

УДК 821.161.1 (Русская литература)

АНТОНИМИЯ КАК СУБСТАНЦИЯ КОМИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

© 2024 М.М. Халиков

*Халиков Магомед Магомедович, доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой лингвистики*

E-mail: magomed_samara@mail.ru

Самарский государственный университет путей сообщения
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 12.02.2024

В статье феномен комического в произведениях Ф.М. Достоевского исследуется в отдельно взятом частном аспекте его инструментального обеспечения – как явление, основанное на разнообразных способах и ракурсах контекстной актуализации общеязыковой категории семантической противоположности (лексической антонимии). Комическое в творчестве писателя выступает как антитеза трагическому и в сюжетно-повествовательном взаимодействии с ним. Отмечается особая конструктивная роль антонимии в организации семантического пространства произведений писателя. Показано, что в рамках задачи формирования текста инновационного типа писатель при создании комического отдает предпочтение контекстуальной антонимии и явлениям синтаксической нерегулярности. Обосновывается тезис о комическом как комплексном полифункциональном прагматическом знаке. Раскрывается продуктивная роль языковых коннотаций в комических контекстах, построенных на категории семантической противоположности. Как особый прием структурирования комического демонстрируется возможность антонимического замещения в составе узуальной идиоматической синтаксической группы. Представлена техника генерирования комического на базе антонимии путем организации взаимодействия между вербальной и сюжетно-событийной субстанцией текста в произведениях писателя. В качестве отдельного структурного варианта комического выделяется прием антонимизации актуальной языковой семантики и пресуппозиций. В заключении делается вывод о правомерности и обоснованности выделения и научно-дискурсивной актуализации данного частного аспекта функционирования антонимии в произведениях Ф.М. Достоевского как исследовательской задачи в рамках фундаментальной традиционной проблемы «язык и стиль писателя».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, антонимы, комическое, комплексный прагматический знак, узуальная и контекстная семантика, коннотации

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-94-30-39

EDN: AMXWVG

Введение. Концептуализация интеллектуальной личности Ф.М. Достоевского происходит в значительной степени под влиянием известного его портрета, выполненного В.Г. Перовым в ходе непосредственного общения с писателем в домашней обстановке. Явленный в нем визуально-психологический образ классика русской литературы начисто исключает мысль о возможности комического в его творчестве. Между тем смеховое изображение действительности является одним из примечательных, хотя и не самых характерных, свойств художественно-литературной индивидуальности писателя. Представляется любопытным попытаться высказаться об этой стороне творческого наследия писателя в ракурсе другой особенности его произведений, значи-

тельно более релевантной для характеристики его художественно-словесного метода, – тяготения к контрастно-антитезному изображению литературных персонажей и социальной действительности. Последнее предполагает частотность употребления антонимов и других ресурсов языка, формирующих в совокупности семантическое поле репрезентации категории противоположности – одной из ведущих когнитивно-операциональных моделей в рефлексивной и коммуникативной практике человека, – естественным образом проникающей в разнообразии способов реализации в произведениях словесного искусства. Предпринятый ниже анализ представляет собой попытку решения частной исследовательской задачи, относящейся к об-

ширной проблемной области «язык и стиль писателя».

Методы исследования. Контекстный анализ, предельно деликатный и академичный, является основным методом исследовательской работы с произведениями выдающихся писателей. Тексты – единственная эмпирическая реалья, с которой имеет дело ученый, его задача – рассматривать речевую субстанцию текста не только в аспекте взаимодействия элементов ее внутренней структуры, но и как составляющую макроконтекста, структурируемого на трех уровнях: произведение в целом, все творчество писателя, духовно-интеллектуальная жизнь эпохи. Контекстная семантика и прагматика произведения образуют особую идиостилистически маркированную системность, которую необходимо рассматривать в проекции на систему узусальной семантики и прагматики языка. Поэтому важное значение имеет работа с лексикографическими источниками, сравнительный анализ текстовых данных и коррелирующих с ними системно-языковых явлений. О проникновении в ментальный и художественный мир писателя можно говорить только в вероятностном и редуцированном смысле, что предполагает применение метода моделирования и метода рефлексии над ходом развития собственного дискурса исследователя.

История вопроса. Релевантные для данного исследования три предметно-проблемные области – художественно-языковой мир Ф.М. Достоевского, комическое в художественной литературе, лексическая антонимия – по отдельности изучаются давно и весьма интенсивно; каждая из них входит в общелингвистическую парадигму в качестве масштабной и самодостаточной сферы научного производства и представлена практически необозримым количеством опубликованных результатов исследования. Новым в данной работе является комплексный подход, интегральный по отношению к трем указанным выше фундаментальным проблемно-исследовательским задачам. Публикации с аналогичной предметно-целевой фокусировкой не были обнаружены.

Результаты исследования. На стыках проблемных областей науки расширяются горизонты познавательной деятельности, происходит переформатирование исследовательского дискурса, по-новому акцентируются старые и возникают новые исследовательские задачи. Выделяемое в данной публикации проблемное поле – комическое на основе антонимии как феномен

идиостиля писателя – предоставляет возможность поливариантной организации научного процесса: могут применяться разнообразные концептуально-методологические платформы; формирование эмпирической базы может происходить на различных основаниях; структура и иерархия исследовательских задач может варьироваться и т.д. Представленные ниже наблюдения и аналитические высказывания отражают авторскую трактовку заявленной исследовательской задачи.

Комическое как антитеза трагическому. Комическое играет существенную функциональную роль в создании портретной галереи персонажей и выстраивании сюжетно-событийной динамики произведений Ф.М. Достоевского. В этой связи необходимо отметить прежде всего, что отдельные его произведения целиком построены на идее карнавально-смехового изображения действительности: «Дядюшкин сон»; «Село Степанчиково и его обитатели»; «Зимние заметки о летних впечатлениях». Кроме того, обращает на себя внимание, что в словесной субстанции произведений писателя регулярно встречается и в колоритном разнообразии представлена лексика, относящаяся к понятийному полю смеха/комического [7, с. 15]. Еще одно лингвистическое проявление комического у писателя – наделение целого ряда персонажей фамилиями, само звучание которых вызывает улыбку и производит эффекты метасемиотического плана: Видоплясов, Фердыщенко и др.

Примечательно и то, что комическое появляется в текстах писателя не только как особый прагматический аспект их содержания, но и в образе метатекстового элемента, характеризующего способ художественно-словесной репрезентации содержания – интересующая нас концептная лексема довольно часто и в разных морфологических статусах возникает в произведениях писателя как элемент авторского словаря, служащего дескриптивной организации текстового пространства; ср.:

...почти пропел он нежнейшим и до комизма не подходящим к обстоятельствам голосом (т. 8, с. 21: ВЕЧНЫЙ МУЖ);

В нем была самая комическая смесь наивности, глупости, хитрости, дерзости, простодушия, робости, хвастливости и нахальства (т. 3, с. 311: ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА). (Цитаты из произведений писателя приводятся по малому академическому изданию: Ф.М. Достоевский.

Собрание сочинений в 15 томах. Л. – СПб.: Наука, 1988-1996.)

Частотность употребления имени концепта в функциональном словаре писателя свидетельствует о значимости обозначаемого им явления – комического – для художественно-языкового мира писателя, о конструктивной роли этого приема в организации повествовательного движения в его произведениях.

Комическое в творчестве Ф.М. Достоевского идейно и художественно связано с трагическим. Последнее, как известно, определяет содержание и тональность его произведений, выступает в них как доминанта, организующая смысловое пространство текстов. Весьма показательным, что именно в контексте исследования творчества писателя был введен в научный оборот термин *роман-трагедия* и определена его задача как повествования о «трагедии конечного самоопределения человека, его основного выбора между бытием в Боге и бегством от Бога к небытию» [5, с. 298]. Но сущность трагического раскрывается в понятийном отталкивании от комического, и в художественных практиках обе категории выступают как разные манифестации единой эстетической функции. Потребность комического возникает у Ф.М. Достоевского в самых неожиданных местах; как антитеза тяжелой поступи трагического появляется комическое, например, в эпизоде встречи семейства Карамазовых в монастыре у старца. Примечательно, что «Достоевский при изображении двойничества всегда сохраняет наряду с трагическим и элемент комического (и в «Двойнике», и в беседе Ивана Карамазова с чертом)» [2, с. 375-376].

Антонимы в повествовательном инструментарии писателя. Актуализация противоречия – важнейший конструктивный принцип произведений Ф.М. Достоевского, в значительной мере определяющий его мировоззренческую и литературно-творческую индивидуальность – в сочетании и взаимодействии со всеми другими приемами и средствами художественно-словесной изобразительности. Категория противоречия является ключевой для понимания и дискурсивного представления судьбы, личности и творчества Ф.М. Достоевского. Произведения писателя и мыслителя великолепным образом иллюстрируют тезис о единстве и борьбе противоположностей, составляющий стержневую основу европейской философии. Пред-

ставление о синкретичной онтологии противоположностей во многом определяет художественно-идеологическую позицию писателя и проявляется прежде всего в стратегии построения избранных социально-типизированных образов. Ф.М. Достоевский с особой психологической глубиной раскрыл трагическое совмещение в человеке противоположных начал, «был склонен рассматривать душевную жизнь человека антитетически» [8, с. 14]. «Такое внутреннее противоречие мы найдем всегда в романах Достоевского, которые одновременно протекают в двух планах – в самом низменном и самом возвышенном, – где убийцы философствуют, святые продают свое тело на улице, отцеубийцы спасают человечество и т.д.» [4, с. 221].

Мотив единства и борьбы противоположностей много раз и в различных вариациях встречается на страницах произведений писателя, в том числе – в речевых партиях персонажей. На эту тему Дмитрий Карамазов рефлексирует так:

...мы натуры широкие, карамазовские ...способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения (т. 9, с. 711: БРАТЪЯ КАРАМАЗОВЫ).

Метафора бездны, пятикратно звучащая, в данной когнитивной формуле подчеркивает трагизм раздираемой противоречиями личности; неслучайно через много лет она появляется в литературном эссе нобелевского лауреата:

«...у хорошего писателя всегда слышится диалог небесных сфер с бездной» [3, с. 118].

Восприятие и изображение социальной действительности как диалектически-противоречивой сущности невозможно без обращения к категории семантической противоположности и лексической антонимии. Последнюю в системе языка отличает не только специализированность ее когнитивной семантики для вербальной репрезентации логико-понятийной категории противоположности, но и способность выступать в качестве организующего центра для формирующегося вокруг него функционально-семантического поля языковой противоположности, куда входят не только единицы лексического уровня, но и явления иной субстанциональности: грамматические (например, актив-пассив), фонетические, композиционные и др. Произведения Ф.М. Достоевского отличаются

богатым разнообразием средств языкового воплощения идеи семантического контраста и противоположности.

Формула А-а как модель реализации комического на базе антонимии. Антонимия – семантически сильная связь, она всегда заметна в тексте и способна сместить на второй план другие типы словесно-смысловых корреляций в месте своего появления. Стилистико-выразительный потенциал антонимии исключительно высок. Как отмечалось, в произведениях Ф.М. Достоевского антонимия играет одну из ключевых ролей в организации семантического пространства и сюжетно-событийной жизни текста. Примечательной особенностью антонимических экспрессивных композиций писателя является то, что в них относительно редко встречается узуальная (системная) антонимия (ее можно изобразить в виде формулы **А-А**: оба элемента семантической оппозиции обладают одинаковым номинативным статусом – *хороший-плохой*). Гораздо более типична для его произведений антонимия типа **А-а**, когда один из элементов словарно-системной оппозиции замещается словом, входящим в его устойчивое ассоциативно-семантическое поле (контекстуальная, или окказиональная, антонимия). В этом отношении весьма примечателен следующий пример:

Глупость коротка и нехитра, а ум виляет и прячется. Ум подлец, а глупость пряма и честна (т. 9, с. 261: БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ).

Здесь привлекает внимание комбинированное использование приемов симметрии, стандарта (синтаксический параллелизм, узуальные антонимы *ум-глупость*) и асимметрии, отклонения от стандарта (несовпадение количества противопоставляемых слов, актуализация межчлестеречной антонимии). Возникла лаконичная, интригующе богатая смыслом, прагматически эффектная речевая композиция.

Именно антонимические связи второго типа используются автором при создании комических эффектов. Смеховая стилистика подразумевает некоторую легкость, неожиданность и парадоксальность словоупотребления; окказиональная авторская антонимия в силу своей новизны и способности активировать неочевидные словесные ассоциации великолепно отвечает этим условиям. Рассмотрим пример. Антиевропейский дискурс занимает особое место в жизни и творчестве писателя. Так, он высмеивает в качестве одного из пороков западного буржуазного общества «воровство из высокой добродетели»

(казнокрадство), которое «в высочайшей степени обеспечено, поощряется и необыкновенно прочно организовано» (т. 4, с. 426: ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ, в дальнейших упоминаниях – ЗАМЕТКИ). Экспрессивно-оценочный и эмоционально-комический эффект создается путем преобразования привычной для сознания пропозиционной схемы «Воровство – это порок» на основе антонимического замещения ее предикативной части.

Комическое на основе антонимии как комплексный прагматический знак. Комическое понятийно связано со смеховой реакцией, которая может проявиться в огромном разнообразии форм и сопутствующих интенций, в совокупности образующих в рамках базовой дискурсивной дихотомии «серьезное-смешное» особую коммуникативно-текстовую парадигму с нечеткими очертаниями, что объясняется особой чувствительностью субстанции смеха к многочисленным контекстным факторам, невозможностью прогнозирования смеховой реакции во всех случаях, ее очевидной зависимостью не только от вербально-содержательных аспектов коммуникации, но и от ожиданий реципиента и т.д. Смех – феномен полиинтенциональный, в нем могут быть выражены чрезвычайно разнообразные чувства, эмоциональные и когнитивные состояния, оценочные отношения, коммуникативные намерения (позитивные и негативные, конструктивные и деструктивные, эксплицитные и имплицитные, фокусированные на адресате или адресанте и др.). В «Словаре эпитетов русского литературного языка» приведены 218 прилагательных и причастий, посредством которых реализуется левосторонняя атрибутивная валентность существительного СМЕХ. Поскольку первичной функцией словарей является моделирование концептной сущности слова, приведенную здесь статистику можно рассматривать как своеобразную экспликацию семантической и коммуникативно-прагматической многоплановости социокоммуникативного феномена смеха.

Когнитивное моделирование словесного смеха представляет собой чрезвычайно сложную исследовательскую задачу; объясняется это синкретичной сущностью этого явления, в котором в неразрывном семиотическом синтезе выступают рационально-мыслительное и эмоционально-деятельностное, лингвистическое и экстралингвистическое, денотативное и коннотативное, статичное и динамичное и т.д. Обширен круг интенционально-прагматических ком-

понентов смеховой ситуации. В художественном тексте комическое предстает как коммуникативно усложненный знак, в котором смеховая интенция сопровождается иными видами прагматических намерений. Конвенционально признаны естественные сателлиты вербально-смеховой ситуации – ирония, сатира, сарказм, гротеск. Но проблема безнадежно усложняется вследствие того, что эти компоненты присутствуют в смехе не всегда полным составом и не с одинаковым пропорциональным участием; здесь открываются огромные просторы для комбинаторных фантазий. Нельзя сбрасывать со счетов и фактор микро- и макроконтраста (вплоть до общекультурологического), который самым непосредственным образом участвует в синтезировании смехового речевого сигнала.

Сказанное в полной мере применимо и к текстам Ф.М. Достоевского, в которых, как правило, комическое выступает как комплексный полифункциональный прагматический знак, насыщенный субъективно-оценочными смыслами и ориентированный на многоплановость смехового восприятия. Интенсивность и действенность такого знака может быть чрезвычайно высокой, как в следующем примере:

...клуб человеколюбия к крупным скотам (т. 7, 127: БЕСЫ).

Здесь явно видно, что была поставлена задача максимальной интенсификации прагматической эффективности и социального звучания комического высказывания.

Для усиления прагматической действенности могут применяться и приемы синтаксической организации – например, рамочное расположение антонимизированных лексических единиц:

Лакейство въедается в натуру буржуа все более и более и все более и более считается добродетелью (т. 4, с. 432: ЗАМЕТКИ).

Позиционирование окказиональных антонимов *лакейство-добродетель* в начале и конце, т.е. в коммуникативно сильных точках высказывания, и ритмизирующие повторы во взаимодействии с контекстной семантикой создают стилистически действенную синтаксическую группу.

Комические эффекты в сфере антонимических коннотаций. В сфере коннотативной семантики и ассоциативно-семантического ореола лексико-фразеологических единиц также наблюдаются отношения антонимичности; они присутствуют в языковом сознании как явления

потенциального плана, не поддающиеся системно-номенклатурной обработке – ввиду неуловимости и эфемерности своей субстанции. Они широко используются в художественно-речевой коммуникации, в том числе – с целью создания разноплановых комических эффектов. В этих процессах образуются окказиональные антонимические композиции, которые отличаются в аспекте функционирования от системно-языковой антонимии двумя признаками: они отмечены экспрессией новизны и детерминированы локально-контекстной конфигурацией. Многие из них единичны в своей бытийной актуализации – могут больше не появиться в каком-либо контексте общенационального дискурса. Механизм их образования можно представить как проекцию системно-словарной антонимии на локально-контекстные условия коммуникации – за каждой такой окказиональной композицией стоит узувально-языковая антонимическая формация. Вне отнесенности к общеязыковой материи семантической противоположности такие антонимические контексты прагматически бесперспективны.

Ввиду неброской психосемантической очевидности контекстуально-антонимических отношений они могут формироваться по кумулятивному (групповому) принципу – с участием нескольких словарных единиц:

Как ни был глуп и косноязычен Стебельков, но я видел яркого подлеца, во всем его блеске (т. 8, 367: ПОДРОСТОК).

Здесь мы наблюдаем антитезную монореферентную композицию, один и тот же человек как будто оказывается одновременно в фокусе негативно- и позитивнооценочных стратегий: *глуп, косноязычен, подлец – яркий, блеск*. Стилистически релевантное противоречие можно заметить в двух отношениях: 1) между кореферентными антонимическими номинациями и 2) между внешним и внутренним семантическим контекстом – ясно, что слова *яркий* и *блеск* выступают в ситуативно-семантической роли – как синонимы для обозначения неординарной интенсивности и внешней убедительности проявления негативных качеств. Конструкции, построенные на языковой игре, стимулируют когнитивную рецепцию и вызывают гедонистический эффект (см. об этом работу В.И. Шаховского [9, с. 55]).

Встречаются композиции иного типа формирования – с явным нарушением принципа про-

порциональности сторон. В качестве примера можно привести оценку сочинения Видоплясова повествователем:

...это был самый напыщенный вздор, писанный высоким лакейским слогом (т. 3, с. 111: СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ, в дальнейших упоминаниях – СЕЛО).

Комический оксюморон, возникший благодаря окказиональной кореферентности взаимоисключающих семантических признаков, сформирован в виде противопоставления одной лексической единицы целой группе потенциально антонимичных слов: *высокий – напыщенный, вздор, лакейский*.

Более характерно для творчества писателя построение антонимических смеховых композиций по принципу количественного равновесия участвующих в смысловом взаимодействии лексических единиц, в большинстве случаев это пропорция 1:1. Игра коннотаций в этом случае локализована в одной точке, ее неожиданность и скоротечность можно считать факторами дополнительной экспрессии. Примечательная особенность таких контекстов – преобладание в них характерологической и оценочной функции. Вот как отзываясь молодой человек о походе барышни на улице:

...прет величественно, не повернув головы (т. 8, с. 164: ПОДРОСТОК). Торжественно-элитарная семантика наречия *величественно* явно антонимична просторечно-грубым коннотациям глагола *прет*; образно-смысловой синтез таких контрастов трудно прогнозировать и поэтому порождает комическую реакцию. Дополнительный фактор художественно-текстовой выразительности связан с приемом двуголосия (по Бахтину): *прет* – голос и оценка рассказчика, *величественно* – голос дамы, она так о себе думает.

Тексты Ф.М. Достоевского отличаются высокой динамикой смыслов, в них легко образуются семантические сцепления с колоритными стилистическими свойствами, в том числе – из интересующей нас предметно-тематической области:

«...На вывеске будет: “Сапожник князь такой-то” – даже благородно» (т. 8, с. 301: ПОДРОСТОК).

Нейтральные в словарном восприятии существительные *сапожник* и *князь* в контекстно-кореферентном синтезе приобретают антонимические коннотации и свойство производить смеховые эффекты. Отметим, что в таких построениях со спонтанно индуцированными антонимичными отношениями явственно управляют

ваются разговорно-речевые интонации, столь характерные для творчества писателя. Следует отметить также контекстно-обусловленную антонимизацию слова *благородный* в общем процессе создания комически эффектного высказывания.

Весьма действенны комические композиции, в которых инициатива образования эффектной смеховой структуры принадлежит вымышленным именам собственным, наделенным ярко характерологической оценочной фоносемантической окраской: *барон Помойкин* (т. 5: УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ), *княжна Чевчеханова* (т. 1: ДВОЙНИК). В первом случае антонимический комизм построен на несовместимости социально-статусной коннотации слова *барон* и внутренней формы имени собственного, в котором актуализован денотат, ассоциирующийся с социальными низами. Во втором примере генератором комического смысла выступает фоносемантика вымышленной фамилии, неблагозвучие которой диссонирует с персоналогическими традициями социальных элит.

Антонимическая трансформация узуальной идиоматики. Художественно-стилистические функции реализуются не только через субстанциональные качества языковых единиц, но и посредством особой актуализации их реляционных свойств, посредством нестандартной организации языкового материала. В ряду этих явлений выделяется прием позиционного замещения элементов идиоматических конструкций и узуально-устойчивых синтаксических групп, весьма продуктивно используемый писателем для достижения разнообразных художественно-прагматических целей, в том числе – для образования комически ориентированных антонимических контекстов. Этот прием основан на нарушении принципа предсказуемости/непредсказуемости языковых единиц в динамике речевого потока и входит в большую группу стилистических феноменов, объединяемых термином *обманутое ожидание* (см. об этом: [1, с. 69-73]).

В коммуникативном обиходе довольно распространено интенсивно-оценочное выражение *глубоко образованный человек*, ставшее книжно-письменным речевым клише и предполагающее возможность появления в художественном дискурсе исключительно как характерологического средства. Как выяснилось, возможно и антонимически-трансформированное употребление этой устойчивой синтаксической конструкции: *человек глубоко необразованный* (т. 8, 250: ПОД-

РОСТОК); так в романе охарактеризован учитель французского языка «Се Тушар», человек нравственно убогий и авантюрного склада, «действительно парижского происхождения, разумеется – из сапожников».

Линейно-синтагматическая связь в тексте может быть и имплицитной, не выраженной в виде эмпирически очерченной лексико-грамматической конструкции. Эта прототипическая связь также может стать объектом оперирования в сфере антонимических отношений, как в следующем примере:

...такая бурда...то есть в благородном смысле бурда (т. 3, с. 18: СЕЛО).

Этот отзыв дяди героя-повествователя о сочинениях Фомы Опискина (!) построен на антонимическом замещении оценочного компонента в сфере потенциальной атрибутивной валентности существительного *бурда*. Она выступает здесь как семантически аморфная, вероятностная реалия коммуникативных практик, которая может быть реализована в целом ряде синонимических ассоциаций (*низкопробная, ничкемная и т.д.*).

Комическое и трагическое явлены нашему сознанию как взаимосвязанные, онтологически родственные сущности. Это проявляется и в словесно-художественных практиках, когда обе интеллектуально-эстетические функции реализуются симультанно, в пределах одной текстовой единицы – как взаимодополнительные интенции одного художественно-коммуникативного акта. Такой диалектический сплав двух фундаментальных составляющих эстетической прагматики находим в откровениях Дмитрия Карамазова, когда он рассуждает о феноменологии карамазовского рода:

...мы даже *обуреваемы* – именно *обуреваемы* – благороднейшими идеалами (т. 9, с. 709).

Глагол *обуревать* предполагает в качестве агентивной валентностной базы существительное *страсти* (или его контекстуальные синонимы/гипонимы) и атрибутивный элемент с общим семантическим признаком [*негативно-деструктивный*]. Появление антонима к последнему (*благородный*) производит впечатление стилистически значимого обманутого ожидания, метатекстовый повтор внутри речевой партии (именно *обуреваемы*) подчеркивает момент неожиданности. Семантическая доминанта монологической партии героя – рефлексия по по-

воду фатально-трагической неукорененности семейства на почве рационального жизненного благополучия. Цитируемый фрагмент также осмысливается в этой интенциональной плоскости, оксюморон [*обуреваемы благороднейшими идеями*] вне контекстной целостности можно было бы рассматривать как пример забавной языковой игры и комического.

Комическое как результат взаимодействия вербальной и сюжетно-событийной субстанции. Особый случай комического – когда в формуле антонимического контраста выступают разносущностные текстовые материи – лексика и повествовательно-событийная фактология текста:

...Когда же встречается с ним мужик и, оставаясь в стороне, снимает шапку, низко кланяется и приговаривает: «Здравствуй, батюшка, князь, ваше сиятельство, наше красное солнышко!» – то князь немедленно наводит на него свой лорнет, приветливо кивает головой и ласково говорит ему “*Bonjour, mon ami, bonjour!*”... (т. 2, с. 399: ДЯДЮШКИН СОН).

Здесь смеховые эффекты возникают в результате когнитивного конфликта между речевой ситуацией и выбранной князем в разговоре с крестьянами формулой салонного общения.

Примечательны примеры, лингвистическая сущность которых состоит в том, что во взаимодействии с сюжетно-событийным контекстом слово претерпевает антонимическое переосмысление (явление, именуемое в семасиологии контекстуальной энантиосемией, а в стилистике используемое, как правило, для иллюстрации экспрессивного потенциала иронии). Писатель прибегает к этому приему в рамках сюжетного эпизода, когда Алексей Карамазов после отказа Снегирева принять от него деньги возвращается, чтобы сообщить о провале своей посреднической миссии:

...пошел к Катерине Ивановне докладывать об успехе ее поручения (т. 9, с. 237).

Любопытная вариация этой нарративной модели представлена примерами, когда энантиосемическая трансформация слова происходит на фоне коммуникативной неудачи, обусловленной тем, что адресат не владеет языком стилистически маркированного коммуникативного сигнала. Это наблюдается в романе «Игрок», когда старая помещица, приехавшая в Рулетенбург «как снег на голову», обрывает разговор с

соотечественниками, чтобы избавиться от присутствия местной прислуги (смена адресата оформлена автором скобками):

(А ты, батюшка, ступай, придешь, когда позовут, – обратилась она тоже и к обер-кельнеру, – нечего разиня-то рот стоять. Терпеть не могу эту харю нюрнбергскую!) – тот откланялся и вышел, конечно, не поняв комплимента бабушки (т. 4, с. 646: ИГРОК).

Образующие прагматически значимую бинарную композицию элементы *харя* и *комплимент* в когнитивной и стилистической системе языка выступают как репрезентанты антонимически противопоставленных семантических областей. Попытка их ложной референтно-игровой идентификации создает комический смысл.

Комическое на основе антонимизации актуальной языковой семантики и пресуппозиций. Семантическое пространство художественного текста многопланово и многослойно, существенный аспект его структуры – взаимодействие между эксплицитным и имплицитным, словесно-выраженным и подразумеваемым, лингвистически-релевантным и когнитивно-релевантным. Примечательной стороной семантической жизни текста является участие в ней пресуппозиций – элементов и структур, относящихся к фоновым знаниям, к узуальной эпистемологии предмета. Они могут вступать во взаимодействие с элементами текста, реализующими свой актуальный предметно-референтный смысл, в том числе – в контекстно-обусловленные антонимические отношения. Нередко такие контекстные композиции порождают комические эффекты. Рассмотрим некоторые примеры:

...грязное же невежество Фомы Фомича, конечно, не могло служить помехою его литературной карьере... (т. 3, с. 8: СЕЛЮ).

В нашей картине мира успех на литературном поприще ассоциируется с представлением о глубоких и разносторонних знаниях субъекта референции. Оценочная конструкция *грязное невежество* антонимична этой идее; постулирование обратного, как в данном случае, порождает смеховую реакцию.

Близкую предметно-тематическую композицию находим в другом произведении писателя:

Оказалось тоже, что он (Ставрогин) был весьма порядочно образован; даже с некоторыми познаниями (т. 7, с. 42: БЕСЫ).

Здесь семантически противопоставлены и формируют комический контекст квантитивные

импликации словесных групп *весьма порядочно образован* [«много знаний»] и *некоторые познания* [«мало знаний»].

Источником прагматически-яркой смеховой реакции может быть несовместимость пресуппозиций одного из элементов синтаксической группы с актуальной семантикой лексической единицы, выступающей в роли его нарративного контрагента:

Думал он тоже подать немедленно в отставку и так, просто, в уединении посвятить себя счастью человечества (т. 4, с. 386: СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ).

Выражение *посвятить себя счастью человечества* имплицитно в качестве необходимого условия идею тесного и постоянного контакта с людьми, деятельного участия в их жизни; концепт *уединение* [«социальная самоизоляция»] находится в отношении контрадикции с пафосной актуальной семантикой указанного выражения. Этот отрывок является также иллюстрацией к технике полифонического описания: выделенные слова можно трактовать и как принадлежащие персонажу, и как высказывание автора.

Выводы. Когнитивная модель оперирования логическими и семантическими противоположностями играет ключевую роль в структурировании мировоззренческого и художественного дискурса писателя. Характерно для его творчества и многообразие способов реализации художественно-образительного потенциала антонимии, основной лексической категории для выражения противоположности в языке. Художественно-релевантная составляющая этого явления – использование функции антонимической номинации для генерирования комических смыслов.

Представленные выше размышления следует рассматривать как попытку научно-дискурсивной актуализации отдельно взятого аспекта творческого наследия Ф.М. Достоевского, который, несмотря на его частно-иллюстративный характер, органично вытекает из важнейшей конструктивной особенности поэтики писателя – склонности к бинарно-антитетической рецепции и художественно-образному отображению социальной действительности. Они никоим образом не претендуют на безальтернативную адекватность восприятия художественного мира писателя и на полноту раскрытия обозначенной проблемы; ср. в этой связи: «Художественная модель всегда шире и жизненнее, чем ее истолкование, а истолкование

всегда возможно лишь как приближение» [6, с. 102].

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Изд-е 2-е, перераб. Л.: Просвещение, 1981. – 296 с.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Издательство «Э», 2017. – 640 с.
3. Бродский, И. Власть стихий // Сочинения Иосифа Бродского. Том V. – СПб.: Пушкинский фонд. 2001. – С. 115-119.
4. Выготский, Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 345 с.
5. Иванов, В. И. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
6. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Эксмо, 2013. – 448 с.
7. Ружицкий, И. В. Языковая игра у Ф.М. Достоевского // Русская речь. – 2014. – № 4. – С. 15-22.
8. Фридлендер, Г. М. Поэтика русского реализма. – Л.: Наука, 1971. – 298 с.
9. Шаховский, В. И. Эмоции и коммуникативное игровое пространство языка // Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: Человек и его дискурс. – М.: «Азбуковник», 2003. – С. 46-56.

ANTONYMY AS THE SUBSTANCE OF THE COMIC IN THE WORKS OF F.M. DOSTOEVSKY

© 2024 M.M. Khalikov

Magomed M. Khalikov, Doctor of Philological Sciences, Professor,

Head of Department of Linguistics

E-mail: magomed_samara@mail.ru

Samara State Transport University

Samara, Russia

The article examines the phenomenon of the comic in the works of F.M. Dostoevsky in a particular aspect of its instrumental support – as a phenomenon based on various methods and angles of contextual actualization of the general linguistic category of semantic opposition (lexical antonymy). In the writer's work, the comic acts as the antithesis of the tragic and in the plot-narrative interaction with it. The special constructive role of antonymy in the organization of the semantic space of the writer's works is noted. It is shown that within the framework of the task of forming a text of an innovative type, the writer gives preference to contextual antonymy and phenomena of syntactic irregularity when creating a comic type. The thesis of the comic as a complex multifunctional pragmatic sign is substantiated. The productive role of linguistic connotations in comic contexts built on the category of semantic opposition is revealed. As a special method of structuring the comic, the possibility of antonymic substitution as part of a usual idiomatic syntactic group is demonstrated. As a separate structural variant of the comic, the technique of antonymization of actual linguistic semantics and presuppositions is singled out. In conclusion, the author concludes that it is legitimate and justified to single out and scientifically discursively actualize this particular aspect of the functioning of antonymy in the works of F.M. Dostoevsky as a research task within the framework of the fundamental traditional problem of "the language and style of the writer".

Keywords: Fyodor Dostoevsky, antonyms, comic, complex pragmatic sign, usual and contextual semantics, connotations

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-94-30-39

EDN: AMXWMG

1. Arnold, I. V. Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka (Stilistika dekodirovaniya) (Stylistics of Modern English: Stylistics of Decoding). – L.: Prosveshcheniye, 1981. – 296 s.
2. Bakhtin, M. M. Problemy poetiki Dostoyevskogo (Problems of Dostoevsky's Poetics). – M.: "E" Publishers, 2017. – 640 s.
3. Brodsky, J. Vlast stikhiy (The Power of Elements)//Works of Joseph Brodsky. Volum V. – SPb.: Pushkin Foundation, 2001. – S. 115-119.
4. Vygotskiy, L. S. Psihologiya iskusstva (The Psychology of Arts). – M.: Pedagogics, 1987. – 345 s.
5. Ivanov, V.I. Rodnoye i vselenskoye (The Homey and The Universal). – M.: Republic, 1994. – 428 s.
6. Lotman, Yu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta (The Structure of Literary Text). – M.: Exmo, 2013. – 448 s.
7. Ruzhitskiy, I. V. Yazykovaya igra u F.M.Dostoyevskogo (Language Play by F.M. Dostoevsky) // Russian Speech. – 2014. –№ 4. – S. 15-22.

8. Friedlender, G. M. *Poetika russkogo realizma (Poetics of Russian Realism)*. – L.: Nauka, 1971. – 298 s.
9. Shakhovsky, V. I. *Emotsii i kommunikativnoye igrovoye prostranstvo yazyka (Emotions and The Communicative Ludicrous Space of Language)* // *Massovaya kultura na rubezhe XX-XXI vekov: Chelovek i ego diskurs*. – M.: «Azbukovnik», 2003. – S. 46-56.