

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-22>

УДК 81-114.4

КЛИШИРОВАННОСТЬ ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКИХ ОПИСАНИЙ КАК ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ ПИСАТЕЛЯ

А.Д. Васильев (Красноярск, Россия)

Аннотация

Использование языковых единиц в художественных произведениях имеет целенаправленный характер, будучи подчинено выражению интенций автора, который обычно стремится произвести на читателя возможно более глубокое эстетическое воздействие. Для этого используются определенные словесные изобразительные средства. Нередко в пределах разных текстов одного писателя они становятся устойчивыми.

Данное явление можно рассматривать и на примерах книг детективного жанра советской эпохи. Одним из наиболее плодотворных и популярных авторов того времени был А.Г. Адамов.

Цель статьи – рассмотрение ряда текстов А. Адамова в аспекте классификации и анализа изобразительных средств, применявшихся писателем для характеристики и внешнего облика, и социальных черт своих персонажей. Для этого применяются методы сплошной выборки некоторых эпитетов из произведений автора, квантитативные и качественные подходы к материалу, историко-лексикологические экскурсы.

В результате удается установить, что группа прилагательных с корнем *худ-* достаточно широко использовалась А. Адамовым при описании действующих лиц произведений, став фрагментом его системы изобразительных средств. Однако это же оказалось и причиной заметной клишированности таких словоупотреблений, а это, в свою очередь, вряд ли могло способствовать должному эстетическому эффекту текстов – как отдельно взятых, так и их совокупности.

Ключевые слова: *художественный текст, советский детектив, система словесных изобразительных средств, характерологические эпитеты, клише.*

П*остановка проблемы.* Языковые единицы в корпусе беллетристического произведения традиционно используются для создания в глазах читателя впечатляющих образов персонажей, а также их действий и состояний, ландшафта и ситуаций, в которых они участвуют. Естественно, что при этом слова, например, оказываются способными выступать в смыслах, несколько или даже заметно отличающихся от их значений, зафиксированных лексикографией (ср.: «Языковые явления в художественных произведениях в с е г д а (разрядка здесь и далее наша. – А.В.) предстают перед нами иными, чем в речевом обиходе» [Шанский, 1984, с. 5]). Причем (если, конечно, иметь в виду сугубо оригинальный текст) справедливо полагают, что и отбор языковых единиц, и заданный характер их употребления, как и прогнозируемый эффект таких творческих операций, целиком определяются замыслом писателя (см., например [Болотнова, 2006, с. 605]), получающим вербальное воплощение.

Априорно понятно, что далеко не все художественные тексты, сколько-нибудь известные в данный момент, совершенно одинаковы по своим изобразительным достоинствам: такое положение попросту невозможно. А потому естественно, что для лингвистического (шире – филологического) анализа, специалисты, как правило, избирают произведения, принадлежащие к разряду классических, или близкие к этому статусу, или, наконец, оказавшиеся актуальными либо попросту популярными в читательской аудитории на каком-то историческом этапе бытия социума. Собственно, даже и не в самых литературно удачных опусах (особенно среди названных в конце приведенного перечня) иногда обнаруживают некие «жемчужные зерна» – или же то, что за них принимают и выдают на публичное обсуждение. Впрочем, вполне аксиоматично, что «изучение любого текста с точки зрения проявления в нем словесной культуры представляет филологический интерес, даже если это будет текст со знаком „минус”» [Болотнова, 2006, с. 28].

Конечно, расставлять безусловные оценки многим произведениям (за исключением наиболее признанных и выдержавших проверку длительным временем, то есть, по существу, вышеупомянутой классики) довольно затруднительно и в конечном счете вряд ли необходимо. Однако и не самые художественно выдающиеся тексты заслуживают внимания исследователей – иногда вовсе не в аспекте изучения изобразительных достижений их авторов, а в силу каких-то иных, зачастую совершенно не филологических причин.

Цель статьи – рассмотрение ряда текстов А. Адамова в аспекте классификации и анализа изобразительных средств, применявшихся писателем для характеристики и внешнего облика, и социальных черт своих персонажей. Для этого применяются методы сплошной выборки некоторых эпитетов из произведений автора, количественные и качественные подходы к материалу, историко-лексикологические экскурсы.

В этом отношении нередко оказываются привлекательными советские литературные произведения. Следует полагать, что время их огульного охаивания, как и высокомерного осуждения метода социалистического реализма, осталось позади вместе с «общечеловеческой» перестроечной пропагандой. Но, как уже довольно давно и обоснованно было постулировано, сущность культуры такова, что «прошлое в ней, в отличие от естественного течения времени, не „уходит в прошлое”, то есть не исчезает. Фиксируясь в памяти культуры, оно получает постоянное, хотя и потенциальное бытие» [Лотман, Успенский, 1977, с. 36].

Результаты исследования. Одним из самых популярных литературных жанров советской эпохи несомненно был детектив – не в последнюю очередь, вероятно, потому, что его чтение выполняло функцию средства отвлечения от тогдашних повседневных проблем. Среди авторов того периода были и подлинные мастера художественного творчества (например, С. Высоцкий). Понятно, что во многих своих характеристиках советские детективы заметно (если не сказать – радикально) отличались от сегодняшних российских шедевров. Так, обязательными для содержания произведений прошлого было наличие самоотверженных и неподкупных – ведь

даже самого слова *коррупция* в активном обороте тогда еще не было – сотрудников правоохранительных органов (теперь – «силовых структур»); непереносимое соблюдение ими норм социалистической законности; упорное установление злоумышленников и их безусловное задержание; наконец, активная помощь советских граждан своей родной милиции и т.п. Наряду с такими стандартными персонажами и ситуациями нередко присутствовали и более или менее постоянные художественно-изобразительные приемы, перемещавшиеся из текста в текст одного и того же автора и становившиеся чем-то вроде его персонального фирменного знака.

Примеры подобных самоповторов известны ранее русской литературе (и, вероятно, не только исключительно ей). Нередко писатель, найдя удачный, по его мнению, образ, помещал его в разные свои тексты. Так, А.П. Чехов использовал лаконичную картину лунной ночи («на плотине блестит горлышко разбитой бутылки» и проч.), по крайней мере, трижды: в рассказе «Волк», драме «Чайка» и частном письме-наставлении брату (см. [Васильев, 2013, с. 58–59]).

Имела место и заученная стандартизация используемых на заказ изобразительных приемов. И.А. Бунин упрекал А.И. Куприна не только в чрезмерном употреблении «пошлых выражений», вроде *шикарная женщина*, но и в «большом даре заражаться и пользоваться не только мелкими *шаблонами* (курсив И.А. Бунина. – *А.В.*), но и крупными, не только внешними, но и внутренними <...>. Требуется что-нибудь подходящее для киевской газетки? – пожалуйста, – в пять минут сделаю, и <...> не побрезгаю писать вроде того, что „заходящее солнце косыми лучами освещало вершины деревьев”» и т.п. (Бунин, 1988, 6, с. 258–259).

Интересны в этом отношении некоторые тексты В.В. Набокова, где обнаруживается его ироническая оценка стандартизованных и безликих словоупотреблений. Он высмеивает применение подобных приемов на примерах произведений разных жанров. В частности, в пародии на литературную рецензию: «В целом ряде подкупающих искренностью... нет, вздор, кого подкупает? кто этот продажный читатель? не надо его» и т.п. (Набоков, 1990, 3, с. 12). Или на беллетристику вообще: «Зима, как большинство памятных зим, и как все зимы, вводимые в речь ради фразы, выдалась (они всегда «выдаются» в таких случаях) холодная» (Набоков, 1990, 3, с. 184). Или на перенасыщенность каким-то якобы образным словом опусов конкретного автора, притом явно малоодаренного: «...ради красоты, эпитеты были поставлены позади существительных, глаголы тоже куда-то улетели, и почему-то раз десять повторялось слово „сторожко” („она сторожко улыбку роняла”, „зацветали каштаны сторожко”» (Набоков, 1990, 3, с. 84).

Впрочем, и сам В.В. Набоков склонен был использовать однажды удавшийся ему образ неоднократно. Так, писатель (причем в тексте именно цитированного выше романа) не раз метафорически применяет существительное *контрабанда* для более емкой характеристики во многих смыслах близкого ему героя – Федора Годунова-Чердынцева. Ср.: «<...> представить себе возвращение в былое с контрабандой настоящего...» (Набоков, 1990, 3, с. 38) – «<...> предста-

вил себе ее <...>, – тут же к о н т р а б а н д о й проскользнули чужие возбужденные хари...» (Набоков, 1990, 3, с. 185) – «<...> случается, что слова проводят нужную мысль к о н т р а б а н д о й . Фраза, может быть, и отличная, но все-таки это – к о н т р а б а н д а <...>. А ваши к о н т р а б а н д и с т ы <...> провозят товар, на который и так нет пошлины» (Набоков, 1990, 3, с. 304).

Большинство приведенных примеров допустимо рассматривать как иллюстрацию феноменов, различно квалифицируемых и классифицируемых разными авторами. Так, «**клише (штамп)** – избитое, шаблонное, стереотипное выражение, механически воспроизводимое либо в типичных речевых и бытовых контекстах, либо в данном литературном направлении, диалекте и т.п.» (Ахманова, 1966, с. 19). Ср. – со ссылкой на Г.А. Золотову: «**штамп** – 1) см. **клише**; 2) слово или выражение, возникшие как удачные образно-экспрессивные средства, но „затертые автоматическим употреблением” и перешедшие в разряд стереотипов» [Москвин, 2007, с. 819] (судя по дальнейшему тексту статьи, имеются в виду штампы лишь газетные); здесь же «**клише** – 1) см. **штамп**; 2) устойчивое словосочетание как стереотип (см.) деловой речи» [Москвин, 2007, с. 320], а вот «**стереотип** – воспроизводимая языковая единица (слово, выражение) или схема построения языковой или речевой единицы (слова, словосочетания, фразы, текста)» [Москвин, 2007, с. 725]. Нельзя не заметить, что понимание *стереотипа*, предложенное в последнем толковании, чрезвычайно диффузно и может быть легко приложимо к абсолютному большинству языковых единиц и схем – все они постоянно воспроизводимы в разнообразнейших дискурсивных актах. Поэтому, невзирая на повсеместное насаждение *новаций* и *инноваций*, в дальнейшем используем традиционный термин *клише* в его удачной дефиниции, сформулированной О.С. Ахмановой.

Еще одно предварительное замечание. Рассматривая антитезу *внутреннего* и *внешнего*, А.Ф. Лосев писал, в частности: «Личность есть всегда *телесно* данная интеллигенция <...>. Что-нибудь же значит, что один московский ученый вполне похож на сову, другой на белку, третий на мышонка, четвертый на свинью, пятый на осла, шестой на обезьяну. Один, как ни лезет в профессора, похож целую жизнь на приказчика. Второй, как ни важничает, все равно – вылитый парикмахер <...>. На иного достаточно только взглянуть, чтобы убедиться в происхождении человека от обезьяны <...>. Тело – живой лик души» [Лосев, 1991, с. 75].

Поэтому в литературно-художественном тексте чрезвычайно важны описания внешности персонажей, и эти описания необходимо учитывать в практике лингвистического анализа.

В данной статье предпринимается попытка рассмотрения набора языковых средств, с помощью которых автор рисует внешний облик своих персонажей. Ограничиваемся преимущественно прилагательными, обозначающими телосложение действующих лиц произведения.

Цель статьи – определить возможную характерологическую роль указанных прилагательных с учетом их частотности и постоянства использования в жанрово однотипных текстах одного автора.

В качестве эмпирического материала исследования привлекаем ряд детективных произведений советского писателя А.Г. Адамова (1920–1991) бывших ранее довольно популярными; они неоднократно издавались и переиздавались чрезвычайно массовыми тиражами; многие из этих книг были экранизированы.

Аналізу подверглись следующие романы и повести: «Черная моль» (1958), «Дело „пестрых”» (1952–1956), «...Со многими неизвестными» (1966–1967), «Угол белой стены» (1969–1970), «Стая» (1964–1965), «След лисицы» (1963–1964), «Круги по воде» (1968–1969), «Час ночи» (1975–1976), «Вечерний круг» (1980–1981), «Идет розыск» (1983–1985).

Произведения расположены именно в такой последовательности, так как первое из названных было помещено (видимо, как наивысшее творческое достижение автора) в один из томов издания «Советский детектив», членом редколлегии которого был и А.Г. Адамов; остальные же вошли в состав его прижизненного трехтомника избранных произведений.

Для удобства цитирования фрагменты текстов приводятся лишь с указанием страниц изданий, содержащихся в списке источников.

В целях большей четкости демонстрации фактов они разделены на группы по дифференцирующим маркерам ‘плохой’/’хороший’; особо выделены характеристики персонажей, переживающих социально-нравственные эволюции либо трансформации.

Преимущественное внимание уделяется употреблению прилагательных с корнем *худ-*: хотя среди действующих лиц произведений А.Г. Адамова встречаются, конечно, и особи иного телосложения, но их удельный вес в текстах (частотность) гораздо ниже, а потому они не учитывались при анализе.

«**Черная моль**»: главный негодяй Плышевский, он же – главный инженер меховой фабрики: «высокий, *худой* человек» (с. 245), «высокий *худой*» (с. 437); «высокий, *худощавый*» (с. 280), «высокая *худощавая* фигура» (с. 310), «пожилой *худощавый*» (с. 375); его мелкий пособник Перепелкин: «высокая, *худая* фигура» (с. 259), «высокий *худой* парень» (с. 412), лицо у него «*худое*» (с. 251), а плечи «*тощие*» (с. 262); рецидивист Спиринов «*худой*, бледный» (с. 356); жулик Синицын – «*худенький* ловкач» (с. 286); контрабандист Масленкин – «*тищедушный*» (с. 368, 514), «*щуплый*, низкий» (с. 511); вор Доброхотов – «высокий, *худощавый*» (с. 365), но при том «высокий, *плотный*» (с. 510); проходной спекулянт «*худой*, заросший, с опухшим лицом» (с. 247), случайный бандит – «*худой* и длинный» (с. 547); слабовольный актер Залесский – «*худой* высокий» (с. 380), «*худощавый* включенный» (с. 462).

Положительные персонажи: сестра сознательного рабочего Клима – «*худенькая* Татьяна» (с. 241); активный помощник милиции Сенька – «*худенький* паренек» (с. 243); убитый бандитами невинный Климашин – «*худощавый* жизнерадостный парень» (с. 274); его вдова – «молоденькая, *худенькая*» (с. 277); начальник охраны Дробышев – «*худенький* и подвижной» (с. 297) и «невысокий, *худощавый*» (с. 487); недалекий, но симпатичный, неоценимо помогший милиции «Михаил Маркович, низенький, *худощавый*» (с. 405); жена Свекловишникова,

не ведавшая о преступной жизни мужа, – «худенькая, прямая» (с. 556); их сын, юный правдоискатель Виталий, – «худенький, высокий» (с. 436), «худенький» (с. 556).

Сугубо положительные сотрудники милиции: «худощавый темноволосый Ярцев» (с. 398); «худой высокий Зверев» (с. 402); он же – «худощавый» (с. 490); «следователь высокий, худой» (с. 492); секретарь партбюро МУРа «Ребров, высокий, худой» (с. 498); наконец, у эксперта Дубцовой «худенькое, очень усталое лицо» (с. 326).

Эволюционирующие персонажи: секретарь фабричного комитета комсомола Круглова, страдающая формализмом, – «высокая, худая девушка с узким веснушчатом лицом и копной красивых, золотистых волос» (с. 239); закройщица Лидочка, оступившаяся, но раскаявшаяся, – «тоненькая черноволосая девушка» (с. 254), «худенькая» (с. 415), у нее худенькая фигурка» (с. 285); робкий, но несломавшийся главный механик – «щуплый» (с. 440); вынужденная преступница в молодости – «тоненькая девушка» (с. 479).

«Дело „пестрых“»: старый рецидивист – «старик высокий, хлипкий» (с. 38), «худощавый старик» (с. 159); циничный студент Арнольд – «высокий худощавый юноша» (с. 14); невольный пособник воров водитель Зайчиков – «тщедушный парень» (с. 36); старшеклассник Игорь, попавший под дурное влияние, – «типичный астеник, высокий, узкогрудый» (с. 62) [по показаниям очень ценного свидетеля, врача Софьи Григорьевны Ровинской, которая «до позднего вечера обходила свой участок» и в помощь пациентам писала в разные инстанции письма «с гневным протестом против бездушия и волокиты» (с. 61–62)]; родная сестра и соучастница бандита Зоя – «худая такая, невысокая» (с. 38), «худенькая, с копной золотистых волос на голове [!]» (с. 68).

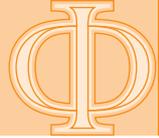
Хорошие граждане: мать сотрудника милиции Коршунова – «худенькая» (с. 6); ценный свидетель Вера – «высокая худощавая девушка» (с. 29), у которой к тому же «комната оказалась небольшой и очень чистенькой. Над узкой <...> кроватью висел портрет Ленина, а под ним – карта Европы. Это по ч е м у-т о очень понравилось Косте [сотруднику МУРа]» (там же); ее мать – «пожилая худенькая женщина» (с. 30); заботливая учительница – «худенькая женщина в скромном черном платье» (с. 95).

Не самые хорошие: безынициативный преподаватель литературы – «высокий, тонкий» (с. 91).

Герои-муровцы: заслуженный ветеран и полковник Сандлер, начавший службу «в ноябре 1917 года, с первым громом революции <...>, этот щуплый, подвижной и задиристый юноша» (с. 53); поэтому довольно логично, что его молодой сотрудник – «щуплый Воронцов» (с. 59), он же – «щуплый, подвижной» (с. 85).

«...Со многими неизвестными»: преступник – «высокий, худощавый парень» (с. 264); проходной пьяница – «худой, небритый человек» (с. 315).

Промежуточные персонажи: трудный подросток, который «оказался худым и очень высоким» (с. 241), но затем пришел на помощь милиции – «длинный, худой паренек» (с. 292); у невинно впутанной в преступление «худенькая девичья фигурка» (с. 340).



Малозначительные персонажи – «тоненькая, изящная стюардесса» (с. 199) и наивно-хороший «худой человек в очках» (с. 217).

«Угол белой стены»: преступник и наркоман Чуприн «был так худ, что одежда обвисла на нем» (с. 405), «тощий» (с. 478); преступник, отравленный соучастниками, – «худой, со складками дряблой кожи, как бывает у когда-то полных людей, внезапно вдруг *похудевших*» (с. 417); мелкий жулик буквально мелок: у него «худосочный, обтянутый поношенными брюками зад» (с. 439), у него же «щуплая, маленькая фигурка» (с. 449), и вообще он «щуплый человечек» (с. 453); еще один преступник «высокий, худой» (с. 482).

Не очень положительные персонажи: заведующая переговорным пунктом «резкая, раздраженная <...> пожилая *худощавая* женщина» (с. 532); подающий надежды на исправление «высокий, худой парень» (с. 576).

Положительные: «высокая, *худенькая* девочка» (с. 440); «худенький, бледный мальчик <...> с копной волос» (с. 485); его мать – «худенькая женщина» (с. 487); отзывчивая телефонистка – «тоненькая, бледная молодая женщина» (с. 533).

Сотрудники милиции: «долговязый Нуриманов» (с. 384), он же – «длинный, худой» (с. 468); Коршунов в юности был «худой, угловатый мальчишка» (с. 429).

«Стая»: вор Васька Длинный – «длинный и тонкий, как жердь» (с. 141), «худой светловолосый парень» (с. 146); соучастник кражи – «щуплый, белобрысый» (с. 152).

Амбивалентные фигуры: озлобившийся из-за несправедливого комсомольского наказания, но затем одумавшийся «длинный, худой, молчаливый парень» (с. 29); вовремя отказавшийся участвовать в подготовке преступления «парень *долговязый* и вечно хмурый» (с. 31); обманом втянутый в преступную группу «худенький паренек» (с. 93); не склонная доверять милиции «высокая худая женщина» (с. 182); студентка-активистка, склонная к малообдуманным радикальным решениям, – «худенькая, лукавая девушка» (с. 17, 18).

Сотрудники милиции: «молчаливый *худощавый* майор» (с. 10); молодой многообещающий оперативник – «среднего роста, *худощавый*» (с. 15); подобный ему коллега – «невысокий *худощавый*» (с. 39).

«След лисицы»: нехорошая, но есть надежда, что исправится, «худенькая девушка с бледным лицом» (с. 257), у которой «худенькая, мальчишеская фигурка» (с. 262); бывший управдом-сплетник – «худощавый, высокий, небрежно одетый человек со сморщенным лицом» (с. 208).

Хорошие люди: мать трудного подростка – «высокая худая женщина» (с. 221); добровольная помощница органов «худенькая темноволосая девушка» (с. 339).

«Круги по воде»: подозреваемый – в описании оперативника: «молодой, *худощавый*» (с. 506); преступник «худой, длинный» (с. 521), у него «худое, жилистое тело» (с. 568); подлец и трус, препятствующий расследованию, – «невысокого роста *худощавый* человек» (с. 471).

К негативным персонажам, как ни странно, примыкает следователь прокуратуры, формалист, перестраховщик и неудачливый карьерист: у него «маленькое, *сухонькое* тело» (с. 452) и «щуплая фигура» (с. 585).

Граждане – поборники правопорядка и справедливости: подруга оперативника, «тоненькая белокурая фигурка» (с. 410); работница ВОХРа – «худенькая девушка» (с. 419); свидетельница – «худенькая девушка с огромными голубыми глазами и беспорядочной копной золотистых волос» (с. 456), она же – «худенькая девушка с копной золотистых волос» (с. 560); бригадир слесарей и член партбюро – «худой, усатый» (сс. 495, 542); заботливая «худенькая женщина-администратор» гостиницы (с. 507).

Честный и добросовестный эксперт – «невысокий, худощавый» (с. 550).

«**Час ночи**»: втянутый в махинации шантажом «худощавый невысокий паренек» (с. 6); секретарь директора-жулика и его доверенное лицо Лелечка, «тоненькая длинноногая девица» (с. 88).

Добровольные помощники милиции: телефонный техник, «молодой и смешливый парень, длинный и тощий» (с. 61); владелец собаки – «худой стремительный парень» (с. 124).

Косвенные жертвы правонарушителей: жена дебошира – «маленькая худенькая женщина» (с. 25); отец распущенной девицы, вечно занятый прораб, – «высокий худощавый человек» (с. 45).

«**Вечерний круг**»: у бывшего футболиста, члена преступной группы, «тощая, чуть сутулая фигура» (с. 146); преступник – «длинный, худощавый парень» (с. 188).

Небезупречные граждане: передовик производства, но карьерист, – «высокий, худощавый парень с копной вьющихся пшеничных волос» (с. 216); не уделяющая должного внимания воспитанию своих детей, у которой «тонкая, прямотаки девичья фигура» (с. 174).

У инспектора МУРа Лосева – «длинная, тощая фигура» (с. 135).

«**Идет розыск**»: подозреваемый «худощавый, элегантный человек в кожаном пиджаке» (с. 439); нечистоплотный директор овощного магазина – «молодой худощавый человек» (с. 356); подозрительная «молодая женщина, высокая и худощавая» (с. 407); тунеядец-пьяница – «низенький, щуплый и небритый человек» (с. 347); нехорошая «худенькая, разбитная, сильно надушенная девица» (с. 439).

Промежуточные персонажи: верный служебному долгу ветеран-вохровец – «старик <...>, невысокая, худенькая фигурка» (с. 282); автослесарь-халтурщик, однако помогающий органам, – «худой, перепачканный парень» (с. 317); честный, но недалекий «старик <...> худощавый» (с. 377), «старик невысокий, щупленький, но ходкий» (с. 378); его дочь – «тоненькая, темноволосая девушка» (с. 380); некая «худощавая девушка» (с. 453).

Оперативники: «высокая, худенькая Лена» (с. 320); Лосев – «длинный парень» (с. 454); их коллега – «худой, быстрый» (с. 515).

Рассматривая корпус исследуемых текстов в избранном аспекте, нетрудно заметить, что прилагательное *худой* применяется к отрицательным персонажам почти в два раза чаще, чем к положительным (19:10), а к «промежуточным» – еще реже (8).

Еще более разительный контраст можно увидеть на примере прилагательного *худенький*: к отрицательным персонажам оно относится более чем в три раза реже, нежели к положительным (5:17); к «промежуточным» же – совершенно так же, как и *худой* (8).

Не менее любопытно и то, что прилагательное *худощавый* определяет внешний облик персонажа отрицательного чуть ли не столь же последовательно, сколь и положительного (14:13). А вот *худощавых* «промежуточных» персонажей гораздо меньше (4).

Прежде чем перейти к выводам, целесообразно хотя бы вкратце коснуться динамики семантических эволюций слов с корнем *худ-* в истории русского языка.

Полагают, что слово *худой* по древнему смыслу – «размолотый до ничтожно мелкого состояния», потому первоначальный, образный, его смысл ‘мелкий, ничтожный’, а отсюда уже и оценочные ‘плохой, дурной’, даже ‘злой’. *Худой* как социально низкий, подлый сопровождается определением ‘плохой, дурной’. Социальное и этическое совпадают <...>. ...Смысловые остатки старых значений могли сохраняться в производных словах, которые с самого начала имели неодобрительное значение. *Худощавый* – в числе таких слов <...>. *Худощавый* – буквально значит худосочный <...>. *Худощавый* человек <...> не внушал доверия нашим предкам» [Колесов, 2004, с. 293–294].

Выдающийся лексикограф предлагал для прилагательного *худой* (*худыи*) довольно широкий диапазон дефиниций: ‘плохой, дурной’, ‘некрасивый, невзрачный’, ‘некрепкий, непрочный’, ‘слабый’, ‘малый’, ‘бедный, скудный’, ‘бедный, в бедности находящийся’, ‘незатный, простой’, ‘незначительный, не обладающий достоинствами’, ‘дурной, скверный, зловредный’, ‘жалкий’, ‘ничтожный (для выражения самоуничижения)’, ‘слабый, безличный’, ‘неясный» [Срезневский, 1958, с. 1417–1419]. Исходя из этого массива значений, можно говорить об описываемом слове как синкрете. Ср. позднейший комментарий к «Материалам...» И.И. Срезневского, где «семантический синкретизм слова не представлен вполне как законченное „значение” слова, смысл имеет только совокупная множественность контекстов, которая образует систему: парадигма представлена синтагматически. Эти контексты и показаны в словаре» [Колесов, 1993, с. 7–8].

По-видимому, синкретизм, эволюционировавший в полисемию слова, продолжился расщеплением многозначного прилагательного на омонимы. Такой путь их возникновения хорошо известен, см.: «...омонимы могут быть следствием распада многозначного слова, семантического разрыва, происходящего между его значениями» [Шмелев, 1977, с. 78–79].

Результатом этого процесса стало появление «*худой*¹ – ‘имеющий тонкое, сухощавое тело (о человеке и животном); тощий’» – «*худой*² – 1) разг. ‘плохой, дурной’» (МАС₂, 1984, с. 630).

Здесь же «*худощавый* – ‘несколько худой¹, с худым телом, сухощавый’» (МАС₂, 1984, с. 631).

Что же касается деривата *худенький*, то авторитетное научно-лингвистическое издание, увидевшее свет во время, соотносимое с расцветом творчества А. Ада-

мова, констатирует: «Суффикс *-еньк-* <...>, присоединяясь чаще всего к непроизводным основам имен прилагательных, придает им значения усиления признака с известным оттенком ласкательности» [Грамматика, 1960, с. 362]. По всей вероятности, автор, характеризуя некоторых своих персонажей как *худеньких*, намеревался в большинстве случаев выразить свою симпатию к ним, пытаясь передать ее и читателю.

* * *

Глубоко справедливо суждение: «Изучение языковых средств выражения образности позволяет установить, что все они в составе произведения взаимодействуют друг с другом и подчинены содержанию произведения, авторскому замыслу» [Федоров, 1969, с. 82]. Собственно, по инструментарию тропов зачастую и возможно судить о предполагаемых интенциях автора (если, конечно, он не манифестирует их совершенно эксплицированно).

Очевидно, А. Адамов стремился, как это должно быть имманентно присуще художнику слова, к наиболее зримому изображению своих персонажей, следуя методу описания «внутреннего» через «внешнее», и таким путем достичь некоей гармонии телесного облика человека – и его социального портрета. Однако вряд ли допустимо считать удавшимися попытки автора: в итоге получились лишь наборы клише (кстати, в этом отношении не преуспели и послесоветские литераторы, что хорошо заметно, в частности, по так называемым «женским детективам»).

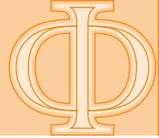
Можно лишь предполагать, что А. Адамов ощущал рудиментарную семантику прилагательных с корнем *худ-* и использовал ее в соответствии с собственными творческими задачами.

Выводы. Бесспорно, что «взаимосвязанные образные средства произведения образуют своего рода систему» [Федоров, 1969, с. 83]. Определенная система обнаруживается и в результате анализа текстов, послуживших исходным материалом данной статьи. Правда, нельзя сказать, что подобная клишированность описаний внешности персонажей способствует убедительности их психологических характеристик.

По поводу же весьма заметных расхождений частотности употребления рассмотренных прилагательных в романе «Черная моль», с одной стороны, и большинства произведений, вошедших в состав трехтомника «Избранное», – с другой, можно высказать следующую версию. Трехтомник издавался при жизни автора, который счел нужным произвести некоторую стилистическую правку своих ранних книг (может быть, и не без настойчивых усилий редактора); роман «Черная моль» в серии «Советский детектив» был переиздан после кончины автора – и уже без активного участия писателя, а поэтому текст его был воспроизведен в первоначальном виде. Но это, конечно, только гипотеза.

Список источников

1. Адамов А.Г. Черная моль // Адамов А.Г. Личный досмотр. Черная моль. М., 1992. С. 237–557.
2. Адамов А.Г. Дело «пестрых» // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 1. С. 5–188.



3. Адамов А.Г. ...Со многими неизвестными // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 1. С. 189–347.
4. Адамов А.Г. Угол белой стены // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 1. С. 348–591.
5. Адамов А.Г. Стая // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 5–193.
6. Адамов А.Г. След лисицы // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 195–395.
7. Адамов А.Г. Круги по воде // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 396–591.
8. Адамов А.Г. Час ночи // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 5–127.
9. Адамов А.Г. Вечерний круг // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 128–280.
10. Адамов А.Г. Идет розыск // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 281–526.
11. Бунин И.А. Куприн // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 252–263.
12. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 5–332.

Список словарей

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 608 с.
2. Словарь русского языка: в 4 т. Изд. 2-е. М., 1984. Т. 4. 794 с. (МАС₂).
3. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. М., 1958. Т. III. 1956 стлб.

Библиографический список

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. 2-е изд. Томск, 2006. 631 с.
2. Васильев А.Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены. М., 2013. 342 с.
3. Грамматика русского языка: в 3 т. М., 1960. Т. 1. 719 с.
4. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове: в 5 кн. СПб., 2004. Кн. 3: Бытие и быт. 400 с.
5. Колесов В.В. «Язык» и «развитие» в понимании И.И. Срезневского // Славянские языки, письменность и культура. Киев, 1993. С. 5–12.
6. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 21–186.
7. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII в.) // Ученые записки ТГУ. Тарту, 1977. Т. 414. С. 3–36.
8. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов н/Д, 2007. 940 с.
9. Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка. Новосибирск, 1969. 92 с.
10. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. Л., 1984. 271 с.
11. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. М., 1977. 335 с.

Сведения об авторе

Васильев Александр Дмитриевич – доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: vasileva@kspu.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-22>

KLISHIROVANNOST OF CHARACTEROLOGIC DESCRIPTIONS AS ELEMENT OF THE SYSTEM OF FIGURATIVE MEANS OF THE WRITER

A.D. Vasilyev (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Use of language units in works of art has purposeful character, being subordinated to expression of intentions of the author who usually aims to make perhaps deeper esthetic impact on the reader. Certain verbal graphic means are for this purpose used. Quite often within different texts of one writer they become steady.

This phenomenon can be considered also on examples of books of a detective genre of the Soviet era. A.G. Adamov was one of the most prolific and popular authors of that time.

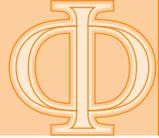
Article purpose – consideration of a number of texts of A. Adamov in aspect of classification and the analysis of the graphic means applied by the writer to characteristic synchronously of both appearance, and social lines of the characters. Methods of continuous selection of some epithets of works by the author, quantitative and kvalitativny approaches to material, historical and lexicological digressions are for this purpose applied.

As a result it is possible to establish that group of adjectives with a root it is thin – it was rather widely used by A. Adamov at the description of characters of works, having become a fragment of its system of graphic means. However same it was also the reason of a noticeable klishirovannost of such word usage, and it, in turn, could hardly promote due esthetic effect of texts – both single, and their sets.

Keyword: *artistic text, Soviet detective, system of verbal graphic means, characterologic epithets, cliché.*

Spisok istochnikov

1. Adamov A.G. Chyornaya mol' // Adamov A.G. Lichnyj dosmotr. Chyornaya mol'. M., 1992. S. 237–557.
2. Adamov A.G. Delo «pyostryh» // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. T. 1. M., 1986. S. 5–188.
3. Adamov A.G. ...So mnogimi neizvestnymi // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 1. S. 189–347.
4. Adamov A.G. Ugol beloј steny // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 1. S. 348–591.
5. Adamov A.G. Staya // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 2. S. 5–193.
6. Adamov A.G. Sled lisicy // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 2. S. 195–395.
7. Adamov A.G. Krugi po vode // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 2. S. 396–591.
8. Adamov A.G. CHas nochi // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 3. S. 5–127.
9. Adamov A.G. Vechernij krug // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 3. S. 128–280.



10. Adamov A.G. Idyot rozysk // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 3. S. 281–526.
11. Bunin I.A. Kuprin // Bunin I.A. Sobranie sochinenij: v 6 t. M., 1988. T. 6. S. 252–263.
12. Nabokov V.V. Dar // Nabokov V.V. Sobr. soch.: v 4 t. M., 1990. T. 3. S. 5–332.

Spisok slovarey

1. Ahmanova O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov. M., 1966. 608 s.
2. Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. Izd. 2-e. M., 1984. T. 4. 794 s.
3. Sreznevskij I.I. Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam. M., 1958. T. III. 1956 stlb.

Bibliograficheskij spisok

1. Bolotnova N.S. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text]. 2-e izd. Tomsk, 2006. 631 s.
2. Vasil'ev A.D. Intertekstual'nost': precedentnye fenomeny [Intertextuality: precedent phenomena]. M., 2013. 342 s.
3. Grammatika russkogo yazyka [Russian grammar]: v 3 t. M., 1960. T. 1. 719 s.
4. Kolesov V.V. Drevnyaya Rus': nasledie v slove: v 5 kn. [Ancient Rus: the legacy of the word In Genesis and the life of the]. SPb., 2004. Kn. 3: Bytie i byt. 400 s.
5. Kolesov V.V. «Yazyk» i „razvitiye” v ponimani I.I. Sreznevskogo // Slavyanskije yazyki, pis'mennost' i kul'tura [“Language” and “development” in I.I. Sreznevsky's understanding In Slavic languages, writing and culture]. Kiev, 1993. S. 5–12.
6. Losev A.F. Dialektika mifa [Dialectics of myth In Philosophy. Mythology. Culture] // Losev A.F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. M., 1991. S. 21–186.
7. Lotman Yu.M., Uspenskij B.A. Rol' dual'nyh modelej v dinamike russkoj kul'tury (do konca XVIII veka) // Uch. zap. TGU [The Role of dual models in the dynamics of Russian culture In the Scientific notes of TSU]. Tartu, 1977. T. 414. S. 3–36.
8. Moskvina V.P. Vyrizitel'nye sredstva sovremennoj russkoj rechi. Tropy i figury. Terminologicheskij slovar' [Expressive means of modern Russian speech. Trails and figures. Terminological dictionary]. Rostov na Donu, 2007. 940 s.
9. Fyodorov A.I. Semanticheskaya osnova obraznyh sredstv yazyka [Semantic basis of figurative means of language]. Novosibirsk, 1969. 92 s.
10. Shanskij N.M. Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta [Linguistic analysis of literary text]. L., 1984. 271 s.
11. Shmelyov D.N. Sovremennyy russkij yazyk. Leksika [Modern Russian language. Vocabulary]. M., 1977. 335 s.

About the author

Vasilyev Alexander Dmitrievich – Doctor of Philology, professor of department of general linguistics, Krasnoyarsk state pedagogical university of V.P. Astafyev; e-mail: vasileva@kspu.ru