

**ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ НАБЛЮДЕНИЕ
И ЕГО СТАТИСТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ
(О «МУЗЫКАЛЬНОСТИ» СТИЛЯ И. С. ТУРГЕНЕВА)***

Статья посвящена вопросу объективации выводов, полученных с использованием традиционных гуманитарных методов. Обсуждаются результаты лексико-статистического и контекстологического анализа прозы И. С. Тургенева. На основании сопоставления с творчеством других писателей XIX в. выявлен перечень индивидуально-авторских слов, в котором фигурируют лексемы, семантически связанные со сферой музыки и звучания. Контексты индивидуально-авторской лексики позволяют более объективно обосновать филологический тезис о «музыкальности» тургеневского стиля.

Ключевые слова: идиостиль, И. С. Тургенев, лексическая статистика, стилометрия, корпус, статистический анализ, тезаурус.

Читательское переживание тургеневской прозы сопоставимо с восприятием музыкальных произведений — например, фортепианных произведений крупной формы (сонат, вариационных циклов и т. п.). О правомерности такого сравнения можно спорить, однако неспроста именно музыкальность прозы И. С. Тургенева указывается многими исследователями начиная с доклада М. П. Алексеева 1918 г. [Алексеев] в качестве важной идиостилевой характеристики, которая стала почти хрестоматийной. «Музыка звучит между строк тургеневской прозы» [Гулевич, с. 169], вся она «мысленный звук при чтении про себя», легко выходящий наружу и не отделимый от ее содержания [Словарь филолога], музыка «не просто черта индивидуального стиля, а психическая особенность самой природы писателя» [Нехаев]. Эти высказывания применимы не только к знаменитым тургеневским стихотворениям в прозе, но и ко всему творческому наследию писателя, в том числе к разработке системы персонажей в его произведениях [Ширшова].

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках научного проекта № 19-012-00104, «Формализация индивидуальной лексической сочетаемости как средство описания идиостилей: корпусное сопоставительное исследование классической прозы XIX в.».

Среди особенностей идиостиля И. С. Тургенева, позволяющих исследователям говорить о музыкальной природе тургеневского слова, неоднократно назывались музыкально-звуковая отчетливость цветowych и световых эпитетов [Чичерин], определительные конструкции с двойными и тройными эпитетами, выстроенными градационно (*страстное, грешное, бунтующее сердце*), плавность ритмов параллельных конструкций, обилие контрастов, созданных необычными сочетаниями определения и определяемого слова (*леденящая вежливость и застенчивая развязность*) [Пустовойт]. Филологи пишут о ритмических повторах, общем лиризме и мягком элегизме стиля писателя, его внимании к оттенкам и полутонам и др. Под «музыкальностью» в широком смысле здесь понимается не только собственно музыкальная тематика, которая была так важна для писателя, но и сфера звучания в целом, а если совсем широко — стилевая гармоничность.

Как видно, в создании подобного «музыкально-благозвучного» впечатления задействована совокупность всех уровней языка: благозвучие как система создается и улавливается на уровне фонетики, лексики, синтаксиса, а также всего текста, его композиции. Но, вероятно, именно лексический уровень произведений, который является центральным для системы языка, задействован в создании подобного эффекта в первую очередь.

Констатация «музыкальности» тургеневского стиля является вполне типичным филологическим *наблюдением*, основанным на читательском опыте, исследовательской интуиции, подкрепленной анализом ряда контекстных примеров. В то же время это наблюдение, как сейчас модно говорить, сложно «квантифицировать». Рассуждая о формализации выводов классической филологии, мы, во-первых, имеем в виду оценку типичности явления для всего идиостиля автора, а не только какого-либо конкретного текста. Во-вторых, возникает вопрос об индивидуальности, а не универсальности идиостилевого признака на фоне творчества других писателей.

В настоящее время одним из приоритетных направлений лингвистического изучения идиостиля является выявление индивидуально-авторского лексикона и составление литературно-художественного тезауруса. Объективности данных можно достичь за счет масштабного сопоставления творчества разных авторов

и текстов конкретного автора [Мухин]. Таким образом, можно говорить о сопоставительном анализе внутри одного идиостиля (сопоставление разных текстов одного автора) и внутри целого литературного периода (сопоставление текстов разных авторов).

В соответствии с этими принципами из корпуса классической прозы XIX в. были извлечены списки наиболее частотных индивидуально-авторских лексем, характеризующих творчество нескольких писателей, среди которых — Иван Сергеевич Тургенев. В качестве источников сопоставительного анализа были привлечены романы «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети» (всего 178 тыс. слов). В авторские лексические списки включены слова, которые попадают в число частотных как минимум в двух произведениях одного автора (таким образом мы исключаем влияние на выборку сюжета конкретного произведения). Еще один критерий ограничивает попадание слова в частотные списки более чем одного чужого произведения. В итоге мы исключаем влияние на выборку универсальных представлений о мире, предполагающих использование многими авторами одних и тех же сверхчастотных слов. К ним, например, относятся лексемы *человек*, *говорить*, *голова*, *один* и т. п., которые вне анализа конкретных контекстов нельзя назвать значимыми для конкретного идиостиля. Кроме того, из выборки были исключены имена собственные (имена, фамилии персонажей и топонимы).

Авторский лексический список И. С. Тургенева в порядке убывания частоты употребления выглядит так: *шинель*, *рана*, *фортепиано*, *стискивать*, *смуглый*, *соломенный*, *мантилья*, *родина*, *несчастливый*, *сурово*, *чепец*, *гнездо*, *вылезать*, *дума*, *сказываться*, *низенький*, *взбираться*, *унылый*, *смертный*, *глухо*, *юный*, *пестрый*, *предаваться*, *рай*, *сыграть*, *нападать*, *голосок*, *простонавать*, *крылечко*, *напряженный*, *выходка*, *обещаться*, *скользить*, *француженка*, *смелость*, *смелый*, *загадочный*, *дворянский*, *робость*, *меняться*, *сдержанный*, *похвала*, *соната*, *ноготь*, *лукавый*, *джентльмен*, *постареть*, *коротенький*, *роза*, *кончик*, *поссориться*, *накинуть*, *ложный*, *возвышать*, *пылать*, *выбор*, *благополучно*, *размышлять*, *подвергаться*, *веять*, *господский*, *глушь*, *крестьянский*, *картуз*, *безмолвный*, *привлекать*, *ветерок*, *звенеть*, *размышление*, *неудовольствие*, *отставка*, *хитрить*, *зашевелиться*, *миловидный*, *обманываться*, *толкнуть*, *говаривать*, *втайне*, *бла-*

гословение, потемнеть, практика, недолго, внимательный, старина, дождик, тучка и др. слова.

При изучении такого «внеконтекстного» списка слов, ранжированного по частоте, в нем сначала трудно видеть устойчивые семантические парадигмы. Однако более пристальный идеографический взгляд позволяет сразу отметить характерную для Тургенева лексику социальных отношений (*господский, крестьянский, дворянский*), семантическую оппозицию, связанную с возрастом (*юный, постареть*) и другие моменты, о которых чуть позже. Сразу бросается в глаза, что, в сравнении с другими авторами-классиками, именно для И. С. Тургенева характерны частые уменьшительно-ласкательные номинации: *низенький* (29 контекстов), *голосок* (25), *крылечко* (24), *коротенький* (19), *кончик* (18), *ветерок* (14), *дождик* (10), *тучка* (9). Эта черта отмечалась филологами и ранее [Ян Гоин и др.]

Рассмотрим наш лексический материал с точки зрения заявленной ранее идеи «музыкальности» стиля писателя. В число самых частотных авторских слов в его прозе входит слово *фортепьяно* (46 контекстов). В большинстве контекстов это слово в тургеневских романах употреблено функционально-предметно и не отличается специфичностью: *сесть за фортепьяно, играть/сыграть/разыгрывать на фортепьяно, расстроенное фортепьяно, звуки фортепьяно, привезти фортепьяно* и др. Однако заметим, что этот музыкальный инструмент в большинстве романов является не только неотъемлемым атрибутом светских бесед, вечеров, но и немым, *безмолвным* (если воспользоваться частотным для писателя словом, о котором будет сказано отдельно) свидетелем душевных переживаний героев. Поэтому в разных контекстах *фортепьяно* явно связано с эмоциональным переживанием персонажей. Так, например, Наталья, глубоко переживающая свое зарождающееся чувство к Рудину, изображена «перед своим маленьким фортепьяно», которое вполне можно считать символом полифонизма душевных переживаний героини: *Сидя, полуодетая, перед своим маленьким фортепьяно, она то брала аккорды, едва слышные, чтобы не разбудить m-lle Voncourt, то прикивала лбом к холодным клавишам и долго оставалась неподвижной* («Рудин»). Такому же символическому восприятию данного музыкального инструмента способствует следующий контекст, уже из другого романа:

Лаврецкий узнал фортепьяно; даже пальцы у окна стояли те же, в том же положении — и чуть ли не с тем же неконченным шитьем, как восемь лет тому назад («Дворянское гнездо»).

Кроме слова *фортепьяно*, характеризуют идиостиль Тургенева, по нашим данным, еще несколько слов, семантически связанных со сферой музыки и — шире — звучания: *соната* (20 случаев), *сыграть* (25), *голосок* (25), *звенеть* (14). Показательно, что многозначное слово *сыграть* практически во всех контекстах, кроме трех случаев (*сыграть в пикет, сыграть недобрую шутку, сыграть недобрую шутку*), употреблено в значении ‘исполнять (музыкальное произведение)’ (здесь и далее толкования приводятся по словарю [Ожегов]). Ср.: *Варвара Павловна мастерски сыграла блестящий и трудный этюд Герца («Дворянское гнездо»); Шубин понял ее немой намек и скорчил кислую рожу, а Зоя села за фортепьяно, сыграла и спела все свои шутки («Накануне»)* и др. Тематически данный глагол практически всегда связывается именно с фортепьяно, а ни с каким-либо другим музыкальным инструментом (представлен лишь один контекст, где упоминается гитара). Разнообразие и частотность многочисленных контекстных дополнений данного глагола показывает, что для Тургенева более значимо, что именно играет (*соната, кантата, этюд, вальс-казак, вальс, баллада, романс, композиция, отрывок, что-нибудь, вещица, шутка* и т. п.), т. е. само произведение, сама музыка как таковая, нежели другие характеристики процесса исполнения, упоминающиеся редко или однократно: качество игры (*мастерски, отчетливо*), кратность (*еще раз*), количество исполнителей (*в четыре руки*) и др.

Музыкальность в широком смысле проявляется не только в тематической группе слов, непосредственно связанных с музыкой. В контекстах индивидуально-авторской лексики актуализирована семантическая оппозиция «звук, голос ↔ беззвучие, тишина»: *звенеть, голосок ↔ безмолвный, глухо*. Музыкальным аналогом подобных лексических контрастов является оппозиция «forte ↔ piano». Отметим два стилевых момента, связанных с глаголом *звенеть* (а также *зазвенеть*) в значении ‘издавать, производить чем-н. звуки высокого, металлического тембра’. Во-первых, в большинстве контекстов глагол *звенеть* «звучит» именно в тишине. Ср.: ***Все молчало, одни петухи задорно перекликались на деревне, возбуждая в каждом, кто их слышал, странное ощущение дремоты и ску-***

ки; да где-то высоко в верхушке деревьев **звенел** плаксивым призывом немолчный писк молодого ястребка («Отцы и дети»); И ему было хорошо: он несся по спокойной ночной теплыни, не спуская глаз с доброго молодого лица, слушая молодой и **в шепоте звеневший** голос, говоривший простые, добрые вещи; он и не заметил, как проехал полдороги («Дворянское гнездо»).

Во-вторых, во многих контекстах этот глагол относится к человеческому голосу, и в таких случаях, как правило, речь идет о проявлениях в нем сильных душевных эмоций, т. е. таков звуковой способ выражения мыслей и переживаний души. Ср.: — *Стало быть, если б я вас здесь не встретила случайно (голос Елены зазвенел, и она умолкла на мгновение)... так бы вы и уехали, и руки бы мне не пожали в последний раз, и вам бы не было жаль?* (встреча Елены с Инсаровым перед объяснением в любви, «Накануне»); — *Евгений Васильич, — проговорила она, и невольная нежность зазвенела в ее голосе* (объяснение Одинцовой и Базарова, «Отцы и дети»); *Неведомые, прекрасные, раскрывались они перед ее внимательным взором; со страниц книги, которую Рудин держал в руках, дивные образы, новые, светлые мысли так и лились звенящими струями ей в душу, и в сердце ее, потрясенном благородной радостью великих ощущений, тихо вспыхивала и разгоралась святая искра восторга...* («Рудин»).

Контрастны по сравнению с предыдущими контексты частотных слов *безмолвный* и *глухо*. Рассмотрим их последовательно. Слово *безмолвный* в значении ‘не нарушаемый звуками’ у Тургенева обычно относится к природе (*безмолвная ночь, безмолвный налет ласточек* и др.) и призвано подчеркнуть царящую в ней гармонию: *Ночь, безмолвная, ласковая ночь, лежала на холмах и на долинах; издали, из ее благовонной глубины, бог знает откуда — с неба ли, с земли, — тянуло тихим и мягким теплом* («Дворянское гнездо»). Безмолвный же человек у Тургенева (*безмолвные слезы, безмолвные восторги* и др.), напротив, погружен в сильнейшие внутренние эмоциональные переживания. Ср.: *Марфа Тимофеевна не могла нацеловаться этих бедных, бледных, бессильных рук — и безмолвные слезы лились из ее глаз и глаз Лизы* («Дворянское гнездо»); *Елена подошла к ширмам, стиснула платок зубами и долго, долго глядела на больного. Безмолвные слезы потекли по ее щекам* («Накануне»). Подтверждения данного вывода мы находим и в

исследовательской литературе, где, в частности, упоминалось, что мотив тишины у Тургенева часто связан с зарождением и развитием любовного чувства [Гулевич, с. 170]. Можно говорить о том, что в идиостиле Тургенева именно безмолвное эмоциональное переживание часто является одним из самых сильных.

Еще более частотное наречие *глухо* в значении ‘невнятно по звуку, не звонко’, является, несомненно, одним из важных для идиостиля писателя. Именно в этом значении данное слово реализовано в большинстве контекстов. Можно отметить, что *глухо* звучит именно человеческий голос (*сказала глухо, проговорил глухо, глухо промолвил, глухо заговорил, голос его звучал глухо* и т. п.) и именно в роковые, судьбоносные моменты: *глухо* — это выражение смирения героя перед неизбежностью. Ср.: — *Я возбуждаю твое сожаление, — промолвил глухо Рудин* (финальная сцена романа «Рудин»); — *Да, — сказала она глухо, — мы скоро были наказаны* (Лиза Лаврецкому о невозможности быть счастливыми); — *Я ... я хочу... — Лиза спрятала свое лицо на груди Марфы Тимофеевны... — Я хочу идти в монастырь, — проговорила она глухо* (о роковом решении Лизы, «Дворянское гнездо»); — *Вы, стало быть, хотели уехать, не простившись с нами? — Да, — сурово и глухо промолвил* Инсаров (об отказе героя от своей любви, «Накануне»); *Он приблизился к ней, но и тут не поднял глаз и глухо промолвил: — Я должен извиниться перед вами, Анна Сергеевна. Вы не можете не гневаться на меня <...> А я не могу и не хочу остаться. Завтра меня здесь не будет* (о решении Базарова уехать после объяснения с Одинцовой, «Отцы и дети»).

Таким образом, оппозиция «звук, голос ↔ беззвучие, тишина» конкретизируется у Тургенева как «звонкий/громкий/отчетливый звук ↔ глухой/тихий/неотчетливый звук». Применительно к звучанию речи персонажей можно сказать, что звонкий голос проявляет силу душевных переживаний, а глухой голос связан с реакцией персонажей на неизбежность, судьбоносность происходящего.

И, наконец, еще одно лексико-статистическое дополнение к обоснованию «музыкальности», если ее понимать в расширенном варианте, — авторская эмотивная лексика, полностью отвечающая понятию «мягкий тургеневский элегизм» [Пустовойт]: *несчастливый* (36 контекстов), *унылый* (27), *предаваться* (25), *робость* (22), *напряженный* (24), *сдержанный* (21) и др.

Таким образом, тезис исследователей о музыкальности языка Ивана Сергеевича Тургенева (филологическое наблюдение) можно объективировать при помощи лексико-статистических методов. Мало того, это и подобные идиостилевые наблюдения можно напрямую производить из данных первичного сопоставительного статистического и контекстологического анализа. Более глубокие выводы в этом направлении могут быть сделаны в дальнейшем с учетом анализа индивидуально-авторской лексической сочетаемости, который позволяет выявить особенности того, что обычно называют «авторской работой со словом».

Литература

Алексеев М. П. И. С. Тургенев и музыка. Киев : Общество исследования искусств, 1918 [Электронный ресурс]. URL: <http://books.e-heritage.ru/book/10084626> (дата обращения: 03.10.2019).

Гулевич Е. В. Музыкальность как фактор психологизма прозы И. С. Тургенева / Ученые записки Орловского государственного университета. 2009. № 3 (33). С. 168–171.

Мухин М. Ю. Лексическая статистика и концептуальная система автора: М. Булгаков, В. Набоков, А. Платонов, М. Шолохов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. 232 с.

Нехаев Р. Музыка прозы И. С. Тургенева [Электронный ресурс]. URL: <http://parus.ruspole.info/node/3556> (дата обращения: 03.10.2019).

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М. : Рус. яз., 1989. 750 с.

Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1980. 376 с.

Словарь филолога [Электронный ресурс]. URL: <http://slovarfilologa.ru/221/> (дата обращения: 03.10.2019).

Чичерин А. В. Ритм образа. М. : Сов. писатель, 1978. 276 с.

Ширшова Н. С. Музыка как средство создания женских образов и композиционной системы в повестях И. С. Тургенева «Ася» и «Вешние воды» // Молодой ученый. 2013. № 12. С. 888–890.

Ян Гоин. Стилистические особенности описаний природы в произведениях И. С. Тургенева и проблемы их перевода на китайский язык : дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2006. 226 с.

M. V. Dyuzenli, M. Yu. Mukhin
Ural Federal University
Yekaterinburg, Russia

**PHILOLOGICAL OBSERVATION
AND ITS STATISTICAL SUBSTANTIATION
(THE “MUSICALITY” OF THE STYLE OF I. S. TURGENEV)**

The article is devoted to the issue of objectification of conclusions obtained using traditional humanitarian methods. The results of lexicostatistical and contextual analysis of I. S. Turgenev's prose are discussed. On the basis of comparison with the works of other 19th century writers, a list of individual-authors' words is revealed, which includes lexemes semantically related to the sphere of music and sound. Contexts of the individual-author's vocabulary make it possible to substantiate the philological thesis about the “musicality” of the Turgenev style more clearly.

Keywords: idiostyle, I. S. Turgenev, lexical statistics, stylometry, corpus, statistical analysis, thesaurus.

УДК 81'42

© Е Сянлинь
Государственный университет Чжэнчжи
г. Тайбэй, Тайвань

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЧУВСТВА
НЕПРИЯЗНИ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ С. Д. ДОВЛАТОВА
«ЧЕМОДАН»***

Рассматривается эмотивное пространство рассказов из цикла «Чемодан» С. Д. Довлатова. Главное внимание уделено анализу особенностей репрезентации и концептуализации чувства неприязни. Выявлены индивидуально-авторские особенности лексических репрезентаций концепта НЕПРИЯЗНЬ с учетом заполнения и реализации разных структурных зон этого концепта: ядра, приядерной зоны, ближайшей и дальнейшей периферии концепта, что оказывает воздействие и на организацию эмотивного пространства текста.

Ключевые слова: репрезентация и концептуализация эмоций, эмотивное пространство текста, концепт НЕПРИЯЗНЬ, С. Довлатов.

Изучение репрезентации эмоций и их концептуализации является одной из важных задач когнитивной лингвистики. Особенности эмоциональной картины мира раскрываются с помощью выявления, описания и структурирования различных языковых средств,

* Работа выполнена при финансовой поддержке MOST (Министерства науки и технологий, Тайвань): MOST 108-2914-I-004-021-A1