой неоднородную группу контекстов. К деятельности мы относим обозначения самых разных ситуаций, если они включают «совокупность действий, часто разнородных, которые имеют единую цель» [НОСС 2004: XXVIII]: *помогать, работать, продолжать* (роман), *писать* (письма), *искать* (место), *беречь, экономить, суесться, хлопотать*. Некоторые деятельности легко присоединяют агентивные интенсификаторы, поскольку подразумевают физические действия, как в примерах (472а–б), или речевые действия — как в примерах (472в–г). Сближаясь с физическими и речевыми действиями, эти глаголы легко согласуются с идеей приложения усилий:

(472) а. Сушилов в это утро встал чуть не раньше всех и *из всех сил хлопотал*, чтоб успеть приготовить мне чай. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

б. Черногорцы *действовали изо всех сил*: дрались как отчаянные, били султаново войско; ну и их били. [Ф.М. Достоевский. Статьи и заметки. Славянофилы, черногорцы и западники, самая последняя перепалка]

в. Уцепившись за крыло дрожек всеми данными ему природою средствами, герой наш неся некоторое время по улице, карабкаясь в экипаж, *отстаиваемый из всех сил* господином Голядкиным-младшим. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

г. Я вас *защищал изо всех сил* и показал ваш письменный ответ в две строки, как документ в вашу пользу. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

С другой стороны, *изо всех сил* может присоединяться к глаголам, обозначающим «обобщенные деятельности» (или «агентивные состояния» [Падучева 2019: 365]). Такие словосочетания выглядят несколько нестандартно, однако вполне возможны, поскольку агентивная составляющая их значения довольно легко помещается в фокус:

(473) а. Она тогда *из последних сил публиковалась*, сначала, разумеется, заносчиво. [Ф.М. Достоевский. Кроткая]

б. Варвара Петровна в тот же миг *изо всех сил начала* ему «протезировать». [Ф.М. Достоевский. Бесы]

Речевые действия сходны с физическими, поскольку «и те и другие суть разновидности целесообразной деятельности, а всякая целесообразная деятельность имеет мотивировку» [Апресян 1995б: 366]. Однако не все глаголы речи могут легко сочетаться с агентивными интенсификаторами.

С одной стороны, *изо всех сил* сочетается с глаголами *настаивать, уверять, отрицать, протестовать, кричать* (против), *поддерживать, убеждать, уговаривать*. Глаголы *уверять, убеждать* и *уговаривать* имеют значение ‘воздействие на ментальное состояние адресата’ [НОСС 2004: 1172], *убеждать* и *уговаривать* обозначают при этом побуждение к действию. У *уверять, убеждать, уговаривать* признак ‘приложение усилий’ находится в фокусе. Хотя речь скорее идет не о физических усилиях, а о терпении и воле, *изо всех сил* свободно сочетается с этими глаголами, подчеркивая нужный смысл:

(474) **а.** По натуре своей он тотчас же бросился в крайность и сам начал нас *изо всех сил уверять*, что Смердяков не мог убить, не способен убить. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. И секретарь и Петров, все хоть и вежливы, но *уговаривали* меня *изо всех сил* печатать нецензурно, не то у вас будут сплошь вычеркивать. [Ф.М. Достоевский. Письма]

С другой стороны, при присоединении агентивных интенсификаторов к глаголам речи в языке Достоевского образуются аномальные словосочетания. Некоторые из них отчасти предполагают воздействие на ментальное состояние адресата (475а) или обозначают побуждение к действию (475б), поэтому аномалия частично снимается:

(475) **а.** Сергей Иванович *спорит*, например, *изо всех сил*, что если б Левин шел и увидел, что пьяные бьют женщину, то он бы бросился освободить ее! [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

б. Он не слушался и *изо всех сил настаивал* на необходимости припарок и, сверх того, двух-трех чашек слабого чаю, выпитых вдруг, — «но не просто горячих-с, а кипятку-с!» [Ф.М. Достоевский. Вечный муж]

В других случаях с агентивными интенсификаторами в языке Достоевского сочетаются глаголы, для которых признак ‘воздействие на адресата’ остается на периферии — *заявлять, обещаться, поддакивать, подтверждать*:

(476) **а.** Они Андрею Петровичу тоже *изо всех сил подтверждали*, что вы останетесь, и Анну Андреевну в том удостоверили. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. Но я только то хочу *заявить изо всей силы*, что их влечет истинное чувство. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Глаголы *кричать, крикнуть, закричать, завопить, вскричать*, а также *свистать* и *свистнуть* уже содержат в себе признак ‘интенсивность’ по одному из параметров: громкость выше нормы. Крик, вопль и свист естественно совме-

щаются в нашем сознании с идеей приложения усилий: *Услышав это, Амалия Ивановна забежала по комнате, крича изо всех сил, что она хозяйка и чтоб Катерина Ивановна «в сию минуту съезжалась с квартир»; затем бросилась для чего-то обирать со стола серебряные ложки. [Преступление и наказание]; А ты думал кто? — звонким, счастливым голосом изо всей силы завопил Красоткин [Братья Карамазовы].*

Квазиантонимичный приведенным выше глагол *лепетать* в (477) обозначает «ослабленную» речь и образует с *изо всех сил* аномальное сочетание:

(477) Он заглядывает мне в глаза, как бы соображая и припоминая и слушая меня *изо всех сил*, а я *лепечу* тоже *изо всех сил*, непрерывно, без умолку, и так рад, так рад, что говорю, и рад тому, что это — Ламберт. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Интерпретация такого словосочетания требует более широкого контекста, из которого мы узнаем, что герою было трудно говорить: Я сижу, скорчившись, еле живой, окоченев в моей шубе [Подросток]. В таких нестандартных словосочетаниях значение интенсивности становится нерелевантным, смыслы способа и образа действия выходят на первый план.

Сочетаясь с исходно неагентивными (экспериенциальными) предикатами, *изо всех сил* и др. придают соответствующим ситуациям аномальную агентивность. Аномальные сочетания образуются, если агентивные интенсификаторы присоединяются к предикатам внутренних состояний и процессов — ментальным, волитивным, эмоциональным. В языке Достоевского аномальные словосочетания образуются также, если агентивные интенсификаторы сочетаются с предикатами со значением желания, намерения (*хотеть, хотеться, желать, желаться, пожелать*), а также глаголами принятия и исполнения решения (*решить, решиться*) и глаголом *спешить*. При этом в опорном слове происходит семантический сдвиг, который делает аномальную сочетаемость возможной, а аномальные контексты — поддающимися интерпретации, в результате чего аномальность таких выражений частично снимается.

В некоторых словосочетаниях с глаголами желания *изо всех сил* выдвигает на первый план идею намерения и готовности субъекта прилагать усилия для исполнения желаемого. Аномальность частично снимается, поскольку такое словосочетание легко семантизируется:

(478) **а.** Сам видел, в руках у них видел три тысячи как одну копейку, глазами созерцал, уж нам ли счету не понимать-с! — восклицал Трифон Борисович, *изо всех сил желая угодить* «начальству». [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

б. И вот этот факт народного сознания наши либералы 60-х годов *хотят* *изо всей силы похоронить* и — соединяются в таком случае с гонителями народа, с презирающими его, с теми, которые до сих пор склонны считать его за податную единицу и только. [Ф.М. Достоевский. Письма]

В других контекстах выражение намерения исключено или сильно затруднено. Так, *хотеть* «выражает чистое желание в контексте стативных глаголов», «значение намерения в таких контекстах исключено, потому что содержанием намерения обычно является действие, а не состояние» [НОСС 2004: 1248]. В примере (479) присоединение *изо всех сил* к глаголу желания в сочетании со стативным глаголом *знать* порождает языковую аномалию:

(479) Я *изо всей силы* хочу *знать*, что ты тогда подумал. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Возвратные глаголы *хотеться* и *желаться* представляют желание ‘как результат действия какой-то силы, присутствие которой человек ощущает в себе’ [НОСС 2004: 1254], что вступает в противоречие с идеей «действенной воли субъекта», характерной для *хотеть* в контекстах со значением намерения [НОСС 2004: 1248] и усиливает аномальность выражения:

(480) **а.** Мне *из всех сил* *хотелось* ей как можно *понравиться*, а потому я боялась за каждое свое слово, за каждое движение. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]

б. Я уже сказал, что положение Ламберта в это время было самое критическое: ему, предателю, *из всей силы* *желалось бы сманить* меня от Анны Андреевны, чтобы вместе с ним продать документ Ахмаковой, что он находил почему-то выгоднее. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

В форме *решиться* значение намерения сочетается с ментальным процессом принятия решения, *решиться* включает также представление о стативном значении мнения [Падучева 2004: 307–308]. В примерах (481а–б) у глагола *решиться* в контексте интенсификатора значение процесса выходит на первый план:

(481) **а.** Я вдруг *изо всей силы* *решился* ожидать его и велел подать себе обедать; по крайней мере являлась надежда. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. Я *изо всех сил* *решился* молчать и лежал неподвижно; она тоже при-молкла на целую минуту [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Агентивный интенсификатор актуализирует в глаголе идею «процесса мобилизации воли» в ущерб идее «состояния, в котором находится человек после того, как он принял решение» [НОСС 2004: 1065], акцентирует усилия субъекта в волевом состоянии и ментальном процессе. Однако смысл ‘прило-

жение усилий’ остается на периферии. Стативные значения намерения и мнения вступают в противоречие с идеей приложения усилий и делают сочетания агентивных интенсификаторов с *решишь* и *решишься* аномальными. Возникает несвойственный таким ситуациям акцент на усилиях субъекта.

Сочетание с *изо всех сил* совершенно не характерно для *спешить*, поскольку, вероятно, *спешить* выражает идею состояния, точнее — состояния напряжения [Добровольский, Падучева 2014]. В то же время *спешить* — это и ‘делать как можно быстрее’ [Падучева 2004: 110], т. е. действие, имеющее цель. Поэтому *спешить* образует с агентивными интенсификаторами нестандартные словосочетания, в которых идея действия оказывается в фокусе:

(482) **а.** В настоящее время он тоже принужден был выйти из университета, но ненадолго, и *из всех сил спешил поправить* обстоятельства, чтобы можно было продолжать. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. Надо *спешить из всех сил*, работать не перечитывая, гнать на почтовых. [Ф.М. Достоевский. Письма]

Глаголы активного восприятия *слушать*, *прислушиваться*, *глядеть*, будучи агентивными, имеют свои узуальные «агентивные» интенсификаторы: *внимательно слушать*, *пристально смотреть*. Их употребление с интенсификатором *изо всех сил* является нарушением узуальной сочетаемости. В подкорпусе НКРЯ XIX в. находим 274 вхождения при поиске сочетания *внимательно слушать*, *изо/из всех сил слушать* находим только у Достоевского — 2 вхождения; *пристально глядеть* — 163 вхождения, *изо всех сил глядеть* — ни одного.

В процессах *слушать* и *глядеть* в примерах (483а–б) *изо всех сил* выделяет признак ‘приложение усилий’, т. е. параметр, который обычно остается на периферии (ср. глаголы *прислушиваться*, *вслушиваться* и др., в которых параметр ‘приложение усилий’ является основным):

(483) **а.** Затем стремглав побежала на кухню; там она готовила закуску; но и до прихода князя, — только что на минуту могла оторваться от дела, — являлась на террасу и *изо всех сил слушала* горячие споры о самых отвлеченных и странных для нее вещах, не умолкавшие между подпившими гостями. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

б. Кровь ударила мне опять в лицо: я вдруг как бы что-то понял совсем уже новое; я *глядел* на нее *вопросительно изо всех сил*. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Сочетания агентивных интенсификаторов с экспериенциальными предикатами эмоциональных состояний и отношений (*бояться*, *ненавидеть*) порождают аномальные контексты. В них глаголам навязываются признаки ‘целена-

правленное действие’ и ‘приложение физических усилий’, несовместимые с представлением о канонической экспериенциальной ситуации:

(480) Это я вас *изо всей силы боюсь*, а не вы меня! [Ф.М. Достоевский. Бесы]

При этом необходимо отметить, что сами по себе экспериенциальные ситуации неоднородны и в их концептуализацию может входить та или иная степень динамичности, что сближает их с динамическими агентивными ситуациями. Субъект предикатов эмоционального отношения, или «эмоциональной связи», как отмечает О.Н. Селиверстова, — «неагентивный, но определяющий». Он «не является “собственно” агентом», однако «играет определяющую роль в формировании чувств» [Селиверстова 1982: 142]. Предикаты эмоционального отношения представлены в языке как динамические, хотя и абстрагированные от реального протекания во времени [Селиверстова 1982: 141-142], «волевые и особенно эмоциональные состояния (*бояться, грустить, радоваться, сердиться, стесняться, удивляться*) на шаг ближе к процессам» [чем ментальные состояния] [Апресян 2009: 39]. В сочетании с «агентивными» интенсификаторами динамическая составляющая ситуации окажется в фокусе:

(485) **а.** О, тогда ненависть, глухая ненависть ко всему уже проникла в мое сердце, совсем напитала его; я хоть и обчищал щеткой Гушара по-прежнему, но уже *ненавидел* его *изо всех сил* и каждый день всё больше и больше. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. И если безгрешная душа эта способна хоть что-нибудь ненавидеть, то ненавидит она в эту минуту господина со «второй ступеньки», *ненавидит изо всех сил*, и не будь только этого господина со второй ступеньки, ничего бы, может, и не было из того, что далее произошло! [Ф.М. Достоевский. Статьи и заметки]

Глаголы и выражения со значением проявления эмоции и эмоциональной реакции (*горячиться, восклицать, выразить собой беспокойство и нетерпение, выкатить глаза*) в контексте *изо всех сил* легко приобретают значения ‘намеренность’, ‘целенаправленность’ и сближаются с глаголами речевых и знаковых действий. В таких словосочетаниях аномалия частично снимается:

(486) **а.** Вы говорите, его принять, теперь, сейчас? — и генеральша *изо всех сил выкатила* свои *глаза* на суевившегося пред ней Ивана Федоровича. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

б. Par ici, monsieur, c’est par ici! — *воскликнула* она *изо всех сил*, уцепившись за мою шубу своими длинными костлявыми пальцами, а другой рукой указывая мне налево по коридору куда-то, куда я вовсе не хотел идти. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Горячиться в примере (487) сближается со *стараться*:

(487) Так, между нами часто рождались споры, и я *из всех сил горячилась*, чтоб доказать дело, как я его понимаю, и незаметно Александра Михайловна выводила меня на настоящий путь. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]

В (488) *выражать собою беспокойство и нетерпение* приобретает значение ‘показывать беспокойство и нетерпение’:

(488) Во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе, и уже не только безо всякой цели, но даже не имея и признака мысли, а лишь *выражая собою из всех сил беспокойство и нетерпение*. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

При названиях ментальных процессов (*воображать, любопытствовать, изучать, мечтать*) *из всех сил* акцентирует физические усилия субъекта.

В примерах (489а–б) *из всех сил* может указывает на активные действия героя, а в примерах (489в–г) подчеркивает его напряженное состояние:

(489) а. Это уже в третье или четвертое его посещение, именно в ту эпоху, когда я поступал в мировые посредники и когда, разумеется, *из всех сил принялся изучать* Россию. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

б. К самому же Федору Павловичу он не чувствовал в те минуты никакой даже ненависти, а лишь *любопытствовал* почему-то *из всех сил*: как он там внизу ходит, что он примерно там у себя теперь должен делать, предугадывал и соображал, как он должен был там внизу заглядывать в темные окна и вдруг останавливаться среди комнаты и ждать, ждать — не стучит ли кто. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

в. Я воротился с великим любопытством и *из всех сил думал* об этой встрече. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

г. Да, я *мечтал из всех сил* и до того, что мне некогда было разговаривать; из этого вывели, что я нелюдим, а из рассеянности моей делали еще сквернее выводы на мой счет, но розовые щеки мои доказывали противное. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Сочетания *из всех сил* с ментальными стативами с точки зрения семантической сочетаемости аномальны. В контекстах (490а–б) их можно интерпретировать как средство гиперболизации внутреннего напряжения:

(490) а. Впрочем, оставим; *чувствую из всех сил*, что заговорил не на свою тему. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

б. А все-таки я влюблен в Вас (вовсе не шучу), и Вы моя госпожа и повелительница навеки, ведь *сознаю* же я это *изо всех сил*. [Ф.М. Достоевский. Письма]

В (491) аномальное сочетание — средство выражения иронии:

(491) И молодой наш друг *изо всех сил знает*, что он подленький негодяй; но он этому только рад. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

Ждать указывает на действительную волю субъекта, однако скорее противоположен представлению о намерении субъекта совершить какое-либо действие. Поэтому в (492а–б) сочетание с *изо всех сил ждать* можно воспринимать как гиперболизацию внутреннего напряжения:

(492) **а.** *Жду вас изо всех сил*, а Заметова вы тогда просто придавили и... ведь в том-то и штука, что вся эта проклятая психология о двух концах! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

б. Они так недавно еще кричали на весь мир, что мы бедны и ничтожны, они насмешливо уверяли всех, что духа народного нет у нас вовсе, потому что и *народа* [курсив Достоевского. — прим. ред.] нет вовсе <...> и что мы, в заключение, сами видим, что расхрабрились и зарвались не в меру, и *изо всех сил ждем* только предлога, как бы отступить без последней степени позорных пощечин, которых «даже и нам уже нельзя выносить», и молим, чтоб предлог этот нам выдумала Европа. [Ф.М. Достоевский. Дневник писателя]

В примере (493) сочетание *изо всех сил* с модальным предикатом *надо* порождает языковую аномалию:

(493) Но он и не хотел уходить: ему самому *надо* было *изо всех сил*, чтобы бал состоялся сегодня и чтоб Юлия Михайловна непременно была на нем... [Ф.М. Достоевский. Бесы]

Вряд ли можно найти в *надо*, хотя бы на периферии, семантический признак ‘приложение усилий’. Контекст (493) можно рассматривать как случай нестандартной семантической компрессии: Петру Верховенскому было *надо* (P-1), чтобы бал состоялся, и он *изо всех сил* [*старался/хлопотал* (P-2)], чтобы Юлия Михайловна была на нем, ср. выше пример (470) в разделе 5.4.3.

5.4.5. Выводы

Сочетаемость «агентивных» интенсификаторов в языке Достоевского проявляет себя разнообразно. Некоторые сочетания строятся по правилам семантического согласования, другие представляют собой семантически оправданные

случаи семантического расширения и стандартные случаи переходов предикатов из одного класса в другой, стилистические приемы, авторские окказиональные сочетания.

Случаи нестандартной или аномальной сочетаемости агентивных интенсификаторов можно рассматривать как способы переинтерпретации, реконцептуализации ситуации. Поскольку выражение *изо всех сил* (*изо всей силы* и др.) относится к агентивным ситуациям, оно навязывает неагентивной ситуации другую концептуализацию. В результате употребления нетипичных интенсификаторов ситуация получает несвойственную ей степень «агентивности»: эмоции, ментальные и волевые состояния приобретают в художественном мире Достоевского динамику процессов и активность контролируемых целенаправленных действий. При этом не только *изо всех сил*, *изо всей силы* и др. включаются в текстах Достоевского в процесс создания аномально агентивных ситуаций, ср. *неустанно: помни, юный, неустанно; неустанно еще верует народ наш в правду, бога признает, умилительно плачет* [Братья Карамазовы]; *упорно: я упорно убежден, что она это из личного мщения ко мне* [Идиот]; *Катерина Ивановна сама до страсти и упорно любит брата его Дмитрия; этот проклятый старик, столь упорно и столь по-своему любящий человечество* [Братья Карамазовы].

Интенсивность — это языковая категория, которая выражает смысл высокого уровня абстракции и обнаруживает ярко выраженную субъективную составляющую и тесную связь с языковой прагматикой. Представляется, что интенсификаторы, не будучи напрямую связанными с предметным миром и сюжетом произведения, должны быть особенно интересным материалом для изучения особенностей авторского словоупотребления, авторских оценок и интенций.

Анализ выборки словосочетаний с интенсификаторами *очень, горячий/горячо, изо всех сил / изо всей силы* включал 1) семантическую разметку главных (опорных) слов; 2) выделение основных семантических классов главных слов; 3) анализ случаев нарушения идиоматической, узуальной сочетаемости; 4) сопоставление стандартных (семантически согласованных и идиоматичных) и нестандартных, аномальных словосочетаний. Также мы указывали на семантически близкие к рассмотренным интенсификаторы, которые участвуют в формировании тех же текстовых категорий и черт идиостиля.

В аномальном словосочетании изменяется стандартное представление ситуации в опорном слове, изменяется концептуализация ситуации за счет «смещения фокуса внимания» с одного компонента толкования на другой (см. [Падучева 2004: 98–112]).

Интенсификатор *очень* в норме сочетается с глаголами, которые семантически связаны с неопредельными признаками, процессами и состояниями, под-

дающимися градуированию. В языке Достоевского *очень* может присоединяться к предикатам самых разных семантических групп, однако наиболее многочисленными группами аномальных сочетаний образуются с предикатами действий и деятельности, предикатами ментальных процессов и состояний, глаголами речи, которые в норме с *очень* не сочетаются. В аномальных словосочетаниях с *очень* интенсифицируется ситуация в целом или несколько параметров одновременно, в то время как в стандартных сочетаниях интенсифицировался бы конкретный параметр. Так называемая «замена» идиоматичного интенсификатора со значением конкретного параметра на *очень* со значением высокой степени как таковой — средство эмфатического выделения и акцентирования эмоционально-экспрессивной оценки.

Интенсификаторы *горячий* и *горячо* в соответствии со своей мотивировкой акцентируют эмоциональную составляющую ситуации и, в некоторый случаях, активность субъекта ситуации. Интенсификаторы *горячий* и *горячо* завершают одно из направлений семантического развития прилагательного и наречия, которое объединяет значения, возникающие на базе реакции человека на признак 'имеющий высокую температуру, сильно нагретый' [MAC]. В норме интенсификаторы *горячий* и *горячо* сочетаются с предикатами эмоциональных состояний и отношений, жестов и других проявлений эмоциональных реакций, глаголов эмоциональной речи, волевых состояний. Нестандартные сочетания образуются с обозначениями ментальной сферы, действий и деятельности, которые не подразумевают эмоциональную вовлеченность субъекта. В этом случае *горячий* и *горячо* выступают не только как интенсификаторы с аномальной сочетаемостью, но, в большей или меньшей степени, указывают на сопровождающую эмоцию, подчеркивая эмоциональную составляющую ситуации даже в том случае, когда она противоречит основному «содержанию» ситуации.

Интенсификатор *изо всех сил* (*изо всей силы, из всех сил, из всей силы*) характеризует субъекта агентивных ситуаций и указывает на большое количество усилий, которые субъект прилагает для совершения действия. *Изо всех сил* и др. в норме сочетаются с предикатами физических действий и воздействий (в том числе жестов и глаголов движения), глаголами со значением 'приложение усилий' (типа *стараться*), многими обозначениями деятельности, речевых действий и глаголами восприятия, которые предполагают приложения усилий для совершения действия. В некоторых случаях присоединение *изо всех сил* маркирует переход глагола в класс целенаправленных действий, например *из всех сил горячилась, чтобы доказать дело — из всех сил старалась, чтобы доказать дело*. В аномальных сочетаниях с обозначениями эмоций, волевых и ментальных состояний *изо всех сил* и др. подчеркивают внутреннее напряжение и активность субъекта, сообщают ситуации динамичность и агентивность (целенаправленность и контролируемость).

Семантическая разметка корпуса употреблений и выделение основных семантических классов главных слов позволяют выявить как особенности синтагматики и парадигматики текстов Достоевского, так и семантические и стилистические эффекты аномальной сочетаемости. И первая, и вторая задача соответствуют общей цели — описанию особенностей идиостиля и авторской художественной концептуализации мира.

5.5. Красные глаза, белое лицо, черная шаль... Опыт корпусного исследования цветовой палитры Достоевского

5.5.1. Цвет в мире, языке и тексте

Цвет и его восприятие человеком являются объектом исследования разных наук. Физиков цвет интересует как явление природы [Barsan, Merticariu 2016], философов и психологов — то, как человек воспринимает цвет [Wittgenstein 1978], а лингвистов — то, как цвет описывается с помощью слова.

В лингвистике цвет исследуется в связи с двумя очень разными проблемами. Первая из них — отношения между цветом и словом. Одинаково ли носители одного языка обозначают цвета с помощью слов? А носители разных языков? Чтобы узнать это, обычно применяют психолингвистические методы, главным образом — опросы информантов. Вторая проблема — употребление цветообозначений в речи. Различаются ли в разных языках цветовые предпочтения? Какая символика связана с цветом в данной культуре и языке? Для ответа на эти вопросы нужно изучать употребление слов в речи и текстах. И вполне очевидно, что употребление цветообозначений в речи лишь косвенно связано с цветоразличением и цветообозначением.

Исследованиями обозначения цвета в языке занимались очень многие исследователи [Berlin, Kay 1999; Фрумкина 1984; Wierzbicka 2006; Paramei 2007]. В ставшей классической работе Берлина и Кэя выделено одиннадцать основных цветовых терминов (англ. basic color terms) — отдельных лексем, обозначающих цвет: *white* ‘белый’, *black* ‘черный’, *red* ‘красный’, *yellow* ‘желтый’, *green* ‘зеленый’, *blue* ‘синий’, *brown* ‘коричневый’, *purple* ‘пурпурный’, *pink* ‘розовый’, *orange* ‘оранжевый’, *gray* ‘серый’¹⁰. По поводу количества основных цветовых терминов и состава списка продолжается оживленная дискуссия. Например, в русском языке два синих цвета — *синий* и *голубой*, — и оба удовлетворяют критериям, предъявляемым к основным цветовым терминам [Berlin, Kay 1999:

¹⁰ Развитие системы цветообозначений представлено как эволюционный процесс, подчиняющийся определенной иерархии. Так, нет языков, в которых был бы коричневый цвет, но не было бы красного, хотя есть языки, в которых есть красный цвет, но нет коричневого [Berlin, Kay 1999: 17–23].

35-96; Davies, Corbett 1994; Paramei 2007]; в венгерском языке два красных цвета — *piros* и *vörös* [Berlin, Kay 1999: 35–36; Uusküla, Sutrop 2007; Benczes, Tóth-Czifra 2014]; во французском языке два коричневых цвета — *brun* и *marron* [Forbes 1979], и т. д.

За рамками дискуссии о базовых цветовых терминах остается множество лексем, обозначающих оттенки основных цветов, для которых зачастую бывает трудно подобрать соответствия в других языках, например, в русском языке *алый, карий, кумачовый, муругий, рыжий, фисташковый*.

Другой аспект исследования цветообозначений — это анализ письменных текстов. Е.В. Рахилина отмечает, что употребление цветообозначений далеко не всегда соответствуют цветовосприятию. Почему, например, лиса именно *рыжая*, а не *красная* или *оранжевая*, почему медведь именно *бурый*, а не *коричневый* или *шоколадный*? А какого цвета лось? Наверное, *коричневый* или *бурый*, но ведь выражение *бурый лось* трудно представить себе в реальных текстах [Rakhilina 2007].

Особенный интерес в исследованиях такого рода представляют художественные тексты, которые позволяют получить информацию о творческом употреблении цветообозначений в языке. Цвет в художественном тексте играет заметную роль: он помогает визуализировать описываемые события, создает у читателя определенное настроение, передает эмоции автора. Цветовая символика и метафорика являются очень сильными и хорошо запоминающимися изобразительными средствами, особенно в нестандартных коллокациях, как *синие горы Кавказа* у Лермонтова, *черное солнце* у Шолохова или *лиловый негр* у Вертинского. Иногда цветовая символика утрачивается, и тогда фраза вызывает удивление даже у носителей языка. Например, у Шекспира леди Макбет упрекает мужа за трусость, говоря *My hands are of your color, but I shame to wear a heart so white*¹¹. Эта символика белого цвета уже не ощущается носителями английского языка.

Роли цвета в художественной литературе и в творчестве конкретных писателей посвящено довольно много работ [Злыднева 2002; Соловьев 1979; Фатеева 2003]. В них говорится о цветовой символике, характерной для определенных культур в определенные периоды, о цветовых предпочтениях конкретных писателей. Однако исследователи довольно мало пользуются количественными методами, довольствуясь выборочным анализом примеров употребления.

В данном разделе предпринята попытка исследовать цветообозначения в прозе Достоевского и дать ответы на следующие вопросы:

¹¹ W. Shakespeare, Macbeth, Act 2, Scene 2. Ср. в разных русских переводах: «Цвет рук моих — как твой, но сердце, к счастью, Не столь же бледно» [М. Лозинский]; «Моя рука Красна, как и твоя, но я стыжусь, Что сердце у меня так бело» [С. Соловьев]; «Ведь и мои в крови. А я не рук, Я белокожья сердца бы стыдилась!» [Б. Пастернак].

- Отличается ли цветовая палитра Достоевского от палитр других русских писателей?

- Насколько важен цвет для языка Достоевского?
- Есть ли у Достоевского любимые цвета, и если есть, то какие?

Исследование выполнено количественными методами с привлечением корпусных данных.

5.5.2. Понятие базового цветообозначения

В качестве русского соответствия английскому *basic color term* в литературе закрепилось выражение «основной цветовой термин». Нам оно представляется неудачным, поэтому мы будем использовать другое — «базовое цветообозначение». Поясним смысл этого термина.

На интуитивном уровне понятно, что лексемы *красный*, *алый* и *кровавый* имеют в русском языке разный статус. *Красный* является высокочастотным словом и может обозначать цвет самых разных объектов: *красный язык*, *красные носки*, *красная роза*, — а также употребляться метафорически: *красный угол*. Это прилагательное часто употребляется в составе имен собственных и названий: *Красная площадь*, *Красный Крест* и т. д. Прилагательное *алый* более редкое, цвет этот является оттенком красного, то есть применяется к части объектов красного цвета: *алая заря*, *алый стяг*, *алый бархат*, но при этом выражение *алая машина* звучит необычно. Слово *кровавый* также является оттенком красного, цветом крови, например: *кровавая заря*, *кровавая надпись*, *кровавый отблеск*. Значение цвета является для этого слова периферийным, оно чаще употребляется в значениях ‘кровопролитный’, ‘жестокий’, например, *кровавый диктатор*, *кровавый режим*. Все три слова: *красный*, *алый* и *кровавый* — обозначают красный цвет, но слово *красный* является наиболее общим и универсальным из трех, как бы родовым обозначением. Такие слова будем называть базовыми цветообозначениями.

Следующие 12 цветообозначений будут рассматриваться в качестве базовых для русского языка: *белый*, *черный*, *красный*, *желтый*, *зеленый*, *синий*, *голубой*, *оранжевый*, *серый*, *розовый*, *фиолетовый*, *коричневый*. При их выделении был взят за основу список, предлагаемый в книге Берлина и Кэя [Berlin, Kay 1999]. Мы не будем обсуждать набор базовых цветообозначений в русском языке, об этом можно прочитать, например, в [Davies, Corbett 1994; Safuanova, Korzh 2007; Paramei 2007], наша цель — получить инструмент для исследования.

Наряду с цветной палитрой существует и монохромная, что вызывает некоторые затруднения при работе с лексикой, обозначающей цвет. При описании черно-белой фотографии приходится говорить о *светлой одежде*, *темных глазах* и *пестром одеяле*. Аналогичные затруднения возникают в условиях нестабильного освещения. На этот случай в языке имеются цветообозначения с размытыми значениями, такие как *светлый/бледный*, *темный* и *цветной/*

многоцветный/цветастый, обозначающие не конкретные цвета, а их интенсивность, яркость и немонохромность. Эти слова также необходимо учитывать, поскольку они применяются для характеристики объектов по цвету и конкурируют с конкретными цветообозначениями (ср. *белый костюм* vs. *светлый костюм*, *черная рубашка* vs. *темная рубашка*). В [Михайлов 2020] помимо двенадцати вышеназванных использовались еще три неопределенных цветообозначения — *темный*, *светлый* и *цветной*. Представляется, однако, что лучше отделить цветное изображение от черно-белого (что и происходит, например, в фотографии) и сосредоточиться на словах, обозначающих цвет, а не оттенки серого.

В [Михайлов 2020] основные цвета объединялись с их оттенками, например, КРАСНЫЙ = *красный, алый, багровый, бордовый, кумачовый, пурпурный* и т. д. Это позволило определять цветовую тональность текстов писателей, но привело к определенным техническим трудностям, о которых мы расскажем ниже. В настоящем исследовании цветообозначения будут рассматриваться лишь как группы однокоренных лексем: КРАСНЫЙ = *красный, красноватый, краснеть, красно-черный, раскрасневшийся* и т. п.

5.5.3. Материал и методика исследования

Для нашего исследования были взяты все прозаические произведения Достоевского и, в качестве фона, произведения пяти других русских писателей: Гоголя, Толстого, Чехова, Булгакова и Пастернака. Текстовые массивы различаются по размерам и по количеству текстов, но для каждого из авторов имеется более 100 тыс. словоупотреблений (см. табл. 34). Мы не стремились к получению выборок одинакового размера, поскольку они не делают исследование более объективным. Дело в том, что исследуемая нами лексика не является высокочастотной, и, кроме того, неравномерно распределена внутри текстов. Таким образом, выбор тех или иных текстов или их фрагментов для выборки или их исключение из нее может влиять на результаты всего эксперимента: какие-то слова совсем не попадут в частотные списки, а другие наоборот, неожиданно окажутся высокочастотными. По этим причинам статистика по целым произведениям оказывается более объективной (оценивается вся картина, а не ее фрагмент), большое количество данных снижает риск случайности, а нормализация частот дает возможность сравнивать данные по массивам данных разных размеров¹². Достаточно полным в нашем массиве можно считать только корпус Достоевского, включающий в себя все прозаические произведения писателя. По этой причине результаты анализа по текстам Достоевского являются довольно точными, в то время как данные по остальным авторам использу-

¹² Возможно, по тем же соображениям корпуса художественных текстов чаще составляются из целых произведений или из длинных фрагментов.

ются исключительно для сравнения. Отметим, однако, что сильное увеличение корпусов других авторов скорее всего не привело бы к кардинальным изменениям результатов. В корпусной лингвистике использование контрольного массива, сильно отличающегося по размерам от основного объекта исследования, не редкость [Olohan 2004: 104–143].

Т а б л и ц а 34

Статистика по исследовательскому материалу

Автор	Количество текстов	Количество словоупотреблений	Доля в исследованном корпусе (%)
Достоевский	34	1 839 447	68,2
Гоголь	3	122 719	4,55
Толстой	3	296 044	10,98
Чехов	53	110 657	4,1
Булгаков	3	179 670	6,66
Пастернак	1	148 682	5,51
Всего	97	2 697 219	100

Для работы мы использовали собственный корпус-менеджер TextHammer (puolukka.rd.tuni.fi/texthammer, регистрация), тексты были обработаны с помощью открытого программного обеспечения для автоматического морфосинтаксического анализа и лемматизации текстов (Omorfi). Результаты лемматизации не проверялись, поэтому в разметке текстов содержится определенный процент ошибок.

Для каждого автора были получены лемматизированные частотные словники, и по этим словникам выполнялся поиск цветообозначений. Поскольку речь идет о семантике, а не о грамматике или лексике, мы искали слова всех частей речи: прилагательные (*белый*), существительные (*белизна*), глаголы (*побелеть*), наречия (*белым-бело*). Наряду с собственно цветообозначениями брались и производные слова, включающие цвет в качестве одного из компонентов (*чернобровый*, *сероглазый*). Смешанные цвета (*красно-черный*) учитывались дважды. За пределами исследования остались небазовые цветообозначения (*алый*, *каштановый*, *аспидный* и т. п.), слова, обозначающие интенсивность и неопределенность цветообозначения через сравнение типа *цвета морской волны*, *цвета водорослей*, *соломенного цвета*, как *антрацит*, как *купорос* и т. п.

Получение информации из частотных списков имеет как сильные, так и слабые стороны. С одной стороны, это позволяет находить даже единичные

вхождения слов, что повышает точность результатов. С другой стороны, отсутствие контекста не всегда позволяет однозначно решить, являются ли все употребления того или иного слова цветообозначениями. Все цветообозначения многозначны, например, слово *красный* кроме цвета может обозначать и политическую ориентацию (*красный губернатор*), и внешнюю привлекательность (*красна девица*), и быть частью имени собственного (*Красная площадь*).

Проверка всех контекстов затруднена, а для очень больших корпусов текстов — и вовсе невозможна. Для целей нашего исследования было решено выяснить, какую долю в среднем составляют «нецветовые» употребления каждого цвета, и ввести поправочный коэффициент. Наш экспериментальный массив оказался для этого недостаточно большим, поэтому использовались художественные тексты из НКРЯ, написанные в интервале 1800–1950¹³. По всем 12 цветообозначениям были построены конкордансы, из них были извлечены и проверены вручную по 100 случайных контекстов. На основе этих данных мы получили поправочные коэффициенты, на которые будут умножаться полученные из частотных списков значения (табл. 35). Некоторые цветообозначения почти всегда употребляются для обозначения цвета (*голубой, зеленый, синий, фиолетовый*¹⁴), другие же довольно часто употребляются в «нецветовых» значениях (*белый, черный, красный*). Для слова *желтый* «нецветовых» контекстов не встретилось вообще.

Т а б л и ц а 35

Поправочные коэффициенты для цветообозначений

Цветообозначение	Поправочный коэффициент
Белый	0,88
Голубой	0,98
Желтый	1
Зеленый	0,91
Красный	0,75
Коричневый	0,99
Оранжевый	0,95

¹³ То есть из временного интервала, в который попадают все входящие в корпус произведения.

¹⁴ Речь идет о языке 1800–1950 гг., в современном языке у некоторых из этих слов развились новые значения. Именно поэтому выборка и была ограничена временными рамками.

Цветобозначение	Поправочный коэффициент
Розовый	0,95
Синий	0,98
Серый	0,94
Фиолетовый	0,99
Черный	0,89

Разумеется, предлагаемые решения лишь снижают процент ошибок, и радикальное улучшение качества может дать только ручная проверка конкордансов. Однако отказ от работы с частотными списками и выбор сплошного чтения текстов в качестве метода исследования лишил бы нас большинства преимуществ работы с исследовательскими данными в электронной форме. А задача количественного анализа состоит в том, чтобы найти в исследуемом материале «болевы́е точки», которые в дальнейшем можно изучать детально, в том числе — привлекая контексты употребления слов, интересующих исследователя.

5.5.4. Цвет у русских писателей: дескриптивная статистика

Итак, по произведениям каждого автора был создан частотный лемматизированный список, в котором были отмечены 12 цветобозначений, перечисленные в разделе 5.5.2. Затем были получены частоты по каждому цветобозначению для каждого автора. Для снижения погрешности, вызванной многозначностью лексем, к полученным значениям применялись поправочные коэффициенты, указанные в табл. 35. Для визуализации цветовых палитр использованы круговые диаграммы, которые хорошо показывают доли разных цветов в исследуемом подкорпусе. За 100 % принимаются все цветобозначения, то есть слова, обозначающие цвет, сравниваются друг с другом, как закрытое множество. Значимость цветобозначений по отношению ко всем словам в текстах исследуемых авторов будет рассмотрена отдельно.

Даже визуальное сравнение представленных на рис. 14–19 диаграмм показывает, что хотя шесть сравниваемых писателей и пишут на одном и том же языке, они все же раскрашивают мир по-разному.

Полученные диаграммы немного отличаются от тех, которые были получены в работе [Михайлов 2020], поскольку не учитываются оттенки и неопределенные цвета, а также введен поправочный коэффициент. Эта разница лишней раз демонстрирует, что методика влияет на результаты, и объясняет, почему разные исследователи пишут о разных любимых цветах у одного и того же автора.

Сравнение диаграмм на рис. 14–19 позволило выделить три доминирующих цвета, которые у всех авторов, кроме Булгакова, занимают первые места: черный¹⁵, белый и красный. У Булгакова два основных цвета — черный и белый, а красный лишь на пятом месте, после желтого и зеленого. Проверка по словарю [Ляшевская, Шаров 2009] подтверждает¹⁶, что и в русском языке вообще *белый*, *черный* и *красный* являются самыми частотными прилагательными, обозначающими цвет¹⁷.

Низкочастотные цветообозначения голубой, коричневый, оранжевый, розовый и фиолетовый ни у одного из авторов не достигают 5%. Остальные цвета занимают промежуточное положение, например, Гоголь, Чехов и Пастернак любят серый, Достоевский и Булгаков — желтый и зеленый.

У некоторых писателей явно доминирует одно-два цветообозначения, например, у Достоевского это красный (33,3 %), у Толстого — красный (31,1 %) и белый (27,8 %), у Булгакова — черный (34,7 %) и белый (23,5 %). У других авторов цветообозначения распределяются более равномерно, например, у Гоголя вслед за группой из трех самых частотных цветов — черный (25,4 %), белый (20 %) и красный (14,6 %) — идет группа из шести цветов со средними частотами: зеленый (9,4 %), серый (7,8 %), желтый (7,5 %), голубой (5,7 %), синий (4,9 %).

Как уже отмечалось выше, на рис. 14–19 показано соотношение цветообозначений между собой, безотносительно к их частотности; на диаграммах видно, что конкретный автор употребляет слово А чаще слова Б, но не видно, насколько часто эти слова появляются в тексте. Все ли авторы одинаково часто употребляют цветообозначения? Ведь одни и те же ситуации можно описывать по-разному, например, так, как показано в примерах (494) и (495).

(494) По глади озера летела лодка, в воде отражались облака и деревья.

(495) По *синей* глади озера летела *красная* лодка, в *прозрачной* воде отражались *белые* облака и *зеленые* деревья.

¹⁵ Здесь и далее цветообозначения будут выделяться капитально, а лексемы курсивом. В цветообозначение включаются все лексемы, обозначающие данный цвет, например, красный — *красный*, *краснеть*, *краснота*, *красно-зеленый*.

¹⁶ Здесь и далее, сравнивая наши данные с данными частотных словарей, следует иметь в виду, что в наши данные включаются именные и глагольные дериваты, а в частотных словарях сообщается частота именно прилагательного.

¹⁷ Впрочем, похоже, что и в других языках (по крайней мере — в европейских) эти три цветообозначения являются самыми частотными, лишь порядок варьируется: в английском — ЧБК, в немецком — КБЧ, в испанском — БЧК, в финском — ЧБК. Эти сведения получены автором путем беглой проверки по разным частотным словарям и спискам и корпусам текстов. Частоты, разумеется, в языках сильно различаются.

Покажем, как это сказывается на частотах конкретных цветообозначений. Поскольку разные писатели представлены в нашем материале текстовыми массивами разных размеров, сравнивать абсолютные частоты слов нельзя. Будем использовать относительную частоту на один миллион словоупотреблений (ipm). В табл. 36 указаны относительные частоты цветообозначений (с поправкой на нецветовое употребление) в сравниваемых шести подкорпусах.

Т а б л и ц а 36

Относительные частоты цветообозначений

	Достоевский	Гоголь	Толстой	Чехов	Булгаков	Пастернак
Белый	170,32	394,4	517,22	723,68	881,62	757,59
Голубой	42,62	111,8	59,58	26,57	136,36	59,32
Желтый	72,85	146,68	94,58	117,48	367,34	154,69
Зеленый	60,35	185,39	52,25	271,38	349,48	73,45
Красный	302,53	287,24	580,15	535,44	304,73	363,19
Коричневый	4,84	40,33	26,75	44,73	44,08	53,27
Оранжевый	1,55	7,74	9,62	0	21,15	12,78
Розовый	23,76	46,45	67,39	120,19	132,18	115,01
Синий	39,95	95,82	102,62	168,27	169,09	112,05
Серый	26,07	153,19	73,03	246,35	10,46	284,5
Фиолетовый	0,53	0	0	0	33,06	26,63
Черный	163,54	500,41	279,58	361,93	1 302,77	682,4

Таким образом, относительная частота цветообозначения красный у Достоевского такая же, как у Булгакова, хотя у Достоевского этот цвет главный, а у Булгакова — лишь пятый по важности. Еще более наглядной становится разница в употреблении цветообозначениях у разных писателей, если представить табл. 36 в виде серии гистограмм (рис. 20–25).

На рис. 18 и 24 хорошо видно, насколько высока частота цветообозначения черный у Булгакова. На гистограммах заметно, что у некоторых писателей

слова, обозначающие цвет, существенно частотнее, чем у других. В частности, цвет играет более важную роль в произведениях Гоголя, Чехова и Булгакова и сравнительно малозначим у Достоевского.

5.5.5. Цвет у русских писателей: кластерный анализ

Обработка данных методом кластерного анализа (табл. 36) позволяет определить расстояние между цветообозначениями (каждое из которых представлено в виде вектора из частот по шести писателям) и между частотами их употребления у разных писателей (каждый писатель опять же представлен в виде вектора из 12 частот по разным цветообозначениям)¹⁸.

Результаты кластерного анализа цветообозначений показаны на рис. 26. Вначале дерево «ветвится» в соответствии с теорией Берлина и Кэя [Berlin, Kay 1999]: БЕЛЫЙ и ЧЕРНЫЙ, затем к ним присоединяется КРАСНЫЙ, на следующем этапе — пара ЖЕЛТЫЙ и ЗЕЛЕНый, дальнейшие кластеризации этой теории уже не следуют.

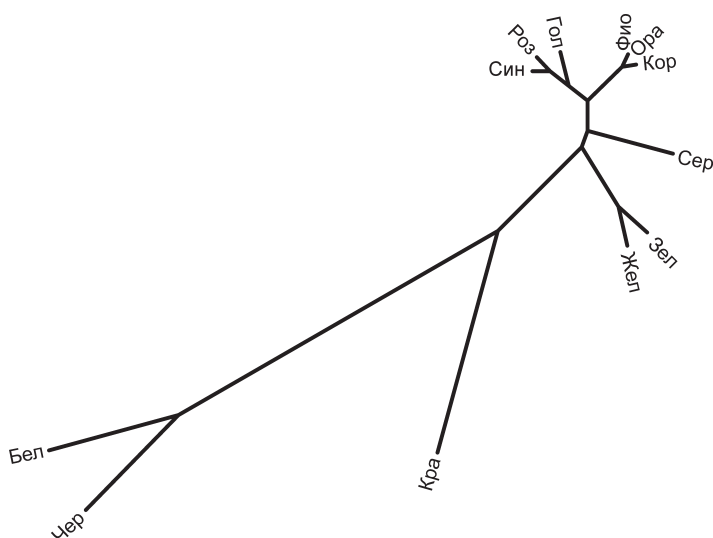


Рис. 26. Кластерный анализ: цветообозначения

¹⁸ При анализе мы использовали стандартную методику: в качестве меры близости при построении матрицы расстояний использовалось Евклидово расстояние, а для кластеризации применялся метод полной связи (англ. complete clustering) [Levshina 2015: 309–312]. Обработка данных выполнялась с помощью ПО R Studio (см. <https://docs.rstudio.com>, www.r-project.org). Собственно кластерный анализ делался с помощью функций из базового пакета R (`dist()` и `hclust()`), но для визуализации результатов была выбрана библиотека `ape`, поддерживающая «филогенетические» дендрограммы, которые позволяют более наглядно представить наш материал.

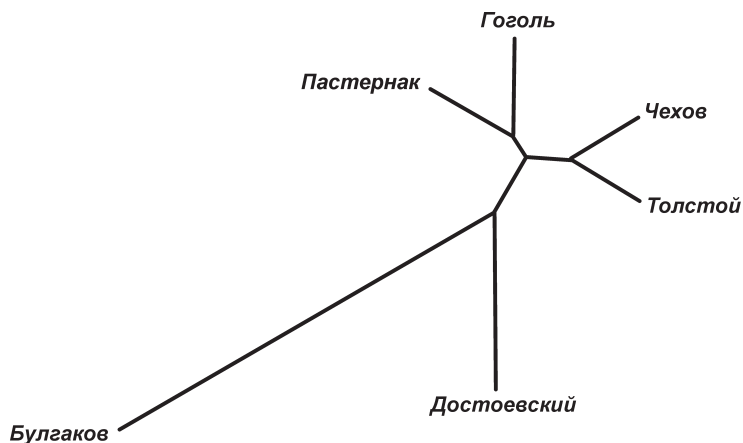


Рис. 27. Кластерный анализ: авторы

Не менее интересными оказались результаты кластерного анализа по авторам¹⁹, представленные на рис. 27: по употреблению цветообозначений Чехов похож на Толстого, а Гоголь — на Пастернака. Достоевский и Булгаков образуют «вынужденную» пару: они ближе друг к другу, чем к оставшимся писателям, но при этом не очень похожи, что отражается графически на дендрограмме.

Таким образом, употребление цветообозначений у Достоевского очень своеобразно и отличается от всех писателей контрольной группы.

5.5.6. Цвет в прозе Достоевского

Анализ частотных списков позволяет выявить цветовые предпочтения писателя и их отличия от предпочтений других писателей. Из сказанного выше видно, что Достоевский значительно меньше пользуется цветом по сравнению с другими писателями, включенными в наш исследовательский материал.

Доминирующими цветами в прозе Достоевского являются красный (33,3 %), белый (18,8 %) и черный (18 %). Поскольку в литературе часто говорится о «болезненном» пристрастии писателя к желтому цвету [Catteau 1989: 408–411], оказавшееся на четвертом месте цветообозначение желтый (8 %) также вызывает интерес, хотя количественно Достоевский и использует этот цвет меньше, чем писатели из контрольного массива (см. рис. 20–25).

Для того, чтобы лучше понять, что стоит за этой статистикой, остановимся подробнее на вышеупомянутых четырех цветах. Сначала рассмотрим набор

¹⁹ Подчеркнем, что сравнивается лишь употребление цветообозначений, и результаты не стоит экстраполировать на язык и стиль писателей в целом.

языковых средств, использующихся для обозначения этих цветов, затем выявим наиболее типичные коллокации и, в заключение, ознакомимся с конкретными контекстами употребления.

Красный

Абсолютная частота: 556²⁰. Относительная частота: 302,5 ipm.

Значимость красного цвета для Достоевского уже упоминалась в литературе [Караулов 2001: 190–197]. Количество лексем, связанных с красным цветом, довольно велико: в нашем материале зафиксировано 9 однокоренных лексем, шесть из которых употреблены более десяти раз (табл. 37).

Т а б л и ц а 37

Цветообозначение КРАСНЫЙ в прозе Достоевского

Слово	Частота	ipm
<i>покраснеть</i>	273	148,4
<i>красный</i>	244	132,7
<i>краснеть</i>	137	73,4
<i>раскраснеться</i>	28	10,3
<i>закраснеться</i>	17	7,6
<i>красенький</i>	12	6,5
<i>краснощекий</i>	5	2,7
<i>красноватый</i>	4	2,1
<i>докрасна</i>	2	1,0

Интересно, что в списке много глаголов, а глагол *покраснеть* оказывается даже частотнее, чем прилагательное *красный*. Большинство контекстов связаны с эмоциональными состояниями людей; трудно сказать, первичен ли в этих контекстах цвет. Однако при проверке конкорданса обнаруживаются примеры, в которых, несомненно, речь идет о красном цвете:

(496) Она сначала отвернула от меня свое личико, *покраснела, как роза*, и вдруг я почувствовал в моей руке письмо, по-видимому уже давно написанное, совсем приготовленное и запечатанное. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]

²⁰ Здесь и далее частоты оптимизированы: в них не учитываются употребления данных слов, не связанные с цветом.

- (497) Я помню, что я *покраснела до ушей* и чуть не со слезами на глазах стала просить его успокоиться и не обижаться нашими глупыми шалостями, но он закрыл книгу, не докончил нам урока и ушел в свою комнату. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]
- (498) Я уж сам обо всем догадался да так *покраснел*, что *даже лысина моя покраснела*. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

Чтобы показать особенности сочетаемости высокочастотных цветообозначений в произведениях Достоевского, мы будем пользоваться таблицами коллокаций. Такие таблицы (например, табл. 38) фактически представляют собой статистически обработанные конкордансы. Вместо того, чтобы читать несколько тысяч примеров употребления конкорданса, исследователь может получить таблицу коллокаций и сразу узнать, какие слова часто встречаются в непосредственном контексте анализируемого слова. Таким образом можно выяснить, например, в каких значениях встречается слово в исследуемых текстах и в составе каких устойчивых сочетаний оно употребляется. Метод работает только при наличии большого количества контекстов; если примеров мало, то поиск выявляет лишь тривиальные коллокации или вообще не дает результатов.

В первом столбце таблицы коллокаций указываются все слова на расстоянии x слов слева и y слов справа, совстречаемость которых с поисковым словом превышает статистическую вероятность. Степень устойчивости коллокатов вычисляется по разным формулам, в данной работе использовался индекс MI (mutual information, подробнее см. напр., [Zakharov 2017])²¹. В столбцах L1, L2 ... и R1, R2 ... указываются частоты коллокатов в позиции 1-й слева (L1), 2-й слева (L2), 1-й справа (R1) и т. д. Ширину проверяемого контекста можно менять. Поиск коллокаций в ближайшем контексте уменьшает количество шума и увеличивает количество грамматических коллокатов. При увеличении ширины контекста качество поиска ухудшается, но в этом случае удается найти некоторые разрывные грамматические коллокаты, а также слова, ассоциативно связанные с поисковым словом.

В данной работе поиск ведется на расстоянии ± 3 слова. Ищем коллокаты-леммы, не коллокаты-словоформы, поскольку в данном случае нас больше интересует семантика и лексическая сочетаемость. В столбце «Сумма» указывается суммарная частота коллоката во всех рассматривавшихся позициях, а в столбце MI — значение индекса MI. Слова располагаются по убыванию MI.

²¹ Любой коэффициент, наряду с интересными находками, выдает некоторое количество кандидатов в коллокаты, которые являются произвольными сочетаниями и не связаны с поисковым словом ни грамматически, ни семантически. В данной статье приводятся все коллокаты — и «полезные», и «бесполезные».

Коллокации слова *красный*²²

Слово	L3	L2	L1	R1	R2	R3	Сумма	MI
<i>занавес</i>	0	0	0	7	0	0	7	9,42
<i>пятно</i>	0	0	0	11	0	0	11	8,97
<i>дерево</i>	0	0	0	12	0	0	12	8,36
<i>рубашка</i>	0	0	0	7	1	1	9	8,13
<i>щека</i>	2	2	0	3	1	5	13	7,52
<i>девица</i>	0	0	0	17	0	0	17	7,03
<i>но</i>	0	2	0	0	0	4	6	6,81
<i>платок</i>	0	0	0	6	0	0	6	6,73
<i>нос</i>	0	0	0	5	1	0	6	6,3

Набор коллокатов слова *красный* (табл. 38) показывает, что Достоевский — городской писатель: почти все найденные слова связаны с описанием внешности человека (*щека, нос*), одеждой (*рубашка, платок*) или интерьером (*занавес, пятно*); не обнаружено слов, связанных с описаниями природы (слово *дерево* является частью выражения *красное дерево*). Это не значит, что описаний природы нет вообще, при рассмотрении конкретных контекстов нам встретятся и описания природы. Отсутствие таких слов в таблице коллокаций говорит о том, что не выявлено «притяжения» этих слов друг к другу, и они встречаются вместе не чаще, чем порознь. Заметим, что не все контексты употребления слова *красный* связаны с красным цветом: в выражении *красна девица* слово *красный* имеет значение ‘красивый’, в выражении *красное дерево* — ‘ценный’. Для этого и применяются поправочные коэффициенты, о которых говорилось выше; для слова *красный* значение поправочного коэффициента составляет 0,75 (см. табл. 35).

В табл. 38 даны результаты поиска коллокаций для прилагательного *красный*. Поиск коллокаций с основой *-красн-* оказался невозможным, поскольку он дает много «шума»: вместе с коллокациями слов *красный, краснеть, раскраснеться* коллокация ищет коллокации к словам, которые не имеют отношения к цвету, например, *прекрасный, краснуха, краснойбай* и т. п.

²² В таблицах коллокаций указываются все статистически значимые коллокаты, найденные программой. Часть из них может быть малоинтересна с точки зрения языка и стиля, как, например, союз *но* в табл. 38.

Как можно убедиться, ознакомившись со списком в табл. 37, для цветообозначения красный глагольные производные имеют большое значение, их частоты не меньше, чем частоты существительных и прилагательных. Поэтому было решено сделать отдельный поиск коллокаций для глаголов с корнем *-красн-*, поиск проводился по подстроке «краснеть», которая входит в глаголы *краснеть, покраснеть, раскраснеться* и т. п. Набор найденных коллокатов (см. табл. 39) показывает, что и употребления глаголов в основном связаны с описанием людей, их действий и состояний. Среди коллокатов есть и слово *рак*, указывающее на довольно высокую частотность фразеологизма *покраснеть как рак*. Коллокат *ухо* показывает, что у героев Достоевского часто краснеют уши. И *покраснеть + рак*, и *у покраснеть + уши* встречаются в прозе Достоевского по девять раз, для неоднословных сочетаний это довольно высокая повторяемость.

Т а б л и ц а 39

Коллокации *-краснеть-*

Слово	L3	L2	L1	R1	R2	R3	Сумма	MI
<i>рак</i>	0	0	0	0	8	1	9	8,7
<i>отчего</i>	2	5	1	0	0	0	8	6,47
<i>но</i>	1	0	0	0	5	1	7	5,96
<i>улыбаться</i>	1	2	0	0	3	0	6	5,82
<i>слегка</i>	0	0	7	0	0	0	7	5,74
<i>ухо</i>	0	0	0	0	8	1	9	5,14
<i>стыд</i>	0	0	0	0	6	0	6	5,1
<i>ужасно</i>	0	0	8	6	2	1	17	3,6
<i>вдруг</i>	4	9	18	2	1	4	38	2,76
<i>от</i>	1	0	0	37	0	4	42	2,47
<i>весь</i>	0	3	48	0	1	0	52	2,29
<i>как</i>	8	4	0	18	13	0	43	2,21

Таблицы коллокаций дают представление о стандартной сочетаемости. Но, как известно, в художественной литературе важна креативность, необычные употребления слов. Поэтому без выборочного просмотра примеров обойтись

нельзя. Вероятно, в текстах больших писателей и выбор цветов тоже не случаен, тем не менее, при чтении примеров употребления многие из них не бросаются в глаза и употребление цветообозначения не выходит за пределы языковой нормы.

- (499) Она смотрела рассеянно; мне показалось даже, что глаза ее были *красны* от недавних слез. [Ф.М. Достоевский. Елка и свадьба]
- (500) Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, *красного* солнца. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (501) И деревья тоже, — одна кирпичная стена будет, *красная*, Мейерова дома ... [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (502) Сироткин бродил тоже в новой *красной* рубашке по всем казармам, хорошенький, вымытый, и тоже тихо и наивно, как будто ждал чего-то. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого Дома]
- (503) Но и этого еще мало, я еще больше тебе могу привезть: я знаю, что у него уж дней пять как вынуты три тысячи рублей, разменены в сотенные кредитки и упакованы в большой пакет под пятью печатями, а сверху *красною* тесемочкой накрест перевязаны. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Однако наряду с неизбежными стандартизованными употреблениями писатель стремится искать в языке новые ресурсы, и появляются необычные и не совсем обычные сочетания, как в (504–509).

- (504) А мне ты снилась чуть не каждую ночь, и каждую ночь ты ко мне приходила, и я над тобой плакал, а один раз ты, как маленькая, пришла, помнишь, когда еще тебе только десять лет было и ты на фортепяно только что начинала учиться, — пришла в коротеньком платьице, в хороших башмачках и с ручками *красненькими*... [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]
- (505) Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный *красненький* паучок. [Ф.М. Достоевский. Бесы. У Тихона]
- (506) Она сначала отвернула от меня свое личико, *покраснела*, как роза, и вдруг я почувствовал в моей руке письмо, по-видимому уже давно написанное, совсем приготовленное и запечатанное. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]
- (507) Глаза его стали *красны*, как угли. [Ф.М. Достоевский. Хозяйка]
- (508) Я слышал потом, что избаловал ее всего более ее же собственный муж, очень толстенький, очень невысокий и очень *красный* человек, очень богатый и очень деловой, по крайней мере с виду: вертлявый, хлопотливый, он двух часов не мог прожить на одном месте. [Ф.М. Достоевский. Маленький герой]

(509) Что с тобой, Неточка? — спросил он, взглянув на меня и увидев мои слезы, — что с тобой? — продолжал он, взглянув на Катю, которая была *красна* как огонь, — о чем вы говорили? [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]

Как уже отмечалось выше, цветообозначение КРАСНЫЙ является высокочастотным у всех рассматриваемых писателей. Но самым большим любителем красного цвета оказался Лев Толстой. Так же, как и у Достоевского, красный цвет доминирует у него в описаниях внешности людей (особенно типично для Толстого сочетание *красная шея*) или их одежды. Приведем несколько примеров употребления слова *красный* в произведениях Толстого.

- (510) — Про нее нельзя ничего сказать нового, — сказала толстая, *красная*, без бровей и без шиньона, белокурая дама в старом шелковом платье. [Л.Н. Толстой. Анна Каренина]
- (511) Извозчик был прелестен в белом, высунутом из-под кафтана и натянутом на налитой, *красной*, крепкой шее вороте рубахи. [Л.Н. Толстой. Анна Каренина]
- (512) Вернулся граф, весь *красный* и с мокрыми волосами, из бани и вошел прямо в седьмой номер... [Л.Н. Толстой. Два гусара]
- (513) Вдруг является господин с бакенбардами колбасиками, *красный*, как рак, объявляет, что в доме никто не живет, кроме его жены, и выгоняет обоих. [Л.Н. Толстой. Анна Каренина]
- (514) В Англии скакал в *красном* фраке через заборы и на пари убил двести фазанов. [Л.Н. Толстой. Анна Каренина]
- (515) — Что, давно встали, Михайло Васильч? — спросил Лухнов, медлительно снимая с сухого носа золотые очки и старательно вытирая их *красным* шелковым платком. [Л.Н. Толстой. Два гусара]

Белый

Абсолютная частота: 313. Относительная частота: 170,3 ірм.

Цветообозначение БЕЛЫЙ по большей части встречается в виде прилагательного, глагол *белеть* не встретился ни разу, глагол *побелеть* — лишь десять раз. Поиск коллокаций выполнялся на слово *белый*, поскольку поиск на *-бел-* включил бы в запрос огромное количество посторонних лексем, напр. *мебель*, *гибель*, *колыбель*, *фельдфебель* и т. п. Тем не менее, как видно из табл. 40, на прилагательное приходится большая часть контекстов.

Цветообозначение БЕЛЫЙ в прозе Достоевского

Слово	Частота	ipm
<i>белый</i>	270	144,07
<i>белокурый</i>	29	15,77
<i>беленький</i>	14	7,61
<i>побелеть</i>	10	5,44
<i>белобрысый</i>	9	4,89
<i>набеленный</i>	7	3,81
<i>белокуренький</i>	6	3,26
<i>белизна</i>	3	1,63
<i>белиться</i>	3	1,63

Результаты поиска коллокаций представлены в табл. 41. На первом месте — *белый бык* из «Села Степанчиково», встречается и нецветовое употребление, например, довольно много (13) примеров на *белую горячку*. Но так же, как и с красным цветом, коллокации со словом *белый* описывают общество, а не природу. Даже сочетание *белый + снег* в прозе Достоевского встретилось лишь дважды, и оба раза — в «Записках из Мертвого дома».

(516) Вся фигура его цельно и ясно обозначалась на *белом снегу*. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

(517) Но чуть ли еще не тяжелей было, когда на бесконечной *белой пелене снега* ярко сияло солнце; так бы и улетел куда-нибудь в эту степь, которая начиналась на другом берегу и расстилалась к югу одной непрерывной скатертью тысячи на полторы верст. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

Коллокации слова *белый*

Слово	L3	L2	L1	R1	R2	R3	Сумма	MI
<i>бык</i>	0	0	0	15	0	0	15	11,18
<i>галстук</i>	0	0	1	16	1	0	18	11,02

Слово	L3	L2	L1	R1	R2	R3	Сумма	MI
<i>жилет</i>	1	0	0	4	2	1	8	9,44
<i>горячка</i>	0	0	0	13	0	0	13	8,9
<i>фрак</i>	7	2	0	0	0	0	9	7,81
<i>зуб</i>	0	1	1	3	1	2	8	6,51
<i>бумага</i>	0	0	0	4	3	0	7	5,97
<i>среди</i>	0	0	6	0	0	0	6	5,93

Приведем еще несколько примеров употребления слов с корнем *-бел-* в разных произведениях Достоевского.

- (518) Вся наша мебель состояла из какого-то остатка клеенчатого дивана, всего в пыли и в мочалах, простого *белого* стола, двух стульев, матушкиной постели, шкафика с чем-то в углу, комода, который всегда стоял покачнувшись набок, и разодранных бумажных ширм. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]
- (519) Меня, например, гораздо более занимало, почему Рогожин, который давеча был в домашнем шлафроке и туфлях, теперь во фраке, в *белом* жилете и в *белом* галстуке? [Ф.М. Достоевский. Идиот]
- (520) Волосы у него были черные ужасно, лицо *белое* и румяное, как на маске, нос длинный, с горбом, как у французов, зубы *белые*, глаза черные. [Ф.М. Достоевский. Подросток]
- (521) Под головой у ней были две *белые* пуховые подушки с ее постели. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (522) Смотри, ты опять, как мука, *побелел!* [Ф.М. Достоевский. Хозяйка]
- (523) Лицом он был бледен и даже зеленоват; нос имел большой, с горбинкой, тонкий, необыкновенно *белый*, как будто фарфоровый. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
- (524) Мгновениями ему мечтались и горы, и именно одна знакомая точка в горах, которую он всегда любил припоминать и куда он любил ходить, когда еще жил там, и смотреть оттуда вниз на деревню, на чуть мелькавшую внизу *белую* нитку водопада, на *белые* облака, на заброшенный старый замок. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

Действительно, примеры с описанием природы единичны и нередко связаны с пространством за пределами основного повествования, например, Швей-

цария в «Идиоте» (пример (524). Обратим внимание на то, что в некоторых примерах цветообозначение повторяется, например, в примерах (519) и (520).

А теперь посмотрим, как употребляет слово *белый* Пастернак, у которого этот цвет является главным. В романе «Доктор Живаго» значительная часть действия происходит во время Гражданской войны, поэтому примерно в 30 % случаев прилагательное *белый* употребляется в значении 'сторонник белого движения' и выходит за пределы применяемый нами поправки на «нецветовое» употребление, которое для цветообозначения БЕЛЫЙ составляет 0,88. Тем не менее, белый цвет несомненно можно считать любимым цветом Пастернака, и в первую очередь он связан со снегом или природой во время снегопада, см. примеры (525–529).

(525) Темная келья была сверхъестественно озарена *белым* порхающим светом.
[Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

(526) С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю *белая* ткань, обвивая ее погребальными пеленами. [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

(527) Снегопад завешивал улицу до полу своим *белым* сползающим пологом, бахромчатые концы которого болтались и путались в ногах у пешеходов, так что пропадало ощущение движения и им казалось, что они топчутся на месте. [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

(528) Только *белый* кружок света из карманного фонарика Деминой шагах в пяти перед ними скакал с сугроба на сугроб и больше сбивал с толку, чем освещал идущим дорогу. [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

(529) Паровозное кладбище внизу и кладбище пригорода, мягкое железо на путях и ржавые крыши и вывески окраины сливались в одно зрелище заброшенности и ветхости под *белым* небом, обваренным раннею утреннею жарою.
[Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

Существенно реже слово *белый* применяется у Пастернака при описании людей или их одежды.

(530) Он вспомнил большие *белые* руки Лары, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, притянул дерево к себе. [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

(531) Их вез на *белой* ожеребившейся кобыле лопухий, лохматый *белый* как лунь старик. [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

(532) Все на нем было *белое* по разным причинам. [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

(533) Нынешнюю жену управляющего звал второбрачною, а про «первеньку, упокойницу» говорил, что та была мед-женщина, *белый* херувим. [Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго]

В этом плане употребление цветообозначения БЕЛЫЙ у Пастернака сильно отличается от Достоевского.

Черный

Абсолютная частота: 300. Относительная частота: 163,5 ipm.

Это цветообозначение встречается у Достоевского лишь немногим реже, чем БЕЛЫЙ. И вновь большинство контекстов — прилагательное и его производные, глаголов встречается мало.

Т а б л и ц а 42

Цветообозначение черный в прозе Достоевского

Слово	Частота	ipm
<i>черный</i>	298	160,37
<i>почернеть</i>	19	8,15
<i>черноволосый</i>	11	5,98
<i>чернить</i>	8	4,35
<i>чернеться</i>	7	3,81
<i>зачернеть</i>	3	1,63
<i>чернеть</i>	3	1,63
<i>черноглазый</i>	3	1,63
<i>чернобровый</i>	2	1,09

Таблица коллокаций (табл. 43²³) вновь показывает, что в текстах Достоевского основное внимание обращено на человека и интерьер, в то время как явления природы интересуют писателя намного меньше. В списке коллокатов нет ни одного слова, связанного с природой.

²³ В данном случае поиск коллокаций на все слова с корнем *-черн-* был возможен, но ради унификации мы решили ограничиться коллокациями прилагательного *черный*, впрочем, и поиск коллокаций для всех слов с подстрокой *-черн-* дает очень похожие результаты.

Коллокации слова *черный*

Слово	L3	L2	L1	R1	R2	R3	Сумма	MI
<i>шаль</i>	0	0	0	7	1	0	8	9,61
<i>перчатка</i>	0	0	1	4	1	0	6	9,02
<i>ресница</i>	1	0	0	5	0	1	7	8,52
<i>фрак</i>	0	0	0	6	0	0	6	7,75
<i>шелковый</i>	0	0	2	4	0	0	6	7,61
<i>волос</i>	1	0	2	6	1	2	12	6,96
<i>но</i>	1	2	1	0	1	5	10	6,54
<i>сверкать</i>	1	0	1	0	2	2	6	6,48
<i>хлеб</i>	0	0	1	8	0	0	9	5,95
<i>платье</i>	1	0	0	4	6	0	11	5,68
<i>а</i>	3	3	1	0	0	1	8	5,4
<i>плечо</i>	2	2	1	0	0	1	6	5,33
<i>лестница</i>	0	0	0	9	0	0	9	5,32
<i>глаз</i>	2	1	3	27	7	2	42	5,2

Среди коллокатов можно видеть слова *хлеб* и *лестница* в качестве первого правого коллоката, то есть прилагательное *черный* встречается в нецветовом сочетании *черный хлеб* и *черный ход*. Для употреблений такого типа и используются поправочные коэффициенты, указанные в табл. 35.

Примеры (534–539) подтверждают эти наблюдения: лишь в (538) и (539) присутствует описание пейзажа, и при этом в обоих примерах описываются строения и в примере (539) используется метафора «организм».

(534) Приподымаюсь, смотрю: человек в богатой медвежьей шубе, в собольей шапке, с *черными* глазами, с *черными* как смоль щегольскими бакенами, с горбатым носом, с белыми оскаленными на меня зубами, белый, румяный, лицо как маска ... [Ф.М. Достоевский. Подросток]

- (535) Из ее больших открытых глаз будто искры сыпались; они сверкали, как алмазы, и никогда я не променяю таких голубых искрометных глаз ни на какие *черные*, будь они *чернее* самого *черного* андалузского взгляда, да и блондинка моя, право, стояла той знаменитой брюнетки, которую воспел один известный и прекрасный поэт и который еще в таких превосходных стихах поклялся всей Кастилией, что готов переломать себе кости, если позволят ему только кончиком пальца прикоснуться к мантилье его красавицы. [Ф.М. Достоевский. Маленький герой]
- (536) Старушка княжна одевалась вся в *черное*, всегда в платье из простой шерстяной материи, и носила накрахмаленные, собранные в мелкие складки белые воротнички, которые придавали ей вид богаделенки. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]
- (537) Ни одного креста ведь не выслужил, чумичка ты этакая, — продолжала она, с презрением смотря на *черный* фрак Афанасия Матвейча. [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]
- (538) Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками *чернелись* кочевые юрты. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (539) Он стоял на обломках забора; налево от него, шагах в тридцати, высился *черный* скелет уже совсем почти догоревшего двухэтажного деревянного дома, с дырками вместо окон в обоих этажах, с провалившеюся крышей и с пламенем, всё еще змеившимся кое-где по обугленным бревнам. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В примерах употребления цветообозначения ЧЕРНЫЙ мы вновь сталкиваемся с нагнетанием цвета, на которое мы обратили внимание в разделе 5.5.2. Особенно показателен пример (535), в котором слово *черный* встретилось три раза и противопоставлено слову *голубой*.

Из тех писателей, произведения которых представлены в нашем материале, самый большой любитель черного цвета, вне всякого сомнения, Булгаков. Слово *черный* настолько частотно, что даже по нашему небольшому массиву данных, включающему лишь три произведения («Мастер и Маргарита», «Собачье сердце», «Театральный роман»), работает поиск коллокаций. В числе найденных коллокатов следующие: *шапочка, снег, туфля, плащ, волос, кот*.

Много употреблений слова *черный* связано с описанием внешности человека.

- (540) Противоположная резная дверь открылась, вошел тот, тятнутый, оказавшийся теперь в ярком свете очень красивым, молодым, с *черной* острой бородкой <...> [М.А. Булгаков. Собачье сердце]

- (541) Страшные *черные* мешки сидели у нее под глазами, а щеки были кукольно-румяного цвета. [М.А. Булгаков. Собачье сердце]
- (542) Правый глаз *черный*, левый почему-то зеленый. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (543) Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и *черными* ровными дугами легли над зазеленевшими глазами. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (544) Глаза у того напоминали два *черных* дула, направленных на Шарикова в упор. [М.А. Булгаков. Собачье сердце]

Пример (544) является пограничным: глаза человека сравниваются с дулом огнестрельного оружия. Но и просто черные артефакты, животные черного цвета и черная одежда довольно часто встречается на страницах книг Булгакова.

- (545) Тогда шедший впереди откровенно вынул из-под пальто *черный* маузер, а другой, рядом с ним, — отмычки. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (546) — Профессор, — очень удивленно заговорил *черный* человек и поднял брови, — тогда его придется предъявить. [М.А. Булгаков, Собачье сердце]
- (547) Воланд сидел на складном табурете, одетый в *черную* свою сутану. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (548) Руки — в *черных* перчатках. [М.А. Булгаков. Собачье сердце]
- (549) Вот теперь стоящие у останков покойного совещались, как лучше сделать: пришить ли отрезанную голову к шее или выставить тело в Грибоедовском зале, просто закрыв погибшего наглухо до подбородка *черным* платком? [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (550) <...> он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную *черную* шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой «М». [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (551) Двое в милицейской форме, один в *черном* пальто, с портфелем, злорадный и бледный председатель Швондер, юноша-женщина, швейцар Федор, Зина, Дарья Петровна и полуодетый Борменталь, стыдливо прикрывающий горло без галстука. [М.А. Булгаков. Собачье сердце]
- (552) Перед камином на тигровой шкуре сидел, благодушно жмурясь на огонь, *черный* котиче. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]

Несколько меньше использует Булгаков черный цвет в описаниях природы, но и тут примеров употребления много.

- (553) Мне хотелось, чтобы увидели *черный* снег. [М.А. Булгаков. Театральный роман]
- (554) Над *черной* бездной, в которую ушли стены, загорелся необъятный город с царствующими над ним сверкающими идолами над пышно разросшимся за много тысяч этих лун садом. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (555) Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела наверх вместе с клубом *черного* дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробки ничего не осталось, кроме кучечки, от которой валил *черный* дым. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (556) <...> отдуваясь и фыркая, с круглыми от ужаса глазами, Иван Николаевич начал плавать в пахнущей нефтью *черной* воде меж изломанных зигзагов береговых фонарей. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]

Желтый

Абсолютная частота: 134. Относительная частота: 72,9 ірп.

Цветообозначение желтый занимает в цветовой палитре Достоевского четвертое место (8 %), но нельзя сказать, что желтого цвета у него больше, чем у других писателей. Это видно даже на нашем небольшом материале. У Гоголя доля желтого лишь немногим меньше (7,4 %), а у Булгакова даже больше (9,8 %). При этом относительная частота желтого цвета в текстах Достоевского вообще самая низкая по сравнению со всеми другими авторами нашего корпуса (см. рис. 14, табл. 36). Например, у Булгакова относительная частота цветообозначения желтый — 367,3 ірп, в пять раз больше! Частота прилагательного *желтый* у Достоевского (41,3 ірп) даже ниже нормы, во всяком случае — нормы современного языка, в словаре Ляшевской и Шарова указана относительная частота 78,1 ірп [Ляшевская, Шаров 2009].

Т а б л и ц а 44

Цветообозначение желтый в прозе Достоевского

Слово	Частота	ірп
<i>желтый</i>	78	41,32
<i>пожелтеть</i>	20	9,79
<i>желтенький</i>	4	2,17
<i>желтоватый</i>	4	2,17
<i>бледно-желтый</i>	3	1,63

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСТРОВА

Слово	Частота	ipm
<i>желтизна</i>	3	1,63
<i>желтеть</i>	2	1,09
<i>пожелтелый</i>	2	1,09
<i>смугло-желтый</i>	2	1,09
<i>темно-желтый</i>	2	1,09

При невысокой частоте употребления поиск коллокаций редко позволяет получить интересные результаты: количество разных слов, появляющихся в ближнем контексте, небольшое, и их повторов оказывается недостаточно, чтобы получить статистически значимые результаты. Так произошло и в этом случае: единственный значимый коллокат для слова *желтый* в произведениях Достоевского — предлог *с*.

Посмотрим, как употребляется это цветообозначение в разных произведениях писателя.

- (557) Вдруг, на прошлой неделе, я прохожу по улице и, как посмотрел на приятеля — слышу жалобный крик: «А меня красят в *желтую* краску!» Злодеи! варвары! они не пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель *пожелтел*, как *канарейка*. У меня чуть не разлилась желчь по этому случаю, и я еще до сих пор не в силах был повидаться с изуродованным моим бедняком, которого раскрасили под *цвет поднебесной империи*. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи]
- (558) Лицо его было худошаво, щеки ввалились, цвет же их отливал какою-то нездоровую *желтизной*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (559) Был он слаб, *желт*, руки трепещут, сам задыхается, но смотрит умиленно и радостно. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (560) Окна наши выходили на какой-то *желтый* забор. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]
- (561) Он вышел из своего шарабана весь *желтый* от злости и почувствовал, что у него дрожат руки, о чем и сообщил Маврикию Николаевичу. [Ф.М. Достоевский. Бесы]
- (562) Вообще вся комната, довольно обширная (с отделением за перегородкой, где стояла кровать), с *желтыми*, старыми, порвавшимися обоями, с мифологическими ужасными литографиями на стенах, с длинным рядом икон и медных складней в переднем углу, с своею странною сборною

мебелью, представляла собою неприглядную смесь чего-то городского и искони крестьянского. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

- (563) Мебель, вся очень старая и из *желтого* дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам на двух-трех грошовых картинок в *желтых* рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, — вот и вся мебель. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (564) Наконец ему стало душно и тесно в этой *желтой* каморке, похожей на шкаф или на сундук. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- (565) Да и все в ней отзывалось какой-то *желтизной*: кожа на лице и руках походила на пергамент; темненькое платье ее от ветхости тоже совсем *пожелтело*, а один ноготь, на указательном пальце правой руки, не знаю почему, был залеплен *желтым* воском тщательно и аккуратно. [Ф.М. Достоевский. Подросток]
- (566) Она мне непременно должна связать шарф; смотри, какой скверный у меня: *желтый*, поганый, наделал он мне сегодня беды! [Ф.М. Достоевский. Слабое сердце]
- (567) Нынче идет снег, почти мокрый, *желтый*, мутный. [Ф.М. Достоевский. Записки из подполья]

Нельзя не заметить, что желтый цвет, несмотря на невысокую частотность, несомненно, играет в прозе Достоевского важную роль. В примерах (557), (563), (565) заметно нагнетание желтого цвета, желтым оказывается и лицо, и мебель, и различные предметы. Слово *желтый* сочетается у Достоевского со словами *нездоровый*, *злой*, *поганый*, *скверный*, *старый*, *ветхий*, *мутный*. Даже снег может быть у Достоевского *желтым*. Это цвет болезни, тоски, отчаяния, бедности.

Таким образом, цветообозначение *желтый* играет у Достоевского роль приправы, которая хороша, но в малых количествах. Именно поэтому желтый цвет стал «визитной карточкой» Достоевского, и на это обратили внимание не только литературоведы и стилисты. Знаменитый портрет Достоевского работы В.Г. Перова тоже выполнен в желтых тонах.

Неприятнь Достоевского к желтому цвету унаследовал Булгаков. Писатель делится своей нелюбовью к этому цвету через героя.

- (568) Она несла в руках отвратительные, тревожные *желтые* цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она

несла *желтые* цветы! Нехороший цвет. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]

У Булгакова, как и у Достоевского, этот цвет связан с тревогой и болезнью.

- (569) Абрикосовая дала обильную *желтую* пену, и в воздухе запахло парикмахерской. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (570) Краска выступила на *желтоватых* щеках Пилата, и он спросил полатыни: — Как ты узнал, что я хотел позвать собаку? [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (571) В паху, и на животе, и под мышками сидели жирные слепни и сосали *желтое* обнаженное тело. [М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (572) Видел Иван и безлесый *желтый* холм с опустевшими столбами с перекладинами. [М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита]
- (573) Я приходил на репетиции с мигренью, *пожелтел* и осунулся. [М.А. Булгаков. Театральный роман]

Даже безобидный пример (569) о пенящейся абрикосовой воде начинает восприниматься по-другому, если вспомнить, что произошло затем в тот душный вечер на Патриарших прудах.

Редкие цвета

Идиостиль писателя характеризуется как частым употреблением одних языковых средств, так и низкой частотностью или полным отсутствием других. Поэтому стоит обратить внимание и на те цветообозначения, которые в текстах Достоевского встречаются редко.

Например, в прозе Достоевского очень низкие по сравнению с другими авторами частоты цветообозначений синий (40 ipm) и голубой (42,7 ipm), эти частоты существенно ниже общеязыковой нормы: в словаре Ляшевской и Шарова частота прилагательного *синий* 82,8, а прилагательного *голубой* — 71,5 [Ляшевская, Шаров 2009]. В нашем контрольном массиве есть авторы, которые любят и синий и голубой, это Гоголь и Булгаков. Есть любители синего и нелюбители голубого, это Толстой, Чехов и Пастернак. Но только в текстах Достоевского оба эти цвета представлены мало. Они встречаются в описаниях природы (*синее небо, синяя вода, голубое небо, голубая вода*), людей (*синие ноги, голубые глаза*) и одежды (*синий платок, синий кафтан, голубое платье*). Слово *голубой* употребляется в соответствии с языковыми нормами, но у прилагательного *синий* встречаются и нестандартные употребления, как в примерах (574) и (575).

- (574) Алеша разглядел на диване, на котором, очевидно, сейчас сидели, брошенную шелковую мантилью, а на столе пред диваном две недопитые чашки шоколаду, бисквиты, хрустальную тарелку с *синим изюмом* и другую с конфетами. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (575) Засыплют поскорей мокрой *синей глиной* и уйдут в кабак ... [Ф.М. Достоевский. Записки из подполья]

Может быть, Достоевский считал синий и голубой «скучными» цветами, плохо подходящими для описаний и больше связанными с природой, о которой многим из героев его книг остается только мечтать?

Редкие цветообозначения — коричневый, синий, фиолетовый, — встречаются в произведениях Достоевского не чаще, чем у других авторов. Практически все употребления этих цветообозначений отличаются креативностью; кроме того, встречаются скопления редких цветов в пределах одного контекста, как в примерах ниже.

- (576) Виноватый мальчик из *розового* стал *пунцовым*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- (577) *Коричневый* фрак, белые брюки, *палевый* жилет, лакированные полусапожки и *розовый* галстучек подобраны были, очевидно, не без цели. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
- (578) Тут непременно кругом растет дрок (непременно дрок или какая-нибудь такая трава, о которой надобно справляться в ботанике). При этом на небе непременно какой-то *фиолетовый* оттенок, которого, конечно, никто никогда не примечал из смертных, то есть и все видели, но не умели приметить, а «вот, дескать, я поглядел и описываю вам, дуракам, как самую обыкновенную вещь». Дерево, под которым уселась интересная пара, непременно какого-нибудь *оранжевого* цвета. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

В примере (578) заметно ироничное пародирование поэтических описаний природы, и намеренное употребление странных, редких цветов, что отчасти подтверждает нашу мысль о том, что Достоевский — городской писатель, и описания природы для него нетипичны.

5.5.7. Выводы

Предложенная нами методика исследования позволяет перевести абстрактные размышления о цвете в произведениях того или иного писателя на почву фактов, подтвержденных эмпирическими данными. Завершая раздел, ответим на три вопроса, поставленные в разделе 5.5.1.

Отличается ли цветовая палитра Достоевского от цветовых палитр других русских писателей?

Сравнение употребления цветообозначений в прозе Достоевского и у других русских писателей выявило заметные различия. Некоторые авторы придают большое значение цвету (Булгаков, Гоголь), в то время как другие к цветообозначениям равнодушны (Толстой, Достоевский). В текстах одних писателей определенные цвета доминируют (Достоевский, Булгаков), другие же употребляют цветообозначения более равномерно (Гоголь, Чехов). Кластерный анализ употребления цветообозначений показал, что ближе всего к Достоевскому Булгаков, но и здесь есть существенные различия (рис. 18).

Насколько важен цвет для языка Достоевского?

Сравнение Достоевского с другими авторами показало, что цвет играет у него меньшую роль, чем у Гоголя, Булгакова или Пастернака. В работе [Михайлов 2020] также показано, что язык Достоевского характеризуется слабой «окрашенностью» и доминированием неопределенных цветообозначений, таких как СВЕТЛЫЙ и БЛЕДНЫЙ.

Есть ли у Достоевского любимые цвета, и если есть, то какие?

В текстах Достоевского доминируют цветообозначения КРАСНЫЙ, БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ и ЖЕЛТЫЙ. Интересная особенность употребления цветообозначений в языке Достоевского — концентрация внимания на человеке и интерьере. Это заметно при изучении контекстов для всех цветообозначений. Достоевский, таким образом, городской писатель, которого больше интересуют бури человеческих страстей, чем цвет неба или травы.

Анализ контекстов показывает, что писатель последовательно избегает стандартных коллокаций, стремится найти новый угол зрения и расширить сочетаемостные возможности слов: *розовый мальчик, синяя глина, желтый снег*. Хотя частота цветообозначений у Достоевского и ниже, чем у других писателей, мы заметили случаи скопления цветообозначений в пределах узкого контекста.

Таким образом, в прозе Достоевского цвет — если иметь в виду противопоставление фона и фигуры — не является фигурой. Эту особенность трудно выявить путем анализа частотных списков, поэтому возникает необходимость в изучении контекстов. Мы ограничились выборочным анализом конкордансов; многомерный анализ контекстов позволил бы получить больше информации.

5.6. Слова *бог* и *черт* во фразеологизмах и свободных сочетаниях в текстах Достоевского

В данном разделе рассматривается употребление слов *бог* и *черт* в составе фразеологизмов и в свободных сочетаниях. При этом мы не будем касаться мировоззренческих вопросов, богословских размышлений Достоевского и его героев, связанных со словами *бог* и *черт*, хотя очевидно, что каждое из них, как слово, относящееся к духовной сфере, занимает важное место в писательской картине мира. И важность эта определяется в первую очередь тем, что и то и другое слово может рассматриваться в качестве представителя таких больших смысловых оппозиций, как ВЕРХ – НИЗ, ДОБРО – ЗЛО, ХОРОШО – ПЛОХО, СВОЙ – ЧУЖОЙ, ДРУГ – ВРАГ. В осмыслении этих противопоставлений *бог* и *черт* занимают свое место в художественном мире Достоевского. Однако, как показывают наблюдения, статистически слова *бог* и *черт* в «идеологической» функции, то есть когда они используются как однозначные слова, так или иначе отражающие мировоззрение автора (рассказчика) или персонажа, встречаются на порядок реже по сравнению с употреблениями в составе фразеологизмов, преимущественно в речи персонажей, то есть когда они в большей степени служат характеристике речевого поведения. Выявлению таких особенностей и посвящена наша работа.

5.6.1. Общая характеристика употреблений слов *бог* и *черт* у Достоевского

5.6.1.1. Частота употребления. Распределение частоты по жанрам

Слово *бог* является одним из наиболее высокочастотных слов в лексиконе Достоевского. Совокупная частота употреблений слова *бог* в текстах всех жанров — 3 118 раз. Совокупная частота употреблений слова *черт* в пять раз меньше — 647 раз.

Укажем распределение частоты по жанрам для слов *бог* и *черт*, приводя для сравнения статистические данные для других слов, которые условно можно рассматривать как синонимы для каждого из них соответственно. Именования Бога, встречающиеся в текстах Достоевского, — *Всевышний*, *Вседержитель*, *Господь*, *Иисус*, *Создатель*, *Спаситель*, *Творец*, *Христос* (см. табл. 45). Обозначения злых духов и враждебных человеку сил — *бес*, *демон*, *дьявол*, *леший*, *Мефистофель*, *нечистая сила*, *Сатана* (см. табл. 46).

Распределение частоты по жанрам для слова *бог*
и синонимичных ему лексем

	БОГ	Господь	Всевышний	Вседержитель	Иисус	Искупитель	Создатель	Спаситель	Творец	Христос
ВСЕГО	3 118	473	16	4	14	4	15	7	11	355
худ. проза	1 958	407	13	4	10	1	11	5	11	108
публ.	255	26	1	–	3	2	–	1	–	120
письма	905	40	2	–	1	1	4	1	–	127

Как видно из табл. 45, слово *бог* встречается в текстах всех жанров, при этом большинство употреблений у Достоевского приходится на тексты художественной прозы. То же справедливо и для иных именовании Бога, за исключением именовании *Христос*, которое преобладает в письмах и публицистике.

Распределение частоты по жанрам для слова *черт*
и синонимичных ему лексем

	Бес	Демон	Дьявол/ диавол	Леший	Мефистофель	Нечистая сила	Сатана	ЧЕРТ
ВСЕГО	70	29	36	3	13	6	15	647
худ. проза	36	12	29	3	5	3	14	542
публ.	9	17	3	–	7	3	–	50
письма	25	–	4	–	1	–	1	55

По данным табл. 46, слово *черт* встречается в текстах всех жанров, большинство употреблений приходится на художественную прозу. То же справедливо и для остальных синонимичных лексем.

ливо в основном и для иных именовании злых сил, за исключением *демона*, который преобладает в публицистике.

5.6.1.2. Лексические особенности

Для текстов Достоевского следует отметить две главные лексические особенности употребления слов *бог* и *черт*, а именно:

1) преимущественное употребление в составе фразеологических сочетаний или в значении незнаменательном, в качестве междометия;

2) преимущественное употребление при передаче прямой речи, что справедливо и для художественной прозы и для писем.

В этой связи целесообразно охарактеризовать в целом соотношение полнозначных и неполнозначных употреблений слов *бог* и *черт* в текстах Достоевского всех жанров.

Если рассмотреть приблизительное соотношение свободных употреблений и употреблений в устойчивых сочетаниях и междометиях, то на **свободные** (полнозначные) **употребления** приходится

– для слова *бог*:

а) в художественной прозе — одна треть всех употреблений (649 раз);

б) в публицистике — приблизительно половина всех употреблений (98);

в) в письмах — только девятая часть всех употреблений (чуть более 100, то есть в письмах наблюдается абсолютное преобладание использования слова *бог* в фразеологических сочетаниях);

– для слова *черт*:

а) в художественной прозе — чуть меньше десятой части (68);

б) в публицистике — девять десятых (41, то есть в публицистике наблюдается абсолютное преобладание использования слова *черт* в полнозначном употреблении, а в составе фразеологических сочетаний встречается редко — всего восемь раз, и еще один раз как междометное употребление);

в) в письмах — менее одной десятой всех употреблений (всего 6 раз — против 49 употреблений в составе фразеологических сочетаний, включая 2 употребления как междометия).

Слова *бог* и *черт* в свободном употреблении, безусловно, требуют отдельного рассмотрения. Здесь мы только в общих чертах охарактеризуем соотношение свободных и связанных употреблений в зависимости от жанра.

Так, для текстов художественной прозы преобладание употреблений слов *бог* и *черт* в составе фразеологизмов можно объяснить тем, что художественное повествование в значительной мере состоит из описаний ситуаций речевого общения, а передача прямой живой речи предполагает использование фразео-

логизмов соответственно ситуации, в том числе и со словами *бог* и *черт*. И это, по-видимому, не столько свидетельствует об индивидуальной черте стиля писателя, сколько отражает языковую реальность. В повседневном общении человек не так уж часто ведет разговоры на богословские темы или рассуждает о роли темных сил в его жизни (и тогда использует соответственно слова *бог* и *черт* в свободном употреблении как полнозначные единицы); зато почти всегда у человека есть необходимость обозначить свое отношение (обычно в эмоциональной форме) к кому-либо или чему-либо, высказать просьбу, пожелание, уверить в искренности своих слов или выразить неприятие, отторжение кого-либо, чего-либо и др. И часто маркерами такого отношения служат как раз фразеологизмы со связанными компонентами *бог* и *черт* или же употребления этих слов в функции междометий, то есть как неполнозначных.

Преобладание употреблений слов *бог* и *черт* в составе фразеологизмов и в качестве междометных выражений (по сравнению со свободными сочетаниям) в большинстве случаев фиксируется и для каждого отдельного произведения Достоевского (см. ниже табл. 47). На этом фоне показательны случаи, когда преобладают свободные употребления; это уже может быть проявлением идиостиля. Так, например, тот факт, что в романах «Бесы» и «Братья Карамазовы» слово *бог* в свободном употреблении используется чаще, чем в связанных сочетаниях, является лексической особенностью этих романов и согласуется с их идейным содержанием.

Примечательно, что в публицистике Достоевский употребляет слово *бог* приблизительно поровну в свободных и связанных сочетаниях, а это значит, что упоминание бога в публицистических текстах одинаково актуально не только в составе того или иного фразеологизма²⁴, но и в качестве полнозначного слова в связи с обсуждением вопросов веры. По сравнению со словом *бог* слово *черт* в публицистике в составе фразеологизма встречается мало; большинство случаев приходится на употребление в свободном значении, при этом практически все случаи локализованы в пределах одного текста из «Дневника писателя» под названием «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти».

В письмах же наблюдается преимущественное использование слов *бог* и *черт* в составе фразеологических сочетаний, что естественным образом согласуется с эпистолярным жанром.

Далее особенности употреблений слов *бог* и *черт* будут рассматриваться только на материале художественной прозы.

²⁴ В публицистике наиболее употребительны такие идиомы, как *бог знает* (29 раз; таксон НЕЗНАНИЕ, НЕПОНИМАНИЕ), *дай бог* (21; таксон ПОЖЕЛАНИЕ), *слава богу* (11; таксон ЭМОЦИИ, ЧУВСТВА).

5.6.2. Характеристика употреблений слов *бог* и *черт* у Достоевского в текстах художественной прозы

5.6.2.1. Распределение слов *бог* и *черт* по текстам художественных произведений

Чтобы получить общее представление о распределении слов *бог* и *черт* в текстах художественной прозы Достоевского, обратимся к таблице, в которой для каждого произведения художественной прозы учтена частота их встречаемости в зависимости от формы употребления: а) полнзначное употребление; б) употребление в составе фразеологического сочетания; в) употребление в функции междометия (см. табл. 47).

Таблица 47

Распределение слов *бог* и *черт* по текстам художественных произведений

<i>черт</i>				I ПЕРИОД	<i>бог</i>			
Полнозн. употр.	Междом. употр.	В составе фраз. соч.	Всего		Всего	В составе фраз. соч.	Междом. употр.	Полнозн. употр.
–		1	1	БЕДНЫЕ ЛЮДИ	87	65	6	16
1	–	10	11	ДВОЙНИК	37	13	17	7
–	–	–	–	РОМАН В ПИСЬМАХ	5	5	–	–
1		2	3	Г-Н ПРОХАРЧИН	3	2	1	–
–	–	–	–	ХОЗЯЙКА	22	9	2	11
–	–	–	–	ПОЛЗУНКОВ	8	5	3	–
–	2	–	2	СЛАБОЕ СЕРДЦЕ	47	31	16	–
1	5	22	28	ЧУЖАЯ ЖЕНА...	74	23	51	–
–	–	–	–	ЧЕСТНЫЙ ВОР	6	5	1	–
–	–	–	–	ЕЛКА И СВАДЬБА	1	–	1	–
–	–	–	–	БЕЛЫЕ НОЧИ	49	22	27	–
–	–	–	–	НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА	64	34	26	4
3	7	35	45	<i>Всего в произведениях I периода</i>	403	214	151	38

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСТРОВА

<i>черт</i>				II ПЕРИОД	<i>бог</i>			
Полнозн. употр.	Междом. употр.	В составе фраз. соч.	Всего		Всего	В составе фраз. соч.	Междом. употр.	Полнозн. употр.
–	–	–	–	МАЛЕНЬКИЙ ГЕРОЙ	8	8	–	–
–	–	6	6	ДЯДЮШКИН СОН	79	20	49	10
–	1	7	8	СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО	100	58	26	16
–	–	–	5	УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ	123	41	52	30
17	–	10	27	ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА	50	21	4	25
–	2	3	5	СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ	4	3	1	–
–	1	2	3	ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ...	13	7	3	3
–	–	18	18	ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ	19	8	5	6
–	–	–	–	КРОКОДИЛ	5	–	4	1
1	–	6	7	ИГРОК	22	15	9	1
<i>18</i>	<i>4</i>	<i>52</i>	<i>79</i>	<i>Всего в произведениях II периода</i>	<i>423</i>	<i>181</i>	<i>153</i>	<i>92</i>
<i>черт</i>				III ПЕРИОД	<i>бог</i>			
Полнозн. употр.	Междом. употр.	В составе фраз. соч.	Всего		Всего	В составе фраз. соч.	Междом. употр.	Полнозн. употр.
8	24	51	83	ПРЕСТУПЛ. И НАКАЗ.	146	73	36	37
–	3	21	24	ИДИОТ	174	107	34	33
–	2	20	22	ВЕЧНЫЙ МУЖ	36	30	6	–
2	30	59	91	БЕСЫ	236	71	39	126
–	–	–	–	У ТИХОНА	10	1	–	9
–	2	2	4	БОБОК	6	6	–	–

–	11	30	41	ПОДРОСТОК	127	54	29	44
–	–	–	–	МАЛЬЧИК У ХРИСТА...	1	–	–	1
–	–	–	–	МУЖИК МАРЕЙ	1	–	–	1
–	–	–	–	КРОТКАЯ	7	2	2	3
–				СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА	1	–	1	–
37	37	80	153	БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ	387	92	30	265
47	139	262	418	<i>Всего в произведениях III периода</i>	1 132	436	177	519
68	150	349	542	ИТОГО во всех произ- ведениях	1 958	831	481	649

Как следует из табл. 47, нет ни одного произведения художественной прозы, где не встретилось бы слово *бог*, однако совокупная частота в каждом отдельном произведении может колебаться от 1 до 300 вхождений. В отличие от слова *бог*, слово *черт* встречается в большинстве произведений художественной прозы только II и III периодов, а вот среди произведений I периода оно зафиксировано лишь в 5 произведениях из 12, причем, как видно из той же таблицы, полнзначные употребления достаточно редки.

Статистика, однако, будет нам служить лишь неким ориентиром, отправной точкой для последующих рассуждений.

5.6.2.2. Употребления слова *бог* в свободных сочетаниях

Мы уже сказали о том, что в художественных произведениях Достоевского одна треть всех употреблений слова *бог* приходится на свободные сочетания, которые, в свою очередь, можно распределить по нескольким значениям²⁵. В [СЯД I]²⁶ для слова *бог* в свободных сочетаниях нами выделено три полнзначных лексико-семантических варианта (для каждого из них в качестве иллюстрации приведем по одному примеру из художественной прозы):

²⁵ Отметим, что семантизация слова *бог* представляет немалую объективную трудность для лексикографа, о чем, в частности, свидетельствует и разнообразие предлагаемых определений в толковых словарях разного времени: дореволюционных, советского периода и новейших.

²⁶ Текст словарной статьи в данной публикации подвергся авторскому редактированию в части толкований слова.

1. *Только ед. ч.* Высшее существо; в христианском вероисповедании: исповедуемый в Символе веры Творец вселенной и человека, сущий в трех лицах. [Доброселова Девушкину] *Я вечно буду за вас бога молить, и если моя молитва доходит к богу и небо внемлет ей, то вы будете счастливы.* (Бедные люди). 2. *В форме ед. и мн. ч.* Верховное всемогущее существо, управляющее людьми и миром (в многобожии — одно из таких существ). [Версилов Аркадию о своем видении «Золотого века»] *Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми...* (Подросток) 3. О человеке, в возможности, силы, в покровительство которого особенно верят, перед которым преклоняются, превознося его качества. [Катерина Ивановна Д. Карамазову] *Я для чего пришла? <...> опять сказать тебе, что ты бог мой, радость моя, сказать тебе, что безумно люблю тебя <...>.* (Братья Карамазовы) [СЯД I: 207–212]

Кроме трех указанных полнозначных лексико-семантических вариантов, для слова *бог* выделяется еще отдельное значение для употреблений в качестве междометия:

4. *В зн. межд.*, обычно в звательной форме *боже* и *боже мой*, в том числе в сочетании с прилагательными и местоимениями (*великий, мой* и др.) при выражении разных эмоциональных состояний (радости, печали, удивления и др.). [Ярослав Ильич Ордынову] *Боже! Как я рад, что вас встретил!* (Хозяйка) [Там же]

5.6.2.3. Употребления слова *черт* в свободных сочетаниях

Как мы указали выше, на свободные сочетания слова *черт* в художественных произведениях Достоевского приходится меньше одной десятой части употреблений, которые распределяются по двум основным значениям:

1. Нечистый, злой дух, совращающий человека, причиняющий ему всяческий вред (в народных поверьях представляется в виде существа, похожего на человека, но покрытого шерстью, с хвостом, рогами и копытами). *Трактирщик, Нецветаев, предуведомляет, что в комнате водятся черти, и скрывается.* [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]. *Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне всё представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а? <...> Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня черт тащил.* [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание] <...> [спириты] *полагают, что полезны для веры, потому что им черти с того света рожки показывают.* [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

2. О человеке, вызывающем недовольство (обычно в бранном обращении). *Он <...> часто кричал по ночам и кричал, бывало, во всё горло, так что его тотчас будили толчками арестанты: «Ну, что, черт, кричишь!»* [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

5.6.2.4. Употребления слова *бог* в устойчивых сочетаниях

В художественных произведениях Достоевского слово *бог* преимущественно используется в составе фразеологических сочетаний, или идиом, — на них приходится 2/3 всех случаев употребления слова *бог*. Здесь же важно отметить, что ряд идиом именно со словом *бог* относятся к наиболее частотным в языке Достоевского. По данным исследования [Баранов, Добровольский 2019а: 231] такие идиомы, как *ради бога*, *бог знает*, *ей-богу*, *дай бог*, *слава богу* входят в число 19 наиболее частотных фразеологизмов, употребляемых автором.

Всего в текстах художественной прозы²⁷ Достоевского нами отмечено более 50 разных фразеологических сочетаний со словом *бог*²⁸. На основе анализа значений распределим их по семантическим группам (таксонам), опираясь на классификацию, приведенную в [Тезаурус 2018]. Всего, по данным этого словаря, насчитывается 60 разных таксонов, в которые входят идиомы с компонентом *бог*. В текстах художественной прозы Достоевского нами отмечено 19 таких таксонов. Рассмотрим основные из них, что даст представление о том, в каких случаях персонажи произведений Достоевского чаще всего прибегают к идиомам со словом *бог*, или, соответственно, какие таксоны окажутся актуализированными при передаче прямой речи в произведениях художественной прозы. При этом мы будем фиксировать не только частоту использования идиом для каждого таксона и иллюстрировать примерами, но и обобщенно формулировать мотивированность их употребления в дискурсе персонажей.

Из всех выделенных нами таксонов наиболее полно, и по частоте и разнообразию, представлен таксон истинное. Иными словами, идиомы с компонентом *бог* в художественных произведениях Достоевского чаще всего используются для акцентирования (обычно в клятвенной форме) истинности сказанного с целью уверить собеседника, убедить его в правдивости, искренности своих слов. Чаще всего используется идиома *ей-богу* (157 раз); всего же встретилось 10 разных идиом, в том числе *бог видит* (12), *вот тебе бог* (4), *богом клянусь* (3), *как перед богом* (2) и единичные употребления: *разрази меня бог*,

²⁷ В текстах всех жанров разнообразие фразеологических единиц со словом *бог* еще больше, и для всех текстов выделяется в общей сложности более 70 разных устойчивых выражений. Пополнение происходит за счет сочетаний, которые встречаются только в публицистике или только в письмах (обычно это единичные употребления), например, выражение *не бог весть сколько* встретилось только один раз в «Дневнике писателя» (*Всех добровольцев, за весь прошлый год, было не бог весть сколько, очень не много тысяч <...>*), а выражение *что бог послал* употреблено два раза и только в письмах (напр., в письме А.Г. Достоевской о Н.А. Любимове: «<...> пристал ко мне, чтоб я остался обедать “чем бог послал”».)

²⁸ Для сравнения: в [Тезаурус 2018] отмечено приблизительно 140 разных идиом с компонентом *бог*.

верьте богу, как бог свят, убей бог на месте, бог свидетель / свидетельствуюсь богом.

(579) **а.** Ты dokonчишь, *ей-богу*, dokonчишь! [Ф.М. Достоевский. Слабое сердце]

б. Я ничего не боюсь, уверяю вас, потому что я, *ей-богу*, не виноват... [Ф.М. Достоевский. Униженные и оскорбленные]

в. <...> я сам видел своими глазами, *убей бог на месте* <...>. [Ф.М. Достоевский. Игрок]

г. Ты не знаешь, Лиза, я хоть с ним давеча и поссорился <...> но, *ей-богу*, я люблю его искренно и желаю ему тут удачи. Мы давеча помирились. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

д. Но *вот тебе бог*, Алеша, не обижал я никогда мою кликушечку! [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

е. *Бог видит*, что я вам искренно доверяю Lise <...>. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

На втором месте по употребительности идиом со словом *бог* находится таксон НЕЗНАНИЕ, НЕПОНИМАНИЕ, НЕИЗВЕСТНОСТЬ. В нем зафиксированы шесть разных идиом, в их числе такие, как *бог/один бог знает* (155 раз), *как/что бог пошлет* (*положит, даст*) (7), *как/если бог приведет* (3) и единичные *только богу известно* (1), *бог ведает* (1), *бог весть* (1). Эти идиомы используются при акцентировании неопределенности, недостаточной осведомленности говорящего о ком-либо, чем-либо, неспособности понять что-либо.

(580) **а.** Что впереди, я не знаю. Что будет, то будет; *как бог пошлет!*.. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

б. <...> господин Голядкин даже немного боялся теперь очной ставки с Петрушкой. «Ведь *бог знает*, — думал он, — ведь *бог знает*, как теперь смотрит на всё это дело этот мошенник. Он там молчит-молчит, а сам себе на уме». [Ф.М. Достоевский. Двойник]

в. Он вспомнил вдруг, что, когда она лежала уже на столе, он заметил у ней *один бог знает* от чего почерневший в болезни пальчик <...>. [Ф.М. Достоевский. Вечный муж]

г. Долго потом скитался он один по Европе, жил *бог знает* чем; говорят, чистил на улицах сапоги и в каком-то порте был носильщиком. [Ф.М. Достоевский. Бесы]

д. Разумеется, я пробежал мимоходом опять к нему и опять от няньки услышал, что он не бывал вовсе. — И совсем не придет? — А *бог их ведает*. [Ф.М. Достоевский. Подросток]

е. Ну да, немного стыдно, *бог знает* отчего, не знаю отчего... — бормотал он <...>. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Третий случай, когда прибегают к идиомам с компонентом *бог*, — таксон просьба и входящие в него речевые акты. По данным [Тезаурус 2018] в этом таксоне зафиксированы только три фразеологические единицы со словом *бог*: *Христа-бога ради*; *Христом-богом просить* (и их варианты), а также *ради бога*. В прозе Достоевского из них использованы две: *Христом да богом выпрашивать* — 1 раз и *ради бога* — 140 раз. Таким образом, значимость этого таксона обосновывается исключительно высокой частотой употребления персонажами фразеологизма *ради бога*. Он используется для акцентирования настоятельной просьбы, мольбы с целью побуждения слушающего к исполнению просимого. Для речи персонажей характерно также употребление этого выражения в повторе, что дополнительно служит усилению просьбы.

(581) а. Но только, *ради бога*, не тратьте опять денег попусту. Живите тихонько, как можно скромнее <...>. Об нас, *ради бога*, не беспокойтесь. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

б. Сыграй мне что-нибудь, Егор, на твоей скрипке, сыграй! *ради бога*, сыграй! Я тебе не приказываю, пойми ты меня, я тебя не принуждаю; я тебя прошу слезно: сыграй мне, Егорушка, *ради бога*, то, что ты французу играл! [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]

в. *Ради бога, ради бога*, Алексей Иванович, оставьте это бессмысленное намерение! — бормотал генерал, вдруг изменяя свой разгневанный тон на умоляющий и даже схватив меня за руки. [Ф.М. Достоевский. Игрок]

г. Извините, князь, — горячо вскричал он, вдруг переменяя свой ругательный тон на чрезвычайную вежливость, — *ради бога*, извините! [Ф.М. Достоевский. Идиот]

д. А дочери тоже подивились на свою мамашу <...> поручавшую князя вниманию «могущественной» старухи Белоконской в Москве, причем, конечно, пришлось *выпрашивать* ее внимания *Христом да богом*, потому что «старуха» была в известных случаях туга на подъем. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

На четвертом месте по частоте и разнообразию использования идиом со словом *бог* представлен таксон с общим значением эмоции, чувства, объединяющий идиомы, которые употребляются для акцентирования положительной оценки какого-либо события с целью подчеркнуть его благоприятность (если событие уже совершилось) или желательность (если выражается надежда на благоприятный исход в будущем): *слава богу* (79 раз), *бог избавил* (3), *бог миловал* (2), *дай-то бог* (9), *дал бы бог* (1), *бог поможет* (1), *бог милостив* (1).

(582) **а.** Федора говорит, что это всё сплетни, что они оставят наконец меня. *Дай-то бог!* [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

б. Ну, теперь в путь! *слава богу, слава богу*, теперь всё кончено! [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова]

в. А куда я этих-то дену? — резко и раздражительно перебила она, указывая на малюток. — *Бог милостив*; надейтесь на помощь всевышнего, — начал было священник. — Э-эх! Милостив, да не до нас! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

г. *Бог избавил! Бог избавил!* — бормотала Пульхерия Александровна, но как-то бессознательно, как будто еще не совсем взяв в толк все, что случилось. Все радовались, через пять минут даже смеялись. <...> Пульхерия Александровна и воображать не могла, что она тоже будет рада; разрыв с Лужиным представлялся ей еще утром страшною бедой. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

Есть еще одна, достаточно представительная по частоте, группа идиом со словом *бог*, которая относится к таксону с общим значением ПРОЩЕНИЕ: *бог с ним (с ней, с вами, с тобою)* (40 раз), *бог простит/прости бог* (9). Эти идиомы используются для выражения снисходительного отношения говорящего к кому-либо, к его поступкам для ухода от конфликта. Однако стоит отметить, что при употреблении этих идиом идея прощения представлена опосредованно, больше как выражение уступки, примирения, нежелания лично осуждать кого-либо.

(583) **а.** Ну, что ваша Федора? Ах, какая же она добрая женщина! Вы мне, Варенька, напишите, как вы с нею там живете теперь и всем ли вы довольны? Федора-то немного ворчлива; да вы на это не смотрите, Варенька. *Бог с нею!* [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

б. Нина Александровна, видя искренние слезы его, проговорила ему наконец, безо всякого упрека и чуть ли даже не с лаской: «Ну, *бог с вами*, ну, не плачьте, ну, *бог вас простит!*» [Ф.М. Достоевский. Идиот]

в. Милый Петр Ильич, умеешь ты устранишься? — Как это устранишься? — Дорогу дать. Милому существу и ненавистному дать дорогу. И чтоб и ненавистное милым стало, — вот как дать дорогу! И сказать им: *бог с вами*, идите, проходите мимо, а я... [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Также среди идиом со словом *бог* достаточно употребительны те, которые относятся к речевым актам из таксона БЛАГОСЛОВЕНИЕ, ПОЖЕЛАНИЕ: *с богом!* (15 раз), *дай вам бог* (12), *ступайте с богом* (3), *сохрани бог/да сохранит бог* (3),

не оставь тебя бог (1), *не дай бог* (1), *пошли бог* (1). Эти идиомы акцентируют дружеское, сочувственное расположение к собеседнику или третьему лицу с целью выразить поддержку, одобрение кого-либо.

(584) а. Ну, хорошо, хорошо, друзья мои! *Ступайте с богом*, а я рад, рад... будьте покойны, я вас не оставлю. — Защити, отец родной! — Вели свет видеть, батюшка! И мужики повалились в ноги. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

б. Благословляю и тебя, дитя мое, — продолжал он, обращаясь к Илюше, — и *да сохранит* тебя *бог* от тлетворного яда будущих страстей твоих! [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково]

в. «Да ведь тут жизнь человеческая!» — кричу ему. «Да берите, коли так, *с богом*». Нарезал же я тут красных камелий! чудо, прелесть, целая оранжерейка. [Ф.М. Достоевский. Идиот]

г. Я сейчас уйду, сейчас, но еще раз: будьте счастливы, одни или с тем, кого выберете, и *дай* вам *бог*! [Ф.М. Достоевский. Подросток]

Из выделяемых нами 19 семантических групп каждый из описанных выше шести таксонов характеризуется достаточно существенной частотой употребления входящих в него идиом со словом *бог* — в интервале от 36 до 184 раз. Кроме этих шести таксонов, отметим другие семантические группы, в которые входят идиомы со словом *бог*, — с общей частотой употребления от 1 до 30 в каждой из групп:

- ОПАСЕНИЕ, ОБЕРЕГ: *боже сохрани* (23), *боже упаси/убереги* (3), *оборони бог* (2), *сохрани бог* (2);
- ПОМОЩЬ, ЗАЩИТА: *бог послал* (12), *бог помог* (2), *бог привел* (2), *бог надоумил* (1), *бог подаст* (1), *бог воздаст* (1);
- ПЛОХО: *бог знает* (13), *не бог знает* (4);
- СМЕРТЬ: *отдать богу душу* (3), *бог прибрал* (2), *почить в бозе* (1);
- НЕСОГЛАСИЕ, ВОЗРАЖЕНИЕ: *бога не боитесь* (2), *бог судья* (2), *побойтесь бога* (1), *что бога гневить!* (1);
- НЕУСПЕХ: *бог не дал* (4);
- НЕУДОВОЛЬСТВИЕ: *ну тебя к богу* (1);
- НАКАЗАНИЕ: *бог воздаст* (1).

Заметим здесь, что в подавляющем большинстве рассмотренных случаев идиомы с компонентом *бог* используются с положительной коннотацией, что обусловлено семантикой этого слова. На этом фоне примечателен таксон со значением плохо — в нем идиомы со словом *бог* используются при отрицательной оценке чего-л., при этом похоже, что эта идиома употребляется отчасти

эвфемистически, будто бы с целью не называть явно что-либо неприятное или неприличное (в том числе, когда речь идет о любовных отношениях, см. (585а)) или если говорящий не находит подходящих слов для негативной характеристики (см. (585б–в)).

(585) **а.** Он взял меня насильно за руку, потрепал меня по щеке, сказал, что я прехорошенькая и что он чрезвычайно доволен тем, что у меня есть на щеках ямочки (*бог знает*, что он говорил!), и, наконец, хотел меня поцеловать, говоря, что он уже старик (он был такой гадкий!). [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

б. Как только я мимо иду-с, все мне следом кричат всякие дурные слова-с; даже ребятишки маленькие-с <...>. — Ах, Видоплясов!.. Ну да что ж они такое кричат? Верно, глупость какую-нибудь, на которую не надо и внимания обращать. — Неприлично будет сказать-с. — Да что именно? — Омерзительно выговорить-с. — Да уж говори! — Гришка-голанец съел померанец-с. — Фу, какой человек! Я думал и *бог знает что!* А ты плюнь да мимо и пройди. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

в. Вы... вы *бог знает что* позволяете себе, Петр Степанович. Пользуясь моей добротой, вы говорите колкости и разыгрываете какого-то *boungu bienfaisant*... [Ф.М. Достоевский. Бесы]

5.6.2.5. Употребления слова *черт* в устойчивых сочетаниях

Аналогично тому, как были описаны идиомы со словом *бог* в их распределении по семантическим группам, будут рассмотрены идиомы со словом *черт* в текстах художественной прозы Достоевского. Всего со словом *черт* нами отмечено около 40 разных фразеологических сочетаний, которые можно распределить по 13 разным таксонам.

Самым представительным и по частоте и разнообразию употребленных идиом со словом *черт* оказывается таксон с общим значением эмоции, чувства. В нем объединены идиомы, которые употребляются для акцентирования отрицательного отношения к кому-, чему-либо в форме брани при выражении широкого спектра негативных эмоций — **злости, ярости, гнева, раздражения, возмущения, досады**, неудовольствия и др.: *черт возьми / черти бы взяли* (66 раз); *к черту кого/что-л.* (37); *черт с ним* (21); *убирайся/ступайте к черту* (12); *черт дери* (19); *к черту пойти/полететь* (6); *к черту послать /отправить/бросить* (5); *черт знает что такое* (5); *черт побери* (3); *какой/кой черт* (2); *ко всем чертям* (1); *черт подери* (1); *чтобы черт побрал* (1).

- (586) **а.** Подлец народ! — с бешенством закричал господин Пралинский. — Просился у меня, каналья, на свадьбу, тут же на Петербургской, какая-то кума замуж идет, *черт* ее *деру*. [Ф.М. Достоевский. Скверный анекдот]
- б.** Он был ужасно обижен и даже побледнел. — *Черт возьми*, — заревел Трудолюбов, ударив по столу кулаком. [Ф.М. Достоевский. Записки из подполья]
- в.** А *черт возьми* это всё! — подумал он вдруг в припадке неистощимой злобы. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]
- г.** *Черт* вас *возьми*, таких людишек, как вы, на всё хватит! [Ф.М. Достоевский. Бесы]
- д.** К *черту* устриц, я не ем, да и ничего не надо, — почти злобно огрызнулся Петр Ильич. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]
- е.** Э, *черт возьми*! Почему ты так уверен, что придет падучая, *черт* тебя *поберу*? [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

На втором месте по употребительности идиом со словом *черт* (так же, как и в случае с идиомами с компонентом *бог*) находится таксон НЕЗНАНИЕ, НЕПОНИМАНИЕ, НЕИЗВЕСТНОСТЬ. В нем зафиксированы шесть разных идиом, в их числе такие, как *черт знает* (55 раз); *черт его знает* (10); *Черт Иванович* (2); *черт ногу переломит* (1); *сам черт не найдет* (1); *черт разберет* (1). Эти идиомы в общем случае используются при акцентировании неопределенности, однако по сравнению с идиомами со словом *бог*, использование идиом с компонентом *черт* привносит в текст стилистическую сниженность, при этом зачастую над значением неопределенности превалирует эмоциональный компонент и в речи больше актуализируется раздражение, недовольство от непонимания чего-л., чем сам факт незнания.

- (587) **а.** Я здесь ошибкой; я ошибся этажом. И *черт знает*, почему меня впустили! [Ф.М. Достоевский. Чужая жена и муж под кроватью]
- б.** А открыл это всё капитан Кук, мореход... А *черт его знает*, кто и открыл, — прибавил он полупшепотом, обращаясь ко мне. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]
- в.** <...> перепугался и *черт знает* для чего дал тебе сдуру адрес. [Ф.М. Достоевский. Записки из подполья]
- г.** И *черт знает* для чего я вам разболтал! [Ф.М. Достоевский. Бесы]
- д.** Этого дела, кажется, никто не может распутать. Тут *черт ногу переломит*! [Ф.М. Достоевский. Подросток]

е. Да, я — побочный сын и, может быть, действительно хотел отомстить за то, что побочный сын, и действительно, может быть, какому-то *Черту Ивановичу*, потому что *сам черт тут не найдет* виноватого <...>! [Ф.М. Достоевский. Подросток]

ж. *Черт вас разберет* после этого: сам подлость свою сознает и сам в подлость лезет! [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Третий случай, когда прибегают к идиомам с компонентом *черт*, относится к таксону проклятие: это речевые акты *черт с ним* (16 раз); *черт бы взял/черти бы взяли* (11); *черт вас деру* (6); *черт бы их драл* (1); *черт бы побрал* (1). Эти идиомы акцентируют резкое неприятие кого-, чего-либо, вплоть до осуждения на бедствия в форме пожелания плохого, предания злу.

(588) **а.** <...> я всё предвидел: я не уйду, не раскроив вам черепа из этого револьвера, как подлецу Шатову, если вы сами струсите и намерение отложите, *черт вас деру!* [Ф.М. Достоевский. Бесы]

б. Знаете, *черт с ним*, хорошо, что уехал, но бьюсь об заклад, что он там, куда придет, тотчас же опять женится, — не правда ли? [Ф.М. Достоевский. Вечный муж]

в. Но Ракитин озлился уже окончательно. — Да *черт вас деру* всех и каждого! — завопил он вдруг, — и зачем я, черт, с тобою связался! [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

г. А, *черт вас подери!* — вскричал Петр Ильич, как бы вдруг одумавшись, — да мне-то тут что? [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Четвертое место по частоте использования идиом со словом *черт* занимает таксон с общим значением истинное, хотя и представлен единственной идиомой *черт возьми* (26 раз), которая используются с целью подчеркнуть (в сниженной, разговорной форме) правдивость, искренность, убедительность каких-либо суждений или действий.

(589) **а.** Стравить бы их этак вместе... Нет, *черт возьми*, нет! Это опасно, да и опять, если с этакой точки зренья смотреть — ну, да вовсе нехорошо! [Ф.М. Достоевский. Двойник]

б. Тема-то какая завязалась! — шепнул он, потирая руки. — Многогранный разговор, *черт возьми!* [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

в. <...> почту за долг, при первом удобном случае, по всем пунктам удовлетворить ваше любопытство. *Черт возьми!* Я вижу, что действительно могу показаться кому-нибудь лицом романическим! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

г. По моему правилу, во всякой женщине можно найти чрезвычайно, *черт возьми*, интересное, чего ни у которой другой не найдешь, — только надобно уметь находить, вот где штука! [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы]

Из 13 выделяемых нами семантических групп каждый из описанных выше четырех таксонов характеризуются достаточно существенной частотой употребления входящих в них идиом со словом *черт* — в интервале от 26 до 179 раз. Другие семантические группы, в которые входят идиомы со словом *черт*, отмечены гораздо меньшей общей частотой употребления в каждой из групп — от 1 раз до 5. Это такие таксоны как

- НЕСОГЛАСИЕ, ВОЗРАЖЕНИЕ: *какой черт* (3), *черта лысого* (1), *черта с два* (1);
- НЕНУЖНОСТЬ, БЕСПОЛЕЗНОСТЬ: *на кой/какой черт* (4), *какого черта* (1);
- ПЛОХОЕ, НЕИЗВЕСТНОЕ МЕСТО: *к черту на рога* (1), *к черту* (1);
- ПРИХОД, ПОЯВЛЕНИЕ: *черт несет* (2);
- НЕПРИЯТНАЯ НЕОЖИДАННОСТЬ: *черт принес/наслал* (2);
- НЕСООТВЕТСТВИЕ: *черт с младенцем связались* (1);
- СЛУЧАЙНОСТЬ: *чем черт не шутит* (1) и некоторые другие.

(590) а. А ведь *черта лысого* с меня и получит, — прошептал он мне потихоньку. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели]

б. Только зачем же они там взяли Ивана-то Семеновича? *на какой* им *черт* было нужно Ивана Семеновича? точно нельзя уж было достать другого кого. [Ф.М. Достоевский. Двойник]

в. На всех донесете, а сами в монастырь уйдете или *к черту*... [Ф.М. Достоевский. Бесы]

г. Ах, боже мой! — вскричала она, — *черт несет* эту сороку, полковницу! Да ведь я же ее почти выгнала две недели назад! [Ф.М. Достоевский. Дядюшкин сон]

д. <...> *черт* его *принес* теперь; может быть, расстроил все дело. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание]

е. <...> а хозяйка сказала, что вот, дескать, *черт с младенцем связались*, да и вас она назвала потом неприлично. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди]

ж. До губернатора дойдет, пожалуй, и — *чем черт не шутит?* — может, и сам захочет прийти посмотреть. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома]

5.6.3. Выводы

В разделе 5.6.2 было показано, что к авторской фразеологии относятся не только уникальные для данного автора фразеологизмы, но и все те особенности их использования, которые выделяют этого автора среди других носителей языка. Авторский стиль характеризуют также и те идиомы, которые употребляются с более высокой частотой, чем другие идиомы того же таксона. Если опираться на абсолютную частоту идиом со словами *бог* и *черт*, то в каждом из отмеченных выше «топовых» таксонов можно отметить доминирующую идиому, которая значительно превосходит по частоте другие идиомы в том же таксоне. Такими оказываются идиомы *ей-богу*, *бог знает*, *ради бога*, *слава богу*; *черт возьми*, *черт знает*, *черт с ним...*, *черт возьми*.

Однако если сопоставить частоту употребления этих идиом с другими авторами, можно ли будет говорить о своеобразии Достоевского? В результате проведенного нами эксперимента по установлению частоты (на 10 тыс. словоупотреблений) для самых частотных фразеологизмов на подкорпусах художественных текстов пяти писателей (по данным НКРЯ), а также для совокупного корпуса художественной прозы XIX в. в хронологических рамках, совпадающих с творчеством Достоевского (1845–1880 гг.), были получены данные, приведенные в табл. 48.

Т а б л и ц а 48

Относительная частота употребления фразеологизмов
с компонентами *бог* и *черт*

	Достоевский	Гончаров	Салтыков-Щедрин	Толстой	Тургенев	1845–1880 гг.
<i>ей богу/ей-богу</i>	0,9	0,9	0,2	0,4	1,0	0,7
<i>бог знает</i>	0,9	1,0	0,4	0,5	0,8	0,6
<i>ради бога, бога ради</i>	0,7	0,9	0,1	0,5	1,1	0,6
<i>черт возьми</i>	0,3	0,0	0,1	0,0	0,2	0,1
<i>черт знает</i>	0,3	0,1	0,1	0,0	0,2	0,2

Как видим, отмеченные как наиболее частотные в художественной прозе Достоевского идиомы с компонентом *бог* широко использовались в русской классической литературе XIX в., поэтому их трудно назвать «авторскими». Что

же касается идиом с компонентом *черт*, то они, по-видимому, с бóльшим основанием могут быть интерпретированы как авторские фреквенталии (см. также раздел 3.1.4): сопоставительные данные свидетельствуют, что как для художественной прозы XIX в. в целом, так и для отдельных авторов не характерно чрезмерное «чертыхание» при передаче речи персонажей. В этом Достоевского превосходит, наверное, только Гоголь, у которого *черт возьми* встречается с частотой 0,6, а *черт знает* — 1,0.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Индивидуальный стиль писателя оказывается в сфере интересов различных научных дисциплин — литературоведения, теории нарратива, а также такого междисциплинарного прикладного направления, как автороведение. Каждое из этих научных направлений концентрируется на своем аспекте этого феномена. Для литературоведения существенно, какой вклад внес тот или иной автор в литературную традицию, насколько его индивидуальный стиль оригинален и влияет на литературный процесс. С другой стороны, особенности структуры повествования, характерные для конкретного писателя, также относятся к теории нарратива.

Формальные характеристики текста с точки зрения его авторства исследуются в автороведении — дисциплине, основной задачей которой является установление авторства текста по индивидуальным особенностям носителя языка, проявляющимся на различных уровнях языковой системы. Это направление особенно интересно для корпусной модели идиостиля, основывающейся на объективно выявляемых и проверяемых характеристиках текста, поскольку корпусная модель отражает специфические особенности формальной организации произведения и выбранные автором способы сообщения семантической информации адресату, зафиксированные в представительном корпусе текстов.

Предложенная здесь корпусная модель идиостиля ограничивается только лексическим уровнем языка, реализующимся словами и словосочетаниями, в том числе идиомами. Использование тезаурусного представления позволяет надеяться на достаточную полноту описания идиостиля на лексическом уровне — в нашем случае в сфере идиоматики. Действительно, таксоны тезауруса, если он репрезентативен, передают весь репертуар средств передачи определенного смысла, имеющих в данном языке. В отличие от обычной лексики, выбор которой часто зависит от предметной области, использование идиом само по себе носит индивидуальный характер. Выбор автором тех или иных альтернатив из имеющегося репертуара идиом оказывается важнейшей характеристикой индивидуального стиля.

Идиоматика оказывается индивидуальной и в том отношении, что некоторые идиомы, будучи частью идиостиля автора, не обнаруживаются в текстах его современников. Корпусный подход позволяет выявить такие формы потому, что исследование идиоматики Достоевского проводилось на фоне репрезентативных корпусов таких писателей его времени, как Толстой, Гончаров, Салтыков-Щедрин и Тургенев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Еще одна часть корпусной модели — синтаксис. Очевидно, что каждый говорящий испытывает определенные предпочтения к тому или иному способу синтаксического оформления высказывания. В этом смысле синтаксические структуры также можно представить как множество альтернатив выражения смысла, из которых каждый автор выбирает что-то свое. В проведенном исследовании сфера синтаксических конструкций не затрагивалась, однако оформление пропозиции различными модальными смыслами имеет как семантическую, так и синтаксическую функцию. В этом отношении дискурсивные слова, будучи модификаторами пропозиции, могут рассматриваться и с синтаксической точки зрения. Таким образом, синтаксический компонент корпусной модели в определенном смысле также отражен, хотя, разумеется, анализ специфических особенностей синтаксиса текстов Достоевского остается насущной задачей изучения художественного стиля этого писателя.

Два других компонента корпусной модели идиостиля — нарративная модель и модель интертекстуальных связей — ждут своего исследователя. Тем не менее, уже сейчас можно сказать, что некоторые особенности построения повествования существенно отличают Достоевского от его современников. В частности, это сценический способ развертывания эпизода: введение нового персонажа сопровождается описанием его внешности, манеры одеваться и говорить, двигаться и пр., после чего следует последовательность реплик участников сцены. Смена сцены также часто происходит по драматургическим принципам.

Менее очевидная часть корпусной модели — лексические острова. Скорее, авторские особенности использования отдельных слов относятся к традиционным методам изучения художественного текста. Однако исследование значительных по объему семантических и грамматических классов слов (таких как диминутивы, соматизмы, цветообозначения и интенсификаторы) уже приобретает черты системности — свойства, характерного для корпусного подхода.

Предложенный подход к исследованию идиостиля отличается от традиционных методов изучения этого феномена тем, что он проверяем и воспроизводим. Тем самым, он отвечает современным представлениям о критериях научности.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамов 2008 — Абрамов Н. (Переферкович Н.А.) Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. Около 5000 синонимических рядов / Ред. Е.А. Гришина. М.: АСТ, 2008.
- Айрапетян 2011 — Айрапетян В. Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски. Ч. I–II. М.: Институт теологии, философии и истории св. Фомы, 2011.
- Апресян 1988 — Апресян Ю.Д. Языковые аномалии и точки роста новых явлений // Семиотические аспекты формализации интеллектуальной деятельности. Всесоюзная школа-семинар, г. Боржоми, 22-30 апреля 1988 г. Тезисы докладов и сообщений. М.: ВИНТИ, 1988. С. 263–270.
- Апресян 1990 — Апресян Ю.Д. Языковые аномалии: типы и функции // Res Philologica. Филологические исследования памяти акад. Г.В. Степанова. М., Л.: Наука, 1990. С. 50–71.
- Апресян 1995а — Апресян Ю.Д. Избранные труды. Том I: Лексическая семантика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.
- Апресян 1995б — Апресян Ю.Д. Избранные труды. Том II: Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.
- Апресян 2009 — Апресян Ю.Д. Исследования по семантике и лексикографии. Том. I: Парадигматика. М.: Языки славянских культур, 2009.
- Апресян 2011 — Апресян Ю.Д. К новой версии теории лексических функций // Международная конференция, посвященная 50-летию Петербургской типологической школы: Материалы и тезисы докладов. СПб: Нестор-История, 2011. С. 21–26.
- Арутюнова 1988 — Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988.
- Арутюнова 1990 — Арутюнова Н.Д. От редактора // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста / РАН, Ин-т языкознания; отв. редактор Н.Д. Арутюнова. М.: Наука, 1990. С. 3–9.
- Арутюнова 1996 — Арутюнова Н.Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. М.: Наука, 1996. С. 61–90.
- Арутюнова 1999 — Арутюнова Н.Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира. В кн.: Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 846–873.
- АСРФ 2020 — Баранов А.Н., Вознесенская М.М., Добровольский Д.О., Киселева К.Л., Козеренко А.Д. Академический словарь русской фразеологии. Под ред. А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского. М.: ЛЕКСПУС, 2020.
- Баранов 1996 — Баранов А.Н. Служебные слова как объект исследования авторской лексикографии (по крайней мере vs. по меньшей мере в художественных текстах Достоевского) // Слово Достоевского. М.: Азбуковник, 1996.

- Баранов 2000 — Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М.: УРСС, 2000.
- Баранов, Добровольский 2005 — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Об идиоматике Ф.М. Достоевского // Лексикография и фразеология литературного текста. Вена: Изд. Австрийской академии наук, 2005. С. 58–76.
- Баранов, Добровольский 2008 — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Аспекты теории фразеологии. М.: Языки русской культуры, 2008.
- Баранов, Добровольский 2013 — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Основы фразеологии (краткий курс). М.: Флинта, Наука, 2013.
- Баранов, Добровольский 2018 — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Кстати и некстати: к речевым практикам Достоевского // Русский язык в научном освещении, № 1 (35), 2018. С. 33–45.
- Баранов, Добровольский 2019а — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Авторская фразеология Достоевского: квантитативный аспект // Русский язык: исторические судьбы и современность: VI Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, 20–23 марта 2019 г.): Труды и материалы / под общей редакцией М.Л. Ремневой и О.В. Кукушкиной. — М.: Издательство Московского университета, 2019. С. 231.
- Баранов, Добровольский 2019б — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Дискурсивные слова в корпусном измерении: одним словом у Достоевского и его современников // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам международной конференции «Диалог» (2019). Вып. 18 (25). М., 2019. С. 41–52.
- Баранов, Добровольский 2020а — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Динамика стиля русской письменной речи XIX века: корпусный эксперимент // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам международной конференции «Диалог» (2020). Вып. 19 (26). М., 2020. С. 48–61.
- Баранов, Добровольский 2020б — Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Идиома // Русский язык: Энциклопедия / ИРЯ РАН; под общ. ред. А.М. Молдована. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: АСТ-ПРЕСС ШКОЛА, 2020. С. 197–198.
- Баршт 2007 — Баршт К.А. Повествователь Достоевского: «Зеркальная наррация» и апостольское свидетельство // Литературоведческий журнал 21, 2007. С. 75–87.
- БАС — «Большой академический словарь» — Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти т. Чернышев В.И. (ред.). М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965.
- Бахтин 2002 — Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6.
- Белкин 1973 — Белкин А.А. «Вдруг» и «слишком» в художественной системе Достоевского // Читая Достоевского и Чехова (статьи и разборы). М.: Художественная литература, 1973. С. 129–134.
- Блинкина 1998 — Блинкина М.М. Возраст героев в романе Война и мир // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 57, № 1, 1998. С. 18–27.
- Блохин 2012 — Блохин А.В. Судьба одного фразеологического сочетания в творчестве Ф.М. Достоевского и лингвистических словарях // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. 2012. № 1. С. 9–12.

ЛИТЕРАТУРА

- БСРП 2010 — Большой словарь русских пословиц: около 70000 пословиц / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, Е.К. Николаева; СПб: ОЛМА МедиаГрупп, 2010.
- Булгакова, Седельникова 2015 — Булгакова Н.О., Седельникова О.В. Портрет Ставрогина: к вопросу об особенностях идиостиля Ф.М. Достоевского в романе «Бесы» // Вестник науки Сибири. 2015. Спецвыпуск (15), С. 235–239.
- Вейдль 1993 — Вейдль В. Мысли о Достоевском // Достоевский и мировая культура. Альманах, № 1, часть III. М.; Л. 1993.
- Виноградов 1947 — Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., Л.: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1947.
- Виноградов 1961 — Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Художественная литература, 1961.
- Виноградов 1976 — Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 3–187.
- Виноградов 1980 — Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.
- Высоцкая 2017 — Высоцкая В.В. Система русских обращений в историческом аспекте: конкурирующие тенденции // Конкуренция в языке и коммуникации. М.: РГГУ, 2017. С. 76–91.
- Гиголов 1998 — Гиголов М. Г. Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845–1865 гг.) / Достоевский. Материалы и исследования / Отв. ред. Г.М. Фридендер. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 3–20.
- Грамматика 1954 — Грамматика русского языка. Т. 2: Синтаксис. Ч. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954.
- Грамматика 1980 — Русская грамматика. В 2-х т. М.: Наука, 1980.
- Грановская 2005 — Грановская Л.М. Русский литературный язык в конце XIX и XX вв.: Очерки. М.: Элпис, 2005.
- Григорьев 1973 — Григорьев В.П. Поэт и слово. Опыт словаря. М.: Наука, 1973.
- Григорьева, Иванова 1985 — Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Язык поэзии XIX–XX веков. М.: Наука, 1985.
- Даль — Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. М.: Русский язык, 1998.
- Даль 1989 — Даль В.И. Пословицы русского народа: Сборник В. Даля. В 2-х т., Т. 1. М.: Художественная литература, 1989.
- Добровольский, Падучева 2014 — Добровольский Д.О., Падучева Е.В. Показатели высокой степени: семантика и сочетаемость // Znaczenie — Tekst — Kultura. Tom 5. = Meaning — Text — Culture. Studies in honour of Professor Elżbieta Jaunus. Warszawa: WUKSW, 2014. С. 27–41.
- Добродомов, Пильщиков 2008 — Добродомов И.Г., Пильщиков И.А. Лексика и фразеология «Евгения Онегина». М.: Языки славянских культур, 2008.
- Дунаев 2002 — Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ф. М. Достоевский. М.: Храм святой мученицы Татианы при МГУ, 2002.
- Елистратов 2000 — Елистратов В.С. Словарь русского арго (Материалы 1980–1990-х гг.). М.: Русские словари, 2000.

- Жолковский, Мельчук 1967 — Жолковский А.К., Мельчук И. А. О семантическом синтезе. Проблемы кибернетики. Вып. 19. 1967. С. 177–238.
- Жуков 2009 — Жуков А.В. Фразеологические фантомы в русском языке // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. № 51. С. 57–60.
- Зализняк 1992 — Zaliznjak Anna A. Исследования по семантике предикатов внутреннего состояния. Slavistische Beitrage, Band 298. Muenchen, Verlag Otto Zagner, 1992.
- Зализняк, Шмелев 2000 — Зализняк Анна А., Шмелев А.Д. Введение в русскую аспектологию. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Злыднева 2002 — Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века. // Признаковое пространство культуры. / Ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2002. С. 424–431.
- Золян 1986 — Золян С.Т. К проблеме описания поэтического идиолекта // Известия АН СССР. Сер. лит-ры и языка. 1986, № 2. Т. 45. С. 138–148.
- Иванчикова 1979 — Иванчикова Е.А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М.: Наука, 1979.
- Инькова 2018 — Инькова О.Ю. Кстати и между прочим: такие близкие и такие далекие // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 2018. № 6. С. 51–65.
- Иткин, Леонтьева 2019 — Иткин И.Б., Леонтьева А.Л. Морфологические и семантические особенности русских прилагательных с суффиксом -тельн- в синхронии и диахронии. Презентация доклада на Шестой конференции «Русский язык: конструкционные и лексико-семантические подходы». Санкт-Петербург, 3-5 октября 2019 г. (Электронный ресурс: https://iling.spb.ru/events/rusconstr2019/presentations/itkin_leontjeva.pdf).
- Караулов 2001 — Караулов Ю.Н. (ред.). Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1. М.: Азбуковник, 2001.
- Караулов 2014a — Караулов Ю.Н. Об «Идиоглоссарии Достоевского» // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. М.: ЛЕКСПУС, 2014. С. 107–114.
- Караулов 2014б — Караулов Ю.Н. От словаря языка писателя к познанию его мира // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. М.: ЛЕКСПУС, 2014. С. 115–131.
- Киселева 2019 — Киселева К.Л. Он сам не свой или не в себе? Пограничные состояния в идиоматике Достоевского // Сборник тезисов международной конференции «Маргиналии-2019: границы культуры и текста». (Электронный ресурс: <http://uni-persona.srcs.msu.ru/site/conf/marginalii-2019/thesis.htm>)
- Киселева, Козеренко 2019 — Киселева К.Л., Козеренко А.Д. Особенности значения и употребления идиом в текстах Достоевского в сравнении с современным русским языком // Русский язык: исторические судьбы и современность: VI Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, 20–23 марта 2019 г.): Труды и материалы / под общей редакцией М.Л. Ремневой и О.В. Кукушкиной. М., 2019. С. 209–210.
- Киселева, Пайар 1998 — Киселева К.Л., Пайар Д. Дискурсивные слова как объект лингвистического описания. В кн.: Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания. Киселева К.Л., Пайар Д. (ред.). М.: Метатекст, 1998. С. 7–11.

- Княжевич 1822 — Княжевич Д.И. Полное собрание русских пословиц и поговорок, расположенное по азбучному порядку, СПб: 1822. (Электронный ресурс: <https://electro.nekrasovka.ru/books/3103>)
- Кобозева, Лауфер 1990 — Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М.: Наука, 1990. С. 124–139.
- Козеренко 2011 — Козеренко А.Д. Жестовые идиомы и жесты: типы соответствий // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (2011). Вып. 10 (17). М., 2011. С. 325–333.
- Коршкова 2008 — Коршкова Е.А. Процессуальные фразеологизмы с семантикой смерти в лирике В. Ходасевича // Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе (лингвистический и лингвометодический аспекты): Международная научно-практическая конференция, посвященная юбилею д.ф.н. проф. А. М. Мелерович (Кострома, 20–22 марта 2008 г.). М.: Элпис, 2008.
- Козеренко, Крейдлин 1999 — Козеренко А.Д., Крейдлин Г.Е. Русские жесты и русские фразеологизмы II (тело как объект природы и тело как объект культуры) // Фразеология в контексте культуры: сборник работ / Ред. В. Телия. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 269–277.
- Креницын 2001 — Креницын А.Б. Исповедь подпольного человека: к антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001.
- Кругосвет — Фатева Н.А. Идиостиль (индивидуальный стиль) // Энциклопедия «Кругосвет». (Электронный ресурс: www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html)
- Кустова 2004 — Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Кустова 2011 — Кустова Г.И. Слова со значением высокой степени: семантические модели и семантические механизмы (MAGN’ы-прилагательные) // Слово и язык. Сб. статей в честь 80-летия акад. Ю.Д. Апресяна / Богуславский И.М., Иомдин Л.Л., Крысин Л.П. (ред.). М.: Языки славянских культур, 2011. С. 256–268.
- Кустова 2013 — Кустова Г.И. Системные связи и системные значения экспериенциальных прилагательных: предметные и пространственные контексты // Русский язык в научном освещении. 2013. № 1 (25). С. 41–69.
- Кустова 2014 — Кустова Г.И. Интенсификаторы абстрактных существительных // Логический анализ языка: Числовой код в разных языках и культурах. М.: ЛЕНАНД, 2014. С. 8–21.
- Кустова 2017 — Кустова Г.И. Русские прилагательные: семантика, конструкции, текст. Словарь валентностей и конструкций прилагательных. М., СПб.: Нестор-История, 2017.
- Кустова 2018 — Кустова Г.И. Прилагательное // Материалы к корпусной грамматике русского языка. Вып. III. СПб.: Нестор-История, 2018. С. 40–107.
- Левин 1958 — Левин В.Д. Краткий очерк истории русского литературного языка. М.: Учпедгиз, 1958.

ЛИТЕРАТУРА

- Левин 1964 — Левин В.Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. М.: Наука, 1964.
- Лихачев 1984 — Лихачев Д.С. «Небрежение словом» у Достоевского. В кн.: Лихачев Д.С. Литература — реальность — литература. Л.: Советский писатель, 1984. С. 60–79.
- Лобов 1927 — Лобов Л.П. Из наблюдений над словесными приемами Достоевского // Сборник Общества ист., филолог., филос. и соц. наук при Пермском ун-те. Вып. 2, 1927. С. 6–13.
- Ломов 1988 — Ломов А.Г. Фразеологический словарь драматургии А.Н. Островского. Ташкент: Укитувчи, 1988. Вып. 1.
- Лотман 1995 — Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 472–762.
- Лубенская 2004 — Лубенская С.И. Большой русско-английский фразеологический словарь. М.: АСТ-Пресс, 2004.
- Ляшевская, Шаров 2009 — Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М.: Азбуковник, 2009.
- МАС = «Малый академический словарь» — Словарь русского языка в четырех томах / под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е, стереотип. изд. М.: Русский язык, 1985–1988.
- Мельчук 1999 — Мельчук И.А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл ↔ Текст». Семантика, Синтаксис. 2-е изд. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Мельчук 2012 — Мельчук И.А. Язык: от смысла к тексту. М.: Языки славянской культуры, 2012.
- Миняева 2007 — Миняева С.А. Соматическая лексика в поэзии М.И. Цветаевой. Автореф. дис. канд. филол. наук. СПб, 2007.
- Михайлов 2020 — Михайлов М.Н. Цвет в художественном тексте и в переводе: Опыт корпусного исследования // Scando-Slavica. 66:1, 2020. С. 23–50.
- Михеев, Эрлих 2017 — Михеев М.Ю., Эрлих Л.И. Частота служебных слов как различительный признак идиостиля (в связи с гипотезой супругов Фоменко) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по материалам Международной конференции «Диалог» (2017). Вып. 16 (23). М., 2017.
- Михельсон 1912 — Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии, Т. 1–2, СПб: Типография Императорской академии наук, 1912.
- Мозолева 2009 — Мозолева Д.А. Способы репрезентации эмоциональной сферы персонажей романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание» // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2009. № 1. С. 130–134.
- Мокиенко 2006 — Мокиенко В.М. Почему так говорят? От Авося до Ятя. Историко-этимологический справочник по русской фразеологии. М., Норинт, 2006.
- Мокиенко, Никитина 2007 — Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. (Электронный ресурс: <https://rus-proverbs-dict.slovaronline.com/>)

ЛИТЕРАТУРА

- Мокиенко, Сидоренко 1999 — Мокиенко В.М., Сидоренко К.П. Словарь крылатых выражений Пушкина. Санкт-Петербург: СПбГУ, 1999.
- Молотков 2001 — Фразеологический словарь русского языка // Составители: Л.А. Войкова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров / Под ред. А.И. Молоткова. М.: АСТ, 2001.
- Моро 1998 — Моро С. Кстати, или одно к одному // Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания / под ред. К. Киселевой и Д. Пайара. М.: Метатекст, 1998. С. 248–256.
- Муминов 2016 — Муминов В.И. Особенности употребления классификаторов неопределенности признака в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2016. Т. 26. Вып. 6. С. 25–30.
- Накамура 2011 — Накамура К. Словарь персонажей произведений Ф.М. Достоевского. СПб: Гиперион, 2011.
- Нечаева 1979 — Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979.
- Ничик, Ронгинский 1991 — Ничик Н.Н., Ронгинский В.М. Словарь фразеупотреблений в поэтической речи В.В. Маяковского. Симферополь: СГУ, 1991.
- НКРЯ — Национальный корпус русского языка (Электронный ресурс: <http://www.ruscorpora.ru/new/>)
- НОСС 2004 — Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 2-е изд., испр. и доп. / Под общ. руководством акад. Ю.Д. Апресяна. М.-Вена: Языки славянской культуры: Венский славистический альманах, 2004.
- Олкер 1977 — Олкер Х.Р. Волшебные сказки, трагедии и способы изложения мировой истории // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1977. С. 408–440.
- Осокина 2012 — Осокина Е.А. Фигуры речи в комментарии словарной статьи идиоглоссария Достоевского // Слово. Словарь. Словесность: Литературный язык вчера и сегодня (к 300-летию со дня рождения М.В. Ломоносова). Материалы Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 16–17 ноября 2011 г. / Отв. ред. В.Д. Черняк. СПб: САГА, 2012. С. 95–101.
- Откидыч 2017 — Откидыч Е.В. Функционирование текстовых скреп кстати и между прочим в монологическом и диалогическом тексте. Автореф. дис. канд. филол. наук. Томск, 2017.
- Очерки 1964а — Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. Изменения в словообразовании и формах существительного и прилагательного в русском литературном языке XIX века. В.В. Виноградов, Н.Ю. Шведова (ред.). М.: Наука, 1964.
- Очерки 1964б — Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. Изменения в системе словосочетаний в русском литературном языке XIX века. В.В. Виноградов, Н.Ю. Шведова (ред.). М.: Наука, 1964.
- Падучева 1996 — Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Языки русской культуры, 1996.
- Падучева 2004 — Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004.

- Падучева 2011 — Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2011.
- Падучева 2019 — Падучева Е.В. Эгоцентрические единицы языка. Сер.: *Studia philologica*. М.: Языки славянских культур, 2019.
- Пеньковский 2005 — Пеньковский А.Б. Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филол. герменевтики. М.: Языки славянской культуры, 2005.
- Писарева 2017 — Писарева К.В. Поэтика детали в романах Ф.М. Достоевского 1860–80-х годов: гардероб действующих лиц. Дис. кандидата филол. наук. Смоленск, 2017.
- Плужникова 2017 — Плужникова Д. М. Поэтика соматизмов в творчестве Беллы Ахмадулиной. Дис. кандидата филол. наук. Белгород, 2017.
- Потебня 1968 — Потебня А.А. Согласование прилагательных. В кн.: Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. В 4 т. М., 1968. Т. 3.
- Поэтическая фразеология Пушкина 1969 — Поэтическая фразеология Пушкина / Под ред. В.Д. Левина. М.: Наука, 1969.
- ПСС — Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.), Г.М. Фридендер (зам. гл. ред.), В.В. Виноградов и др.] Наука. Ленинградское отделение, 1972–1990.
- Путеводитель 1993 — Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М.: Помовский и партнеры, 1993.
- Родионова 2005 — Родионова С.Е. Семантика интенсивности и ее выражение в современном русском языке // Проблемы функциональной грамматики: Полевые структуры / Отв. ред. А.В. Бондарко, С.А. Шубик. СПб.: Наука, 2005. С. 150–168.
- Ружицкий 2011 — Ружицкий И.В. Текстобразующая функция слова «вдруг» в произведениях Ф.М. Достоевского // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика, 2011, № 3. С. 18–25.
- Ружицкий 2014 — Ружицкий И.В. Что мы не понимаем у Достоевского // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. М.: ЛЕКСПУС, 2014. С. 184–191.
- САР — Словарь Академии Российской. В 6 томах. СПб., 1794.
- Севбо 1981 — Севбо И.П. Графическое представление синтаксических структур и стилистическая диагностика. Киев: Наукова думка, 1981.
- Селиверстова 1982 — Селиверстова О.Н. Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикатных типов русского языка // Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. С. 86–157.
- Сепир 1985 — Сепир Э. Градуирование. Семантическое исследование // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М.: Прогресс, 1985. С. 43–78.
- Сими́на 1957 — Сими́на Г.Я. Из наблюдений над языком и стилем романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Изучение языка писателя. Л.: Учпедгиз, 1957. С. 105–157.
- Словарь русской идиоматики — Кустова Г.И. Словарь русской идиоматики. Сочетания слов со значением высокой степени. Электронный ресурс: <http://dict.ruslang.ru/magn.php>

ЛИТЕРАТУРА

- Снегирев 1848 — Русские народные пословицы и притчи, изданные И. Снегиревым. М.: В Университетской типографии, 1848.
- Соловьев 1979 — Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М.: Советский писатель, 1979.
- СПД — Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008.
- Словарь XVIII в. — Словарь русского языка XVIII века / Гл. ред. Ю.С. Сорокин. Вып. 15. СПб.: Наука, 2005.
- СЦСРЯ — Словарь церковнославянского и русского языков Императорской Академии наук. В 4-х т. СПб, 1847. [М.: ИРЯ РАН, 2018]. Электронный ресурс: <http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=dict1847>.
- Сычева 2012 — Сычева Е.Н. Соматизмы в поэтических текстах Ф.И. Тютчева и в составе фразеологических единиц // Вестник Брянского государственного университета. 2012. № 2-1. С. 289–293.
- СЯД — Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. Т. I–IV / РАН, Институт русского языка им. В.В. Виноградова; гл. ред. чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов. М.: Азбуковник, 2008–2017.
- СЯП — Словарь языка Пушкина. В 4-х т. Виноградов В.В. (ред.) 2-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2000–2001.
- Тамми 1992 — Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // Проблемы русской литературы и культуры. Хельсинки, 1992. С. 181–194.
- Тезаурус 2007 — Словарь-тезаурус современной русской идиоматики: около 8 000 идиом современного русского языка. Под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. — М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2007. Электронный ресурс: http://www.ruslang.ru/book_idiomatica08
- Тезаурус 2018 — Тезаурус русских идиом: семантические группы и контексты / Баранов А.Н., Вознесенская М.М., Добровольский Д.О., Киселева К.Л., Козеренко А.Д. / под ред. А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского. — 2-е изд., испр. и доп. М.: Азбуковник, 2018.
- Телия 2006 — Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий. / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006.
- Тестелец 2001 — Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. М.: РГГУ, 2001.
- Тихонов 2007 — Фразеологический словарь русского языка / Сост. А.Н. Тихонов (рук. авт. кол.), А.Г. Ломов, Л.А. Ломова. М.: Рус. яз.–Медиа, 2007.
- Топоров 1995 — Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // В.Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 193–258.
- Туркулец 2015 — Туркулец И.А. Фразеологизмы с компонентами-соматизмами в художественных текстах М.А. Шолохова. Дис. ... кандидата филол. наук. М., 2015.
- Ушаков — Толковый словарь русского языка. В 4-х т. Ушаков Д.Н. (ред.). М.: Гос изд-во иностранных и национальных словарей, 1935–1940.
- Фасмер — Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Астрель: АСТ, 2009.

ЛИТЕРАТУРА

- Фатеева 1996 — Фатеева Н.А. Стих и проза как две формы существования идиостиля. Дис. ... доктора филол. наук. М., 1996.
- Фатеева 2003 — Фатеева Н.А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- Федоров 2008 — Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: АСТ, 2008.
- Федорова 2018а — Федорова Л.Л. Использование диминутивов в художественных текстах Тургенева и Достоевского // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». Московский лингвистический журнал. Т. 20. М.: 2018, №12 (45). С. 90–111.
- Федорова 2018б — Федорова Л.Л. Обращения душенька и голубчик в художественных текстах (по данным НКРЯ) // Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации. М., 2018. С. 264–276.
- Федотова 2017 — Федотова Е.Е. Языковая репрезентация когнитивно-ментальной сферы «мыслительная активность» в произведениях Ф.М. Достоевского. Дис. ... кандидата филол. наук, Краснодар, 2017.
- Филлмор 1981 — Филлмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М.: Прогресс, 1981. С. 369–495.
- Флоренский 1990 — Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. 1. М.: Правда, 1990.
- Фрумкина 1984 — Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. М.: Наука, 1984.
- Харченко, Плужникова 2015 — Харченко В.К., Плужникова Д.М. Лингвосоматика. Обозначение частей тела в поэзии Беллы Ахмадулиной. М.: ЛЕНАНД, 2015.
- Цицкун, Морозова 2017 — Цицкун В.В., Морозова Т.В. Проблема потенциальности языка: потенциальные слова и потенциальные фразеологизмы (к истории вопроса) // Гуманитарная парадигма. 2017. № 3. С. 5–13. Электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-potentsialnosti-yazyka-potentsialnye-slova-i-potentsialnye-frazeologizmy-k-istorii-voprosa>
- Чичерин 1963 — Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова. М.: Советский писатель, 1968.
- Чулков 2018 — Чулков Г.И. Как работал Достоевский. Сер.: Антология мысли. М.: Юрайт, 2018.
- Шайкевич и др. 2003 — Шайкевич А.Я., Андриющенко В.М., Ребецкая Н.А. Статистический словарь языка Достоевского. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- Шайкевич и др. 2013 — Шайкевич А.Я., Андриющенко В.М., Ребецкая Н.А. Дистрибутивно-статистический анализ языка русской прозы 1850–1870-х гг. Том 1. М.: Языки славянских культур, 2013.
- Шайкевич и др. 2016 — Шайкевич А.Я., Андриющенко В.М., Ребецкая Н.А. Дистрибутивно-статистический анализ языка русской прозы 1850–1870-х гг. Том 2. М.: Языки славянских культур, 2016.
- Шарапова 2018 — Шарапова Е.В. Аномальная сочетаемость интенсификаторов в языке Ф.М. Достоевского. Автореф. дис. кандидата филол. наук. М., 2018.

- Шестов 1922 — Шестов Л.И. Преодоление самоочевидностей: к столетию рождения Ф.М. Достоевского. *Современные записки*. 1922, Кн. X. С. 190–215.
- Шкловский 1957 — Шкловский В.Б. За и против. Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957.
- Шмид 2003 — Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- Эйхенбаум 1969 — Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л.: Художественная литература, 1969.
- Barsan, Merticariu 2016 — Barsan V., Merticariu A. Goethe's theory of colors between the ancient philosophy, middle ages occultism and modern science. // *Cogent Arts & Humanities*, 3:1. 2016. <https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1145569>
- Benczes, Tóth-Czifra 2014 — Benczes R., Tóth-Czifra E. The Hungarian colour terms piros and vörös. A corpus and cognitive linguistic account. // *Acta Linguistica Hungarica*. Vol. 61, 2, 2014, 123–152. <https://doi.org/10.1556/ALing.61.2014.2.1>
- Berlin, Kay 1999 — Berlin B., Kay P. Basic color terms: their universality and evolution. Stanford, California: CSLI Publications, 1999.
- Catteau 1989 — Catteau J. Dostoevsky and the process of literary creation. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Davies, Corbett 1994 — Davies I., Corbett G. The basic color terms of Russian. // *Linguistics* 32, 1994, 65–89.
- Ducrot 1980 — Ducrot O. et al. Les mots du discours. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- Forbes 1979 — Forbes I. The terms brun and marron in modern standard French. // *Journal of Linguistics* 15, 1979, 295–305.
- Lehnert 1982 — Lehnert W.G. Plot units: a narrative summarization strategy // *Strategies for natural language processing* / Ed. by Lehnert W.G., Ringle M.H. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1982, 375–412.
- Levshina 2015 — Levshina N. How to do Linguistics with R. Data exploration and statistical analysis. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2015.
- Makkai 1978 — Makkai A. Idiomaticity as a language universal // Greenberg J.H. (ed.) *Universals of human language*. Stanford, 1978.
- Mandler 1984 — Mandler J. Stories, scripts, and scenes. Aspects of schema theory. London: Psychology Press, 1984.
- Mandler, Johnson 1997 — Mandler J., Johnson N. Remembrance of things parsed: story structure and recall // *Cognitive Psychology*, 9, 1977, 111–151.
- Mel'čuk 1997 — Mel'čuk, Igor, Vers une linguistique Sens-Texte. Leçon inaugurale (given on Friday January 10th 1997), Collège de France, Chaire internationale, 43 p. <http://olst.ling.umontreal.ca/pdf/melcukColldeFr.pdf>
- Olohan 2004 — Olohan M. Introducing corpora in translation studies. London and New York: Routledge, 2004.
- Paramei 2007 — Paramei G. Russian 'blues'. Controversies of basicness. // *Anthropology of color: interdisciplinary multilevel modeling* / Dedrick D., Paramei G., MacLaury R. Amsterdam: John Benjamins, 2007, 75–106.
- Prince 1973 — Prince G. A grammar of stories. The Hague, Paris: Mouton, 1973.

ЛИТЕРАТУРА

- Rakhilina 2007 — Rakhilina E.V. Linguistic construal of colors: The case of Russian. // *Anthropology of color: interdisciplinary multilevel modeling* / Dedrick D., Paramei G., MacLaury R. Amsterdam: John Benjamins, 2007, 363–378.
- Safuanova, Korzh 2007 — Safuanova O.V., Korzh N.N. Russian color names Mapping into a perceptual color space. // *Anthropology of color: interdisciplinary multilevel modeling* / Dedrick D., Paramei G., MacLaury R. Amsterdam: John Benjamins, 2007, 55–74.
- Uusküla, Sutrop 2007 — Uusküla M., Sutrop U. Preliminary study of basic colour terms in modern Hungarian. // *Linguistica Uralica*, vol. 43, 2007, 102–122.
- Wierzbicka 2006 — Wierzbicka A. The semantics of colour: a new paradigm. // *Progress in colour studies* / Pitchford N.J., Biggam, C.P. Vol. I. Language and Culture. Philadelphia: John Benjamins, 2006, 1–24.
- Wittgenstein 1978 — Wittgenstein L. *Remarks on colour*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1978.
- Zakharov 2017 — Zakharov V. P. Automatic collocation extraction: association measures evaluation and integration. // *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции «Диалог» (2017)*. Вып. 16 (23). М.: 2017. С. 383–394. \

Приложение

КОМПЬЮТЕРНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ОБРАБОТКИ ТЕКСТОВЫХ КОРПУСОВ

В процессе работы над проектом специалисты Института системного программирования РАН создали специальную интернет-платформу для подсчета частоты слов и поиска идиом в различных корпусах текстов. Платформа размещена по адресу <https://guslang.at.ispras.ru>; после загрузки на ее корпуса текстов она позволяет осуществлять три типа операций: подсчет частоты заданной лексемы в корпусе, составление частотного списка лексем в корпусе и поиск словосочетаний в корпусе.

1. Подключение корпусов текстов к платформе

Созданная платформа позволяет подключать любые корпуса текстов в заданном формате: каждый текст корпуса лежит в отдельном файле формата txt, первая строка файла содержит имя автора, вторая — название текста. В дальнейшем можно пополнять список содержащихся в корпусе текстов и вносить изменения в сами тексты.

Для выполнения проекта на платформу было загружено полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского, а также представительные корпуса произведений Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева и И.А. Гончарова, см. табл. 1.

2. Подсчет частоты заданной лексемы в корпусе

Для сравнительного анализа частоты употребления определенных слов в различных корпусах текстов было разработано приложение, осуществляющее подсчет частоты лексемы в заданном корпусе. К приложению исходно подключены пять корпусов авторов XIX в. При формулировании запроса пользователь может выбрать один или несколько корпусов, задать лексему или список лексем и по запросу получить абсолютную и относительную частоту употребления заданной лексемы суммарно по выбранным корпусам или отдельно для каждого корпуса. См. в качестве примера подсчет частоты¹ лексем *отец* и *мать* в трех

¹ Здесь и далее в таблицах на рисунках в скобках указывается относительная частота на 10 тыс. словоупотреблений.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. Корпуса, выложенные на платформу

Корпуса Приложения ▾

Создать

Название	Число текстов	Действия
Салтыков-Щедрин	30	Посмотреть
Тургенев	21	Посмотреть
Гончаров	32	Посмотреть
Достоевский	53	Посмотреть
Толстой	38	Посмотреть

Таблица 2. Подсчет частоты лексем

Подсчет частоты лексем

	Достоевский	Салтыков-Щедрин	Тургенев	Достоевский, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Гончаров, Толстой
Лемма отец ▾	1672 (5.750)	910 (4.222)	849 (5.587)	5355 (5.108)
Лемма мать ▾	663 (2.280)	300 (1.392)	221 (1.454)	1947 (1.857)

Редактировать таблицу

Экспортировать DOC

корпусах текстов — Достоевского, Салтыкова-Щедрина и Тургенева, а также суммарно в пяти подключенных корпусах текстов в табл. 2.

Результаты работы приложения можно экспортировать в файл формата Microsoft Word. Запрос можно редактировать, добавляя или убирая новые леммы. При подсчете частоты лексем лемматизация производится при помощи системы Texterra [Турдаков и др. 2014]. Приложение также позволяет узнать абсолютную и относительную частоту отдельных форм выбранной лексемы, см. табл. 3.

3. Составление частотного списка лексем в корпусе

Для определения частотного распределения слов в текстах писателя было разработано приложение «Частотный список лексем», позволяющее построить частотный список всех лексем выбранного корпуса. При формировании запро-

Таблица 3. Подсчет частоты отдельных форм

	Достоевский	Салтыков-Щедрин	Тургенев	Достоевский, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Гончаров, Толстой
Лемма отец	1672 (5.750)	910 (4.222)	849 (5.587)	5355 (5.108)
Форма отец	629	456	404	2238
Форма отца	543	213	227	1678
Форма отцам	5	7	1	18
Форма отцами	8	5	4	27
Форма отцах	5	0	7	15
Форма отце	18	12	19	78
Форма отцов	77	22	32	166
Форма отцом	135	48	44	363

Таблица 4. Частотный список лексем

Частота на 10000 слов

Сортировка

Достоевский	Толстой	Тургенев
ба: 58 (0.199)	интеллигенция: 55 (0.199)	поскакать: 30 (0.197)
поглядывать: 58 (0.199)	визит: 55 (0.199)	мадам: 30 (0.197)
пьянство: 58 (0.199)	задрожать: 55 (0.199)	вовремя: 30 (0.197)
высказать: 58 (0.199)	дивизия: 55 (0.199)	хлопоты: 30 (0.197)
беспорядочный: 58 (0.199)	огорчение: 55 (0.199)	погубить: 30 (0.197)

са пользователь может выбрать один или несколько корпусов, а также настроить диапазон абсолютных частот, в рамках которого будет осуществлена сортировка лексем по частоте. Полученный список лексем с абсолютной и относительной частотами употребления в корпусе можно сортировать по частоте употребления лексемы или по алфавиту лексемы. В табл. 4 можно видеть начало частотного списка лексем в диапазоне от 0,1 до 0,2 на 10 000 употреблений в корпусах текстов Достоевского, Толстого и Тургенева.

Результаты работы приложения можно экспортировать в файл формата Microsoft Word.

4. Поиск идиомы в корпусе

Для поиска идиом в корпусе текстов выбранного автора было разработано приложение «Поиск идиом». Приложение позволяет выбрать корпус из списка подключенных к платформе корпусов, выбрать тип поискового запроса и число модификаций запроса и задать поисковый запрос в форме словосочетания или нескольких словосочетаний.

Поисковый запрос может быть двух типов. Первый тип запроса — поиск со стеммингом [Porter 1980]. При таком типе поиска каждое слово в запросе проходит процедуру отсечения типовых окончаний, после чего поиск происходит по оставшейся основе. Это позволяет находить различные формы слов в запросе. Количество модификаций, выбранное пользователем, определяет количество возможных перестановок слов внутри словосочетания. Стеemming позволяет отсекать только окончания и суффиксы, поэтому варьирующиеся приставочные глагольные формы, а также варьирующиеся глагольные основы при поиске следует задавать как разные запросы, ср. пример поиска глагольной идиомы *резать глаза* с варьирующейся основой глагола на рис. 1.

Рис. 1. Пример поиска со стеммингом: *резать глаза*

Второй тип запроса — поиск по точной форме. При данном типе поиска слова в словосочетании, введенном в окно запроса, ищутся только в точной форме, процедура стемминга к ним не применяется. Порядок слов в запросе не важен, при этом доступны некоторые специальные символы: символ «?» означает один произвольный символ на данном месте, символ «*» означает ноль или больше символов на данном месте, внутри символа «()» можно записывать варианты, один из которых должен участвовать в поиске, символ «-» позволяет убирать слова из контекста в данной позиции при поиске.

КОМПЬЮТЕРНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ОБРАБОТКИ ТЕКСТОВЫХ КОРПУСОВ

В этом режиме количество модификаций отвечает за максимальное количество дополнительных слов между словами в запросе. На рис. 2 продемонстрированы результаты поиска именной идиомы *золотой век*; поиск ведется по усеченной основе с произвольным окончанием, что позволяет охватить все падежные формы идиомы.

Корпус: Гончаров

Поисковый запрос: Точная форма | золот* век*

Модификаций: 1 Фиксировать порядок

Искать Справка

Всего по запросу золот* век* Экспортировать DOC 0 0 10

Фрегат "Паллада" И.А. Гончаров 0 0 5

Живут они патриархально, толпой выходят навстречу путешественникам, берут за руки, ведут в дома и с земными поклонами ставят перед ними избытки своих полей и садов... Что это? где мы? среди древних пастушеских народов в **золотом веке?** Ужели Феокрит в самом деле прав? Все это мне приходило в голову, когда я шел под тенью акаций, миртов и банианов; между ними видны кое-где пальмы. Я заходил в сторону, шевелил в кустах, разводил листья, смотрел на ползучие растения и потом бежал догонять товарищей.

Рис. 2. Пример поиска по усеченной основе: золот* век*

При определении падежных форм именной идиомы стемминг срабатывает корректно, поэтому ту же идиому можно искать и при помощи поиска со стеммингом, см. рис. 3.

Корпус: Гончаров

Поисковый запрос: Со стеммингом | золотой век

Модификаций: 1

Искать Справка

Всего по запросу золот век Экспортировать DOC 0 0 10

Фрегат "Паллада" И.А. Гончаров 0 0 5

Живут они патриархально, толпой выходят навстречу путешественникам, берут за руки, ведут в дома и с земными поклонами ставят перед ними избытки своих полей и садов... Что это? где мы? среди древних пастушеских народов в **золотом веке?** Ужели Феокрит в самом деле прав? Все это мне приходило в голову, когда я шел под тенью акаций, миртов и банианов; между ними видны кое-где пальмы. Я заходил в сторону, шевелил в кустах, разводил листья, смотрел на ползучие растения и потом бежал догонять товарищей.

Рис. 3. Пример поиска со стеммингом: золотой век

В обоих типах запросов можно использовать символ «;» для задания нескольких словосочетаний в запросе; каждая из таких частей запроса будет трактоваться как отдельный запрос, при этом результаты этих запросов попадут в общую выдачу (см. рис. 1).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Предложенные два типа запросов позволяют производить поиск для разных видов идиом. Вариативность компонентов задается либо стеммером при поиске со стеммингом (ищутся различные формы слов с совпадающей усеченной основой в запросе), либо операторами «?» и «*» при поиске по точной форме (ищутся все слова с совпадающей заданной частью). Дополнительные операторы «-» и «()» при поиске по точной форме позволяют исключать слова из контекста и кратко записывать запрос с вариантами фиксированных компонентов.

Расстояние между компонентами задается при помощи количества модификаций. Порядок слов (перестановка компонентов влево/вправо относительно друг друга) входит в количество модификаций при поиске со стеммингом и свободно варьируется (не учитывается при подсчете количества модификаций) в точном поиске.

На рис. 4 приведен пример поиска по точной форме с использованием в запросе оператора «*» для поиска идиомы, в которой варьируется и именной и глагольный компоненты.

The screenshot shows a search interface with the following fields and options:

- Корпус:** Толстой
- Поисковый запрос:** Точная форма | пониоха* порох*; нюха* порох*
- Модификаций:** 2 | Фиксировать порядок
- Buttons:** Искать, Справка

Search results summary:

- Всего по запросу пониоха* порох*; нюха* порох*:** 2 (0 green, 0 red)
- Война и мир. Том 1** | Л.Н. Толстой (0 green, 0 red, 1 red)

Text snippet from the results:

Он почувствовал себя оскорбленным, и чувство оскорбления перешло в то же мгновение незаметно для него самого в чувство презрения, ни на чем не основанного. Находчивый же ум в то же мгновение подсказал ему ту точку зрения, с которой он имел право презирать и адъютанта и военного министра. "Им, должно быть, очень легко покажется одерживать победы, не **нюхая порох!**" подумал он. Глаза его презрительно прищурились; он особенно-медленно вошел в кабинет военного министра. Чувство это еще более усилилось, когда он увидел военного министра, сидевшего над большим столом и первые две минуты не обращающего внимания на вошедшего.

Рис. 4. Пример поиска по точной форме

Отличительной чертой предложенного приложения для поиска идиом является возможность верификации примеров в результатах выдачи. Поскольку идиомы состоят из нескольких слов и допускают высокую вариативность, исследователь зачастую стоит перед выбором между точностью и полнотой поиска. Слишком узкие условия поиска отсекут ряд примеров в выдаче, а слишком широкие — приведут к тому, что в выдаче будет много нерелевантных примеров. Приложение «Поиск идиом» позволяет просматривать примеры в выдаче и подтверждать или отклонять каждый пример, см. рис. 5, на котором продемонстрированы результаты поиска идиомы *пойти на лад*.

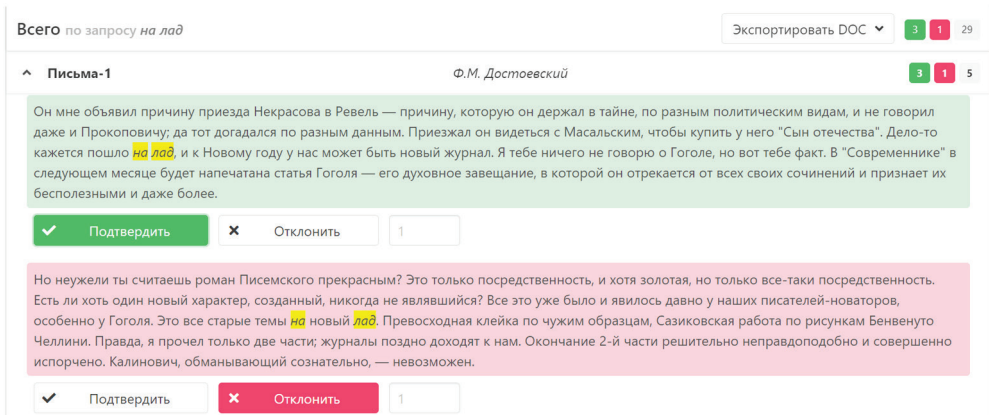


Рис. 5. Результаты поиска идиомы *пойти на лад*

Счетчик в правом верхнем углу показывает количество найденных примеров, а также количество подтвержденных и отклоненных примеров на данный момент работы с поисковой выдачей (отдельно во всей выдаче и в каждом документе). В заглавной строке выдачи приводится запрос, по которому производился поиск. Это особенно важно при поиске со стеммингом или при поиске по усеченной форме. После просмотра всей выдачи или ее части пользователь может скачать результат в трех видах: только подтвержденные примеры, неотклоненные примеры и все результаты выдачи.

5. Общая архитектура программного обеспечения

Для реализации функций подсчета частоты лексем, составления частотных списков и поиска идиом было решено разделить систему на веб-приложение Портал и Сервисы, отвечающие за решение конкретных задач. Для реализации веб-приложения Портала было решено использовать открытый фреймворк Ruby on Rails, хорошо зарекомендовавший себя для небольших проектов. Соответственно основным языком программирования для всей системы стал Ruby, большое количество библиотек которого позволило упростить интеграцию со сторонними приложениями, используемыми Сервисами системы. В качестве основной базы данных используется свободная объектно-реляционная система управления базами данных PostgreSQL.

Веб-приложение портала отвечает за взаимодействие с учетными записями пользователей системы, хранит созданные пользователями корпуса и добавленные в корпуса тексты. Здесь также хранится информация о том, к каким Сервисам подключен каждый корпус, и состояние обработки текста Сервисом. Для реализации аутентификации и авторизации пользователей в системе ис-

пользованы библиотеки Devise и Pundit соответственно. Это обеспечивает легкую интеграцию управления пользователями в Портал, гибкую настройку доступа пользователей к корпусам, а также упрощает дальнейшее расширение системы, например добавлением входа через сторонние приложения.

У каждого корпуса есть название и привязка к создавшему его пользователю (его учетной записи). У каждого текста есть строковые параметры «автор» и «название». Для упрощения начального заполнения считается, что на первой строчке добавляемого текста содержится автор, а на второй название.

Для добавляемого текста автоматически определяется используемая кодировка (используется библиотека `charlock_holmes`), которая сохраняется и используется при получении содержимого текста в виде строки для Сервисов системы.

Страницы Портала (работа с учетными записями, корпусами, текстами, а также страницы входа и восстановления пароля) реализованы на View слое фреймворка Ruby on Rails и являются шаблонами Slim. Дополнительно Сервисы системы используют вызовы Портала для получения информации о текущем пользователе и доступным ему корпусам.

Каждый Сервис включает следующие компоненты:

1. Подсистемы обработки для извлечения из текста необходимых для решения задач данных и идентификатора корпуса. Это разовая операция для нового текста. Для реализации необходимо написать программный модуль на языке Ruby. Примером Подсистемы обработки является вызов лемматизации Texterra для текста с последующим сохранением счетчиком в базе данных.
2. Веб-страницы сервиса — одно или несколько одностраничных приложений (SPA, Single Page Application) для взаимодействия с пользователем в рамках конкретной задачи. Поскольку один Сервис может решать более одной задачи, если для решения нужны одинаковые данные от Подсистемы обработки (например для задач подсчета частоты заданной лексемы в корпусе и составления частотного списка лексем в корпусе необходимы частотные данные лексем), то именно веб-страница формирует пользовательский интерфейс для решения конкретной задачи. Было решено использовать такой подход, потому что работа пользователя происходит в основном в браузере для формирования некоторого поискового запроса. Реализация этой части Сервисов была сделана при помощи открытого фреймворка Vue.js и языка программирования JavaScript.
3. Программный интерфейс (API, Application Programming Interface) для работы SPA с результатами обработки, а также его реализация. Для реализации необходимо написать программный модуль на языке Ruby, функции из которого могут быть использованы со стороны SPA.

При подключении корпуса к Сервису или при добавлении нового текста в подключенный к Сервису корпус создается запуск Подсистемы обработки, который помещается в очередь выполнения (для реализации механизма очереди используется библиотека Sidekiq и NoSQL база данных Redis). Для ограничения нагрузки работает не более двух запусков одновременно.

Такое разделение позволяет добавлять новые тексты к различным Сервисам без дублирования их содержимого, а также легко добавлять Сервисы для решения новых задач.

6. Сервисы

6.1. Сервис «Частоты лексем»

Сервис «Частоты лексем» выполняет функции по подсчету частоты слов и составляет их частотные списки. Они объединены в один сервис, поскольку для их решения нужны одинаковые данные о частоте использования лексем в рамках текста.

Подсистема обработки получает текст, передает его в лемматизацию системы Texterra [Турдаков и др. 2014], считает пары (лексема, использованная форма) и сохраняет данные по частоте в привязке к идентификатору текста в той же базе данных, что у Портала.

В рамках работы API делаются запросы к базе данных по идентификатору текста и лемме/форме.

6.2. Сервис «Solr»

Сервис «Solr» обеспечивает выполнение функции поиска идиом.

В рамках этого сервиса подсистема обработки получает текст, передает его в платформу полнотекстового поиска Apache Solr [Grainger, Potter 2014], в котором настроены два индекса:

- с базовой обработкой текста (уменьшение всех символов, замена «ё» на «е», разделение на токены);
- с дополнительной обработкой токенов стеммингом Портера [Porter 1980] для возможности поиска со стеммингом.

В рамках работы API создаются запросы к платформе Solr.

Из-за сложности интеграции системы Texterra с платформой Solr, вместо лемматизации из предыдущего сервиса используется стемминг из платформы Solr. Архитектура построенного программного обеспечения проиллюстрирована на рис. 6.

ПРИЛОЖЕНИЕ

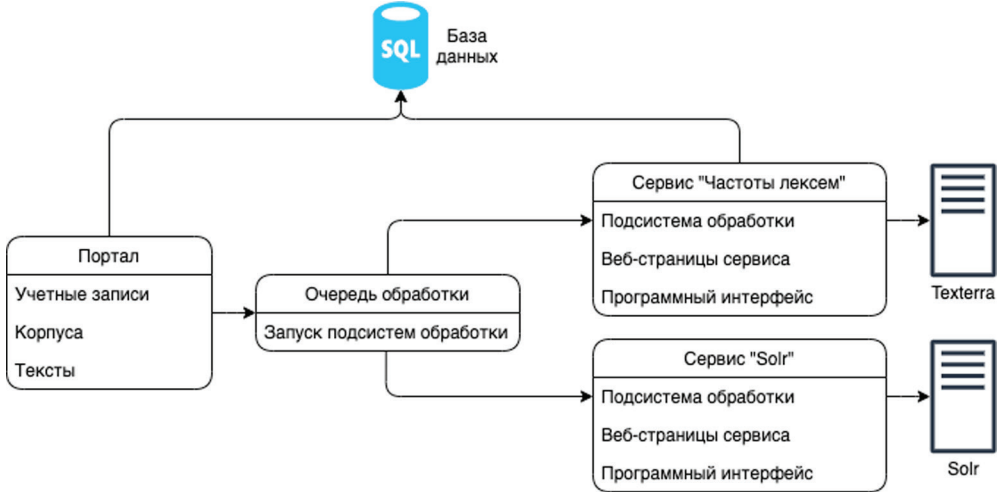


Рис. 6. Архитектура программного обеспечения

7. Выводы

В ходе работы над проектом была создана программная платформа, упрощающая пользователям работу с корпусами текстов, в частности, текстовую аналитику. Платформа позволяет управлять учетными записями пользователей, корпусами и текстами, контролировать доступ пользователей к тексту и использовать один текст в различных задачах анализа. Полученную платформу можно легко расширить для решения новых задач.

В настоящий момент пользователь может производить подсчет частоты заданной лексемы в корпусе, составлять частотные списки лексем в корпусе и осуществлять поиск словосочетаний в корпусе. Пользователь может подключать к платформе корпуса текстов и осуществлять над ними те же операции.

Турдаков и др. 2014 — Турдаков Д., Астраханцев Н., Недумов Я., Сысоев А., Андрианов И., Майоров В., Федоренко Д., Коршунов А., Кузнецов С. Texterra: инфраструктура для анализа текстов. // Труды Института системного программирования РАН. 2014; № 26(1). С. 421–438.

Grainger, Potter 2014 — Grainger, T., & Potter, T. Solr in action. Manning Publications Co. 2014.

Porter 1980 — Porter, M.F. An algorithm for suffix stripping // Program: electronic library and information systems, 1980, Vol. 14 No. 3, pp. 130–137.

Научное издание

Корпусная модель идиостиля Достоевского

Редактор: К.Л. Киселева
Корректор: М.М. Коробова
Верстка: О.Г. Климова

Макет обложки подготовлен И.А. Барановым