

## ПОЛИФОНИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «АРХИЕРЕЙ» КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СФЕРА ЭКСПЛИКАЦИИ ЕГО ПОДТЕКСТОВЫХ СМЫСЛОВ

© 2012 Е.И.Лелис

Удмуртский государственный университет

Статья поступила в редакцию 21.11.2011

Анализируются особенности диалогической структуры рассказа А.П.Чехова «Архиерей». Описываются способы реализации эстетических возможностей тематических, ключевых, идеослов и словообразов в архитектонике текста и подтекста.

*Ключевые слова:* литературная коммуникация, лексическая структура художественного текста, тематические слова, ключевые слова, идеослова, словообразы.

В полифоническом пространстве художественного текста слово включено в систему языковых средств литературной коммуникации, основными формами которой традиционно считаются: персонаж – персонаж и автор – читатель. Первый из них представляет собой изображенный (виртуальный) диалог, второй – реальную коммуникацию, хотя ответное понимание носит замедленный характер и нередко хронологически отдалено. Персонажная речевая сфера – это речевые партии героев, репрезентирующие каждого из них как виртуальную языковую личность во всем объеме ее характеристик – лексикона, тезауруса и т.д.

Область диалогических отношений между автором и читателем – сфера проявления особенностей языковой личности каждого из участников этой литературной коммуникации, опосредованная жанром, сюжетно-композиционным, идейно-образным решением текста, особенностями идиостиля художника слова. Его творчество находится в определенной пространственно-временной системе координат, является частью той или иной культуры, поэтому степень успешности коммуникации между автором и читателем обусловлена культурологической, литературной, языковой компетенцией последнего, его фоновыми знаниями, степенью мотивированности обращения к тексту и т.д. Однако изображенная коммуникация не исчерпывается диалогом между персонажами, а включает в себя взаимодействие персонажной и неперсонажной речевых сфер – «одноуровневых текстовых подсистем», находящихся в отношениях взаимного дополнения<sup>1</sup>. Неперсонажная субъ-

ектная сфера – это речевая партия повествователя (рассказчика), который выполняет «посреднические» (связывающие читателя с миром персонажей) функции<sup>2</sup>. И изображенная, и реальная коммуникации представляют собой сложные конструкты. Исследование их как взаимодействующих компонентов полифонического пространства художественного текста дает возможность приблизиться к пониманию средств экспликации не только его открытых, но и скрытых, выводных смыслов – подтекста.

Лексическая структура текста включена во все формы коммуникации. Это позволяет ей активизировать эстетические потенции слова, а художественному тексту – быть сферой реализации вербализованных и невербализованных силовых линий, организующих его в единую эмоционально-смысловую структуру. Компоненты лексической структуры текста – *тематическое слово, ключевое слово, идеослово, словообраз* – функционально разнонаправлены: тематические слова спроецированы в его мотивно-тематическую плоскость текста, ключевые слова являются опорными звеньями его композиции, идеослова коррелируют с художественной идеей, словообразы функционируют как фокусы эмоционально-смыслового обобщения.

*Тематические слова* как вербальные экспликанты мотивно-тематической системы художественного текста репрезентируют предмет изображения и ценностную установку автора.

*Ключевые слова* аккумулируют эмоционально-смысловое содержание художественного текста. Они обладают большой семантической и коннотативной емкостью, проявляя свои эстетические свойства через композиционную расстановку в тексте.

<sup>0</sup> Лелис Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и его истории. E-mail: [elena-lelis@mail.ru](mailto:elena-lelis@mail.ru)

<sup>1</sup> Чурилина Л.Н. Антропоцентрический принцип в исследовании лексической структуры художественного текста // Известия Российского государственного

педагогического университета им. А.И.Герцена. – СПб.: – 2003. – № 3 (5). – С. 65.

<sup>2</sup> Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко. – М.: 2008. – С. 166.

*Идеослова* – эстетически значимые слова, вербальные экспликанты авторской художественной мысли. Их системные связи обуславливают структурно-смысловую целостность художественного текста.

*Словообразы* – опосредованно вербализованные эстетические единицы, чья обобщенная энергия способствует взаимным эмоционально-смысловым проекциям текстового и подтекстового, лингвистического и экстралингвистического характера.

Тематические, ключевые, идеослова, фокусируя свой смысловой потенциал в словообразцах, проецируются в подтекст. Обогащенные подтекстовыми ассоциативно-смысловыми переключками между компонентами лексической структуры текста, словообразы предстают в качестве фокусов обобщенно-эстетического, концептуально значимого содержания текста. Степень успешности литературной коммуникации автора и читателя во многом определяется умением читателя видеть системные связи между разнофункциональными компонентами лексической структуры текста, объединяющими текстовое и подтекстовое смысловое пространство в единое эстетическое целое.

Рассмотрим, как в диалогическом пространстве рассказа А.П.Чехова «Архиерей» через компоненты его лексической структуры эксплицированы подтекстовые смыслы. «Архиерей» относится к числу поздних рассказов А.П.Чехова. В нем воплотились многие идиостилевые черты писателя, в том числе сложная повествовательная и выверенная образная структура, сюжетно-композиционная стройность, содержательно-эмоциональная емкость художественной мысли, тонкая работа со словом. Повествовательная структура поздних рассказов А.П.Чехова отличается необычайной сложностью. Она впитала в себя творческие открытия, сделанные писателем в разные периоды. Вместо «субъективного» повествования ранних рассказов, в которых авторские позиция и оценка давались открыто, вместо «объективного» повествования 80-х – 90-х годов (а точнее 1888 – 1894 гг.), начиная с 1895 года в творческой манере писателя начинает превалировать повествование, которое можно определить как несобственно-прямую речь, а скорее как «говoreние за другого» – близкое, но не тождественное несобственно-прямой речи. Это повествование заметно теснит речь героев, количественно доминирует над областью персонажной речи, гармонично вбирая в себя точку зрения главного героя и эмоционально насыщая звучание голоса повествователя.

На эту особенность диалогической структуры чеховских рассказов, вслед за В.Н.Воло-

шиновым<sup>3</sup>, обратил внимание А.П.Чудаков<sup>4</sup>. На внешне объективном, по форме принадлежащем повествователю описании событий лежит отпечаток эмоционального состояния героя. Но оно дано в «переоформленном» виде: в «замещенной прямой речи» сохраняются лишь общий смысл, «перекодируемый» из персонажной речевой сферы в неперсонажную. Этот общий смысл фиксируется словами-ключами, а чувства и эмоции – соключами, которые не находят вербального эквивалента ни в одной из персонажных речевых сфер. В рассказе «Архиерей» эта форма повествования доведена до совершенства: нет даже сообщений о том, что размышления принадлежат герою (как, например, в рассказах «По делам службы», «Случай из практики» и др.).

С другой стороны, эту повествовательную форму нельзя считать и способом выражения авторской точки зрения, поскольку между повествователем и автором ощутима некоторая дистанция. Повествователь находится в постоянном приближении к автору, но сила «отталкивания» его автором все время оказывается больше силы притяжения – наложения так и не происходит. Автор предстает исключительно как внетекстовый субъект, заведомо исключая любую возможность догматичности слова и мысли и лишь приглашая читателя к совместному размышлению, рефлексии, сотворчеству.

Полифоническое звучание текстового многоголосия сгармонизировано использованием тематических, ключевых и идеослов в разных речевых сферах, пересечение и наложение которых создает поле особого эстетического напряжения – сферу формирования словообразов. Мотив мучительного поиска главным героем самого себя вербализован цепочкой тематических слов с словосочетаний: *архиерей – ваше преосвященство – владыка – преосвященнейший – владыко преосвященнейший – преосвященный – Петр – Павел – голубчик – сыночек – родной мой – деревенский священник – дячок – простой монах – простой, обыкновенный человек*. Крайними звеньями этой цепочки выступают идеокомпоненты, между которыми расположено диалогическое поле эмоционально-смыслового напряжения текста: *архиерей* (речевая сфера автора, реализующаяся в надтекстовом пространстве – заглавии рассказа) – *простой, обыкновенный человек* (область наложения голосов главного героя, повествователя и – опосредованно – автора). Второе из этих

<sup>3</sup> Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. – Л.: 1930. – С. 127.

<sup>4</sup> Чудаков А.П. Поэтика Чехова. – М.: 1971. – С. 103.

идеоконпонентов контекстуально и ретроспективно вбирает в свою семантическую структуру мотив освобождения не только от высокого духовного сана, как об этом мечтает преосвященный Петр, но и от любых других отягощающих душу статусов и ролей. Не случайно в контексте его употребления возникают символы *поля* и *птицы*, объединенные семей свободы и воли.

В состоянии душевного смятения, из которого архиерей отчаянно пытается найти выход, он обостренно воспринимает давящую атмосферу высоких стен, каменных плит, закрытых ставен, все более ускоряющегося бега времени, которое неумолимо отсчитывает последние дни и часы его земной жизни (в каждой из глав рассказа есть точное указание на продолжительность событий, измеряемую в сутках, часах и минутах). Бессознательно ощущая, что кольцо времени и пространства его земной жизни все более сужается, он обращает свой внутренний взор к бескрайности поля и высоте неба. Отсюда эмоционально-смысловая переключка разных фрагментов текста, основанная на контрасте: «*Давит* меня все это...»<sup>5</sup> – «идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое *небо*, *залитое солнцем*, и он свободен теперь, как *птица*, *может идти, куда угодно!*»<sup>6</sup>.

Человек, достигший высокого духовного сана (архиерей – «общее название для высших чинов духовенства (епископа, архиепископа, митрополита)»<sup>7</sup>, страдает от *одиночества* (ключевой словообраз рассказа), тяготится психологической пропастью между ним и людьми, удручен нищетой и безысходностью жизни вокруг, бездуховностью и мелкостью желаний паствы: «*Душа дрожит*», – так повествователь озвучивает состояние главного героя. Но окружающие этого не замечают, для них он – *преосвященнейший*, *владыка* (отец Сисой), *ваше преосвященство* (келейник), *владыко преосвященнейший* (купец Еракин). Мать Петра и вовсе всячески старается избегать обращения к нему, поскольку теряет и испытывает почтительный страх перед его духовным званием. Только смертельная болезнь сына освобождает ее от ложного чувства, и она тепло называет его, как в детстве, – *сыночек*, *голубчик*, *родной мой*.

Связывая свои душевные муки с высоким духовным саном и пытаясь найти выход, Петр

тем не менее не мыслит себя вне церкви: он сам из семьи сельского дьякона, из рода, который, «быть может, со времен принятия на Руси христианства, принадлежал к духовенству»<sup>8</sup>. Он глубоко верует и потому думает, что статус *деревенского священника*, *дьячка* или *простого монаха* вернул бы ему живое человеческое общение. Прямая речь героя, обращенная к отцу Сисою, единственному человеку, с которым ему «можно было бы поговорить», – одна из немногочисленных реплик Петра на протяжении всего рассказа, выглядит как отчаянная попытка найти хоть какое-нибудь понимание. Но эта попытка обречена на неудачу. Диалога и в прямом, и в образном смысле между ними так и не происходит. Отец Сисой, сам одинокий и бездомный, всегда недовольный и сердитый, хотя и проявляет заботу о преосвященном, но не способен услышать, как «*дрожит*» его «душа»:

«– Какой я *архиерей*? – продолжал тихо *преосвященный*. – Мне бы быть *деревенским священником*, *дьячком*... или *простым монахом*... Меня давит все это... давит...

– Что? Господи Иисусе Христе... Вот так... Ну, спите себе, *преосвященнейший!*.. Что уж там! Куда там! Спокойной ночи!»<sup>9</sup>.

И в другом месте:

«– Не беспокойте *владыку*, – проговорил Сисой сердито, проходя через комнату. – Пуцай поспит... Нечего там... чего уж!»<sup>10</sup>.

Так эксплицирован словообраз *сон*, в семантической структуре которого параллельно актуализируются два значения: общеязыковое – «физиологическое состояние покоя и отдыха»<sup>11</sup> и индивидуально-авторское – «прекращение работы сознания, способности мыслить, критически оценивать ситуацию».

Особую роль в раскрытии подтекстовых смыслов, стимулируемых цепочкой тематических слов, играет речевая сфера матери первоосвященного – Марии Тимофеевны. В момент его ухода из земной жизни она ласково называет его именем, данным при рождении, – *Павлуша* (от латинского – «малый, тихий, кроткий»). Это имя гораздо больше подходит преосвященному, которого позже нарекли церковным именем *Петр* (что по-древнегречески значит «камень, утес, глыба»), не изменив его внутренней сути: он по-прежнему нуждается в человеческой любви и участии.

Эмотивно-смысловое пространство диалога главного героя и его окружения организуют

<sup>5</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения: в 18 т. – Т. 10. – М.: 1986. – С. 199.

<sup>6</sup> Там же. – С. 200.

<sup>7</sup> Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под общ. ред. проф. Л.И.Скворцова. – 24-е изд., испр. – М.: – 2007. – С. 36.

<sup>8</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах..... – Т. 10. – С. 198.

<sup>9</sup> Там же. – С. 199.

<sup>10</sup> Там же. – С. 200.

<sup>11</sup> Ожегов С.И. Словарь русского языка.... – С. 978.

супплетивные грамматические формы *человек* – *люди*, которые в контексте употребления становятся ключами и семантически разводятся. Форма единственного числа *человек* сближается со словом *личность* и приобретает индивидуально-авторское значение ‘индивидуум, носитель определенных морально-нравственных качеств, мировоззренческих принципов и убеждений’; форма множественного числа *люди* ассоциируется с ключом первой главы рассказа – со словом *толпа* и приобретает индивидуально-авторское значение ‘обыватели, лишённые ярких индивидуальных черт, не мыслящие, не обладающие высокими нравственными идеалами, живущие мелкими личными интересами’.

О заскорузлости сознания тех, кто окружает преосвященного Петра, говорят особенности их речевого выражения – застывшие формулы, ставшие вербальными знаками персонажей: у отца Сисоя – «Не ндравится!», повторенное в пространстве текста пять раз; у матери архиерея – «А потом чай пили» (с незначительными вариациями: «чаю напившись», «напимшись»). И если отношение преосвященного Петра к этому устойчивому речевому знаку отца Сисоя никак не маркировано, то одинаковость хода мысли матери вызывает у него чувство досады:

«И то и дело «чаю напившись», или «напимшись», и похоже было, как будто в своей жизни она только и знала, что чай пила»<sup>12</sup>.

Архиерею, как человеку доброму от природы, *жалко* всех *людей*, но он не может увидеть в каждом из них *человека*, достойного уважения и сочувствия. Вероятно поэтому, ни в первой, ни во второй, ни в третьей главах, где повествователь характеризует отношения преосвященного и его паствы, нет ни одного имени. *Толпа* безлика, лишая индивидуальных черт каждого, кто становится ее частью. Поэтому повествователь, озвучивая мысли главного героя, говорит о ней или внешне беспристрастно (как в первой главе), или с большой силой эмоционального напряжения (как во второй и третьей главах). В первой главе:

«...Толпа все двигалась, и похоже было, что ей нет и не будет конца»; «...Показалось преосвященному, будто в толпе подошла к нему его родная мать Мария Тимофеевна, <...> или старуха, похожая на мать, и, принявши от него вербу, <...> смешалась с толпой»<sup>13</sup>.

Во второй главе:

«На другой день <...> преосвященный <...> был у одной очень больной старой генераль-

ши»<sup>14</sup>; «После обеда приезжали две богатые дамы, помещицы, которые сидели часа полтора молча, с *вытянутыми физиономиями*»<sup>15</sup>.

В третьей главе – части текста, где внутреннее состояние Петра передано концентрацией эмоционально-оценочной лексики:

«...Народ казался ему *грубым*, женщины-просительницы *скучными и глупыми*, семинаристы и их учителя *необразованными*, порой *дикуми*»; «Не мог он никак привыкнуть и к *страху*, какой он, сам того не желая, возбуждал в людях, несмотря на свой *тихий, скромный нрав*. Все люди в этой губернии <...> казались ему *маленькими, испуганными, виноватыми*. В его присутствии *робели* все, даже старики протоиереи, все «*бухали*» ему в ноги, а недавно одна просительница, старая деревенская попадьа, не могла *выговорить ни одного слова от страха*, так и ушла ни с чем. И он, который никогда *не решался* в проповедях говорить *дурно* о людях, никогда *не упрекал*, так как было *жалко*, - с просителями *выходил из себя, сердился, бросал на пол прошения*. За все время, пока он здесь, ни один человек не поговорил с ним *искренно, попросту, по-человечески*; даже старуха мать, казалось, была уже не та, совсем не та!»<sup>16</sup>.

Безымянна не только паства. Нет имени ни у епархиального архиерея, которого Петр навещает каждый день, ни у архимандрита, который приходил к преосвященному по делу, ни у келейника, ежедневно встречающего и провожающего главного героя на службу, его нет и у игуменьи, приезжавшей из дальнего монастыря, и у архимандрита и т.д. Именами наделено лишь небольшое число людей, населяющих воспоминания архиерея о *прошлом* (словообраз) и вызывающих у него давно забытое чувство *дома* (словообраз): священники отец Симеон, отец Демьян, отец Алексей, учитель Матвей Николаич, его племянник Иларион. Имена появляются и в эпизоде общения преосвященного с матерью и племянницей Катей, когда они вспоминают всех родственников: сестру Петра Вареньку, ее мужа Ивана, старшего брата преосвященного Никанора, его сына Николашу. Вспыхнувшие в сознании Петра родственные чувства свидетельствуют о неугаснувшей в нем потребности иметь дом и семью.

Противопоставленность *прошлого* и *настоящего*, лично-индивидуального и обезличенно-обесцененного имплицитно проявляется и в отсутствии названия у города, в котором происходят события, тогда как в памяти преосвященного всплывает не только название его родного села – Лесополье, но и того, куда в детстве ходили на богомолье и на почту за письма-

<sup>12</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах..... – Т. 10. – С. 192.

<sup>13</sup> Там же. – С. 186.

<sup>14</sup> Там же. – С. 190.

<sup>15</sup> Там же. – С. 192.

<sup>16</sup> Там же. – С. 194.

ми, – Обнино. При этом картины прошлого в воспоминаниях преосвященного Петра неизменно окрашиваются в светлые, солнечные тона: «радость *дрожит* в воздухе» (лексическая перекличка с фразой, выражающей нынешнее состояние преосвященного, – «целый день душа *дрожит*»). Поэтому и сцена, которую представляет себе архиерей, наполнена светом:

«...И представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!»<sup>17</sup>.

*Человек, прошлое, детство, юность, дом, мать, отец, свет* – словообразы, лежащие в идейном поле рассказа, репрезентированные в речевой сфере повествователя и символизирующие то, что главному герою, тоскующему по человеческому участию, по безмятежному детству и ушедшей юности, не удастся облечь в словесную форму. Он осознает свое неизбежное одиночество, от которого не спасет даже уход в небытие. В финале рассказа, уже после смерти архиерея, память о нем не объединила людей, как не соединила прошлое, настоящее и будущее, прервала связь времен, оказалась слабее смерти, подчеркнула бессмысленность страданий героя:

«Через месяц был назначен новый vicарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал»<sup>18</sup>.

Не умея найти подходящие названия тому, что причиняет ему нравственные страдания, преосвященный Петр, обращаясь к отцу Сисюю, обозначает это только местоименно-указательной формой: *все это* («Давит меня *все это*...»). Завуалированной формой сочувствия главному герою со стороны повествователя становится нагнетение местоимений в кульминационном фрагменте третьей главы рассказа: за обилием указательных, определительных, неопределенных, относительных местоимений скрывается мысль о неопределенности и текучести ощущений, эмоций, чувств, о невозможности словом выразить недомысленное, недооформленное в сознании – налицо имманентная форма выражения идеомыслии рассказа:

«Он [преосвященный – Е.Л.] думал о том, что вот он достиг *всего*, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но все же не все было ясно, чего-то еще недоставало, не хотелось умирать; и все еще казалось, что нет у него *чего-то* самого важного, о чем смутно мечталось когда-то, и в настоящем волнует все *та же* надежда на будущее, *какая* была и в детстве,

и в академии, и за границей»<sup>19</sup>.

При этом описания событий и размышления преосвященного Петра, реализованные в речевой сфере повествователя, неизбежно сопровождаются указанием на отсутствие света, темноту или туман, мешающие видеть четкие очертания предметов и ассоциативно воспринимаемые как атрибуты блуждания, поисков выхода:

В первой главе: «...Все было, как *в тумане*»; «в церковных *сумерках* толпа колыхалась»; «в вечерней *мгле* уже нельзя было узнать ни одного человека»<sup>20</sup>; «и тотчас же <...> стало *темно* кругом»<sup>21</sup>.

Во второй главе: «...прошлое ушло куда-то далеко *в туман*, как будто снилось»<sup>22</sup>.

В третьей главе: «Преосвященный сидел в алтаре, было тут *темно*»<sup>23</sup>.

В четвертой главе: В спальне стало *сумрачно*»<sup>24</sup>.

В пятой главе: «...потом наступила и долго-долго проходила *ночь*»<sup>25</sup>.

Начавшийся на другой день после смерти архиерея светлый праздник Пасхи, как это и положено ему в соответствии с его символическим значением, окрашен в яркие тона. Этому способствуют ассоциативно-смысловые поля словообразов *весна, солнце, радостный звон колоколов, пение птиц*. Это могло бы дать новую надежду преосвященному Петру. Эксплицированная в речевой сфере повествователя авторская философская мысль о вечном обновлении, о неуничтожимости жизни и веры в светлое, ретроспективно возвращает читателя ко всей семантической структуре текста, коррелирующей с его диалогическим пространством. Через смысловые наращения, возникающие в полифонической плоскости рассказа, автор ведет читателя к осознанию острой нужды каждого из нас в любви и сочувствии, к осознанию трагического несообразия человеческой жизни и ее скоротечности. Десять раз повторенное в рассказе слово *уже*, сопровождавшее развитие сюжетных событий и все более приближавшее трагический финал жизни Петра, замыкает временное пространство, в котором жил главный герой. Вне его поля зрения окажутся благополучие и радость, обещанные в финале рассказа *будущим*.

Таким образом, вся лексическая структура рассказа, ее разноплановые компоненты, вклю-

<sup>19</sup> Там же. – С. 195.

<sup>20</sup> Там же. – С. 186.

<sup>21</sup> Там же. – С. 188.

<sup>22</sup> Там же. – С. 193.

<sup>23</sup> Там же. – С. 195.

<sup>24</sup> Там же. – С. 196.

<sup>25</sup> Там же. – С. 200.

<sup>17</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах..... – Т. 10. – С. 200.

<sup>18</sup> Там же. – С. 201.

чая средства повторной номинации главного героя, антропонимы, топонимы, слова разных лексико-семантических групп в качестве эстетически значимых единиц в полифоническом пространстве художественного целого служат основой для функционирования тематических, ключевых, идеослов и словообразов – стимулов

формирования подтекстовых смыслов. Сложная диалогическая структура текста позволила Чехову решить труднейшую художественную задачу – создать такую картину мира, которая не содержит открытых авторских оценок, но отражает обостренно-тонкое ощущение писателем жизненной нескладности.

**THE POLYPHONIC SPACE OF STORY BY A.P.CHEKHOV  
«THE BISHOP (ARCHIEREJ)» AS AN ESTHETIC SPHERE  
OF ITS SUBTEXT MEANINGS' EXPLICATION**

© 2012 E.I.Lelis<sup>o</sup>

Udmurt State University

The peculiarities of the polyphonic space of the story by A.P.Chekhov «The Bishop (Archierej)» are analyzed. Devices leading to the realization of esthetic possibilities of thematic, key, conceptually loaded words and words – images (slovoobraz) in arranging the architectonics of the text and its subtext are described.

*Key words:* literary communication, lexical structure of a literary text, thematic words, key words, conceptually loaded words, words – images.

---

<sup>o</sup> Elena Ivanovna Lelis, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of the Contemporary Russian Language and Its History. E-mail: [elena-lelis@mail.ru](mailto:elena-lelis@mail.ru)