

Использование диминутивов в художественных текстах Тургенева и Достоевского

Людмила Л. Федорова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, lfvoux@yandex.ru*

Аннотация. Работа посвящена изучению категории диминутива, которая включается в категорию субъективной оценки. Выделяется два основных способа использования диминутивов: при обозначении лица/предмета и в обращениях. На основе корпусного анализа в работе производится сопоставление использования диминутивных форм в произведениях И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского. Диминутивы у Тургенева используются преимущественно в портретных описаниях, в то время как Достоевский включает их в описание действия. На примере существительного *глазки*, характерного для обоих писателей, отмечается различие экспрессивных значений, связываемых у каждого автора с этим словом.

Ключевые слова: диминутивы, значения субъективной оценки, художественный стиль Тургенева и Достоевского

Для цитирования: Федорова Л.Л. Использование диминутивов в художественных текстах Тургенева и Достоевского // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 12 (45). С. 90–111.

The use of diminutives in the literary texts of Turgenev and Dostoevskii

Liudmila L. Fedorova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, lfvoux@yandex.ru*

Abstract. The study is devoted to the category of diminutive, which is included in the category of subjective evaluation. There are two main ways to use diminutives: in the designation of a person/subject and in addressing somebody. The comparison of diminutive forms in the works of I.S. Turgenev and F.M. Dostoevskii is made on the basis of corpus analysis. Turgenev uses diminutives mainly in portrait characteristics, while Dostoevskii includes them in the description of actions. The analysis of the noun *глазки* (*glazki* – *little eyes*), typical for both authors, reveals the difference of expressive meanings associated with this form.

Keywords: diminutives, meanings of subjective evaluation, literary styles of Turgenev and Dostoevskii

For citation: Fedorova LL. The use of diminutives in the literary texts of Turgenev and Dostoevskii. *RSUH / RGGU Bulletin. "History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies" Series*. 2018;12(45):90-111.

Введение

Целью работы является сравнение функций и характера диминутивов в художественных текстах И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского на основе корпусного анализа, а также, возможно, уточнение грамматического статуса и значений диминутивных форм.

Использование диминутивов – существительных, прилагательных, наречий с уменьшительно-ласкательными суффиксами, передающими субъективную оценку, – является яркой характеристикой художественной манеры писателя. Сравнивая тексты писателей-современников Тургенева, Достоевского и Гончарова, можно заметить, что у двух первых авторов диминутивов достаточно много, у Гончарова – совсем мало.

Но у Тургенева и Достоевского диминутивы используются в разных функциях. Тургенев – мастер портретной характеристики, в описании внешности персонажей часто присутствует оценочность, от умиления до уничижительности, которая передается разными способами и в том числе – использованием диминутивных форм; так, в описании 18-летней Зои в «Накануне» присутствует целая серия диминутивов:

(1) [*М*]иленькая, немного *косенькая* русская *немочка* с раздвоенным на конце *носиком* и красными крошечными *губками*, белокурая, *пухленькая*. Она очень недурно пела русские романсы, *чистенько* разыгрывала на фортепьяно разные то *веселенькие*, то чувствительные *штучки*. [И.С. Тургенев. Накануне (1859)]

Но диминутивные формы могут передавать и объективную оценку размера: так в мужских портретах нередко оцениваются глаза; например, в портрете Берсенева:

(2) Один, на вид лет двадцати трех, высокого роста, черномазый, с острым и немного кривым носом, высоким лбом и сдержанною улыбкой на широких губах, лежал на спине и задумчиво глядел вдаль, слегка прищулив свои *небольшие серые глазки*. [И.С. Тургенев. Накануне (1859)]

Диминутив при прилагательном *небольшие* фактически повторяет информацию, но добавляет экспрессивности описанию, делает акцент на выделенном объекте.

У Достоевского диминутивы присутствуют не только в портретных описаниях, но и в прямой речи персонажей, как, например, в словах героя «Белых ночей», обращенных к Настеньке:

(3) – Ну, *хорошенькая моя Настенька*, какой же вам совет? [Ф.М. Достоевский. Белые ночи (1848)]

(4) – Да, если рука моя дрожит, то это оттого, что никогда еще ее не обхватывала такая *хорошенькая маленькая ручка*, как ваша. [Ф.М. Достоевский. Белые ночи (1848)]

Прежде чем перейти к более подробному рассмотрению диминутивных форм у Тургенева и Достоевского, остановимся кратко на лингвистической характеристике диминутива и проблемах его изучения.

Диминутивы как словообразовательная категория

В наиболее общем представлении категория диминутива предполагает значение субъективной оценки (уменьшительности, уничижительности), выражаемое в языке с помощью словообразовательных средств. Как правило, это суффиксы, присоединяемые к основам существительных, часто к именам собственным (*Иванушка*, ср. исп. *Juanito*; *домик*, ср. исп. *casita* (от *casa* 'дом'), фр. *maisonnette* (от *maison* 'дом'). Но возможно использование диминутивных суффиксов и в прилагательных (*беленький*, ср. исп. *blanco – blanquesino*, фр. *blanc – blanchet*), и в наречиях (*немножко*, *потихоньку*, ср. исп. *cerquita* – 'близёхонько, рядышком' от *cerca* 'близко').

Прототипическим значением диминутива выступает уменьшительность, при этом можно включать диминутивы в более общую категорию субъективной оценки, к которой относится также увеличительное значение, аугментатив. Для диминутивов в русском языке отмечаются уменьшительное, уменьшительно-ласкательное, ласкательное, уменьшительно-уничижительное значения [1 с. 208]; все они содержат сему 'уменьшение', 'умаление'. Эти разнообразные значения могут выражаться группой суффиксов, порой с нечеткими смысловыми границами; их конкретной актуализации помогает контекст. Принято противопоставлять субъективную и объективную уменьшительность: объективная оценка передает реально малый размер предмета, субъективная – как бы делает его уменьшенным, связывая с особым эмоциональным отношением: представлением «милого как малого», в формулировке литературного критика К.С. Аксакова, современника Тургенева и Достоевского. По его наблюдению, «чтобы представить предметы милыми, чтобы высказать ласкающее отношение, на них как бы наводится уменьшительное стекло, и они, уменьшаясь, становятся милыми. <...> кроме милого, предмет принимает характер жалкого, бедного, робкого, возбуждающего о себе это сознание в говорящем. <...> кроме чувства, что этот предмет мне дорог, в говорящем высказывается часто и чувство собственного смирения, для чего и предмет представляет он в смиренном виде» (цит. по: [2 с. 97]). Не только «милое» имеет тенденцию к «умалению», но и, напротив, то, что кажется ущербным, неприятным, убогим, может представляться мелким, незначительным; в этом случае речь может идти об уничижительном значении, которое противопоставляется уменьшительно-ласкательному. Эти значения, входящие в категорию диминутива, в свою очередь противопоставлены значению аугментатива.

В значении увеличительности (*собачища, дружище*) также можно было бы провести разделение на объективную и субъективную оценку, но обычно само использование показателей увеличительности уже говорит об эмоциональном впечатлении, т. е. передает и субъективные ощущения: так, объект выдающихся размеров может представляться либо внушающим восхищение и почтительность (*человечище, красотища*), либо пугающим или отталкивающим (*чудище, зверюга*). Ш. Балли разделяет две категории оценочных слов: с одной стороны – уменьшительные и увеличительные, объективно характеризующие размер, а с другой – «хвалебные» и «уничижительные», выражающие эмоциональные отношения. В то же время Балли говорит об их взаимосвязи, о приятном или неприятном впечатлении от предмета, производимом его размерами и передаваемом с помощью оценочных суффиксов: *jardinet* (от *jardin* ‘сад’) – ‘садик’, ‘красивый маленький сад’, а *coutelas* (от *couteau* ‘нож’) – ‘большой нож’, поражающий своей величиной [З с. 271].

Таким образом, объективные и субъективные значения могут коррелировать друг с другом, сочетаться в определенных комбинациях. Как видим, уменьшительность часто описывают в сочетании с положительными оценками (с ласкательностью), а увеличительность – с отрицательными. Однако возможны и другие сочетания. Очевидно, в русском языке уменьшительность может быть сопряжена и с отрицательной оценкой в уничижительных формах. Интерес представляет сочетание уменьшительности и почтительности в диминутивной форме. Казалось бы, почтительность должна предполагать увеличительность, поскольку выражается по отношению к вышестоящему. Однако это необязательно. Так, в науатле (языке ацтеков) суффикс *-tzin* объединяет два значения: с одной стороны, это уменьшительный суффикс (*conetl* ‘ребенок’ – *conetzin* ‘ребенок’), с другой – показатель почтительности (*colli* ‘дед’ – *coltzin* ‘почтенный дед/предок’). Маленький и почтенный видятся как одинаково ценные в этой языковой культуре и объединяются в общей форме. Но подобные примеры можно обнаружить и в русском языке: в обращениях *бабушка, матушка* уменьшительные суффиксы выражают не только ласкательность (субъективную оценочность), но и почтительность, основанную на объективном иерархическом признаке «собеседник выше» (чего нет в *мамочка, батенька*). Это возможно потому, что значение «свой», присущее терминам родства, может сочетаться с признаком «высший», который требует выражения почтительности. Почтительности естественно противостоит уничижительность, увеличительности с отрицательной

оценкой – уменьшительность с ласкательной экспрессией; они действуют на разных осях оценки [4].

Более обычным является использование диминутивных суффиксов в обращении или по отношению к равному или низшему «своему» (ср. *сестричка, сестренка, сынок, сынишка*). Вообще использование диминутивов в обращении и в формах 3 лица – при обозначении предмета или лица – представляет хотя и близкие, но функционально разные контексты: диалог и описание. В обращениях точкой отсчета выступает говорящий, выражающий свое отношение к собеседнику с учетом социально-коммуникативной дистанции между ними. Величина этой дистанции, определяемая по признакам собеседника «выше–ниже» (по разным объективным основаниям: статусу, возрасту, ситуативной роли), «свой–чужой» (по объективным и субъективным признакам), положительного или отрицательного к нему отношения, задает ограничения на выбор форм обращения, в том числе и диминутивных. Эти характеристики собеседника могут порождать такие оттенки субъективных отношений, как фамильярность, интимность, отчуждение, почтительность, подобострастность, уничижительность, снисходительность и проч., которые и находят выражение в формах субъективной оценки (подробнее см. [5]).

При оценочной номинации предмета в фокусе внимания оказывается отношение между его эталоном и конкретным экземпляром – насколько он меньше / больше / хуже / лучше обычного образца. Но в диалоге говорящий нередко оформляет диминутивами и предметы сферы собеседника или общей сферы говорящего и собеседника, делая их как бы ближе и привлекательней для него (таковы «гастрономические» диминутивы: *огурчики, помидорчики, хлебушек, маслице*) или представляя их менее ему неприятными («врачебные» диминутивы: *укольчик, таблеточки*).

При определении эталона важным является и соотношение предмета с размером человека. Здесь прослеживается связь с категорией масштаба, развивающейся в русском языке со времен Пушкина и до наших дней. Эта категория, выделенная А.Б. Пеньковским, добавляет к основному содержанию лексемы характеристики малого масштаба или большого масштаба, в котором ограничено действие называемого предмета. Так, каждое из слов *крыша* и *крышка* в пушкинские времена, когда еще не развилась категория масштаба, равно могло обозначать крышку шкатулки и крышу дома. См. фрагменты примеров из собрания Пеньковского [6 с. 461–462]:

(5) <...> я первый вошел в карету. Другие спутники мои, заплатившие за проезд дешевле, *уселись на крышке*, на козлах <...> [К.Н. Батюшков – Д.П. Северянину. 19 июня 1814 г.];

(6) Иван Васильевич осмотрел Золотые ворота <во Владимире. – А. П.> с белыми стенами и зеленой крышкой <...> [В.А. Сологуб. Тарантас, 1840];

(7) Вид нашей страны уподобляется *котлу с крышею*, – сказал старик [Ф.В. Булгарин. Невероятные небылицы, 1835].

Лишь позднее слова распределяются по значению масштаба: *крыша* у любого объекта, объем которого больше объема человека, – *крыша дома, дворца, кареты* и под., *крышка* у любого объекта, объем которого меньше объема человека или равен ему: *крышка сундука, шкатулки, кастрюли* и под. [6 с. 460]. Во многих примерах Пеньковского категория масштаба выступает как скрытая семантическая категория, однако она может коррелировать с объективной уменьшительностью на основе своего рода семантического согласования: диминутивные лексемы не просто выражают уменьшительность, но и сочетаются со словами малого масштаба. Об этом еще будет речь ниже.

Значение уничижительности (т. е. «делающее ниже») представляется лишь субъективно (а не объективно) оценочным; уничижительные суффиксы выражают пренебрежение, умаление значимости лица (чаще к «чужим» или из сферы «чужого»: *старикашка, старушонка, душонка*), возможно – жалость и снисходительность (чаще к «своим»: *мальчонка, собачонка*); они могут передавать оценку предмета как убогого или неполноценного: *шапчонка, платьишко, книжонка*. Но эти оценки остаются субъективными, заключая в себе сему «отрицательного впечатления».

Одной из основных проблем при выделении диминутива является проблема его статуса. Категория диминутивности в русском языке трактовалась В.В. Виноградовым и А.А. Шахматовым как формообразовательная, а не словообразовательная, поскольку диминутивные формы сохраняют лексическое значение основы. В некоторых случаях, однако, новая форма приобретает иное значение, происходит «идиоматизация»: *конёк крыши, носик кувшина*; здесь уже можно было бы расценивать суффиксы как словообразовательные. Но более оправданным кажется говорить здесь о развитии значения диминутивной формы на основе метонимического переноса; при этом значение суффикса нейтрализуется.

В современной русской грамматике принято считать диминутив словообразовательной категорией в соответствии с ономаσιологической теорией чешского лингвиста М. Докулила [7 с. 196]. Он выделяет основные словообразовательные типы – транспозиционные (стандартный переход в другую часть речи) и нетранспозиционные, среди последних Докулил различает модификационные и мутационные. Мутационные образуют слова другой лексической категории с разнообразными значениями (например, в русском *лес* – *лесник*, *сахар* – *сахарница*). К модификационным относятся такие типы производных слов, в которых значение лишь видоизменяется в пределах лексической категории. Сюда и относятся существительные, прилагательные и наречия с суффиксом субъективной оценки (*стол* – *столик*, *нос* – *носище*, *черный* – *черненький*, *быстро* – *быстренько*). Таким образом, категория диминутива расценивается как модификационная; «производные модификационных словообразовательных типов всегда принадлежат к той же части речи, что и их производящие (*синий* – *синенький*, *синеватый*, *тигр* – *тигренок*)» [8 с. 193–194].

Однако проблема словообразовательного или формообразовательного статуса диминутивной категории для каждого языка может решаться по-разному. Если в русском, испанском, французском языках диминутивные суффиксы присоединяются не к любому существительному, это подтверждает словообразовательный статус категории (нерегулярность); если же диминутивный суффикс может присоединяться к любому существительному, как, например, в немецком, то есть основания для признания ее формообразующей. Впрочем, и для русского языка есть сфера, в которой диминутивные формы образуются регулярно, – это сфера личных имен (а также и терминов близкого родства) в обращениях. Можно отметить, что для «грамматики диалога» диминутивные формы личных имен скорее представляют формы одного слова, чем словообразовательные дериваты: *Маша* – *Машенька*, *Оля* – *Олечка*, *Лев* – *Левушка*, *Сергея* – *Серезжик*; есть при этом и предпочтительные варианты для разных основ, хотя здесь возможна вариативность (в том числе и в диахроническом плане, ср.: *Любинька* – *Любонька* – *Любочка*, *маменька* – *мамочка*). Так или иначе, важно отметить, что обращения, вокативы, представляют особую функцию диминутивов, и, видимо, для субъективной оценочности именно эта функция оказывается основной.

Рассмотрим более подробно примеры использования диминутивных форм сначала в функции отрицания, затем – в обращениях.

Тургенев

В художественных текстах Тургенева богато представлены диминутивные формы в описательной функции.

Представляя своего героя, Тургенев тщательно описывает его лицо, сложение, рост. Пишет он как будто с природы, высвечивая детали, при этом передает впечатление рассказчика, нарратора (который может совпадать или не совпадать с автором):

(8) Гагин мне понравился тотчас. Есть на свете такие счастливые лица: глядеть на них всякому любо, точно они греют вас или гладят. У Гагина было именно такое лицо, милое, ласковое, с большими мягкими глазами и мягкими курчавыми волосами. Говорил он так, что даже не видя его лица, вы по одному звуку его голоса чувствовали, что он улыбается. [И.С. Тургенев. Ася (1858)]

В этом портрете нет диминутивов, приятное впечатление передано лексическими средствами. Это, в частности, показывает, что категория диминутива не является строго заданной и регулярной для выражения субъективной оценки приятного.

Нередко Тургенев подмечает особенность или странность лица, выделяя его объективные характеристики и не определяя своего субъективного отношения, просто лицо ему интересно; диминутивные формы в данном случае, подчеркивая контрасты, добавляют экспрессии объективному описанию:

(9) Лицо у него маленькое, *глазки желтенькие*, волосы вплоть до бровей, *носик остренький*, уши пребольшие, прозрачные, как у летучей мыши, борода словно две недели тому назад выбрита, и никогда ни меньше не бывает, ни больше. [И.С. Тургенев. Малиновая вода (1848)]

(10) Такого странного лица я давно не видывал. Нос имел он длинный и острый, крупные губы и жидкую *бородку*. Его голубые *глазки* так и бегали, как живчики. Стоял он развязно, *легонышко* подпершись руками в бока и не ломая шапки [И.С. Тургенев. Поездка в Полесье (1856)].

Но чаще авторская оценка сочетает объективный взгляд и субъективное отношение. В женских портретах диминутивы могут подчеркивать детскость и одновременно передавать умиление и любованье; так дается портрет Аннушки в «Накануне»:

(11) Девушка, с виду горничная, стояла в лавке спиной к порогу и торговалась с хозяином: из-под красного платка, который она накинула себе на голову и придерживала обнаженной рукой у подбородка, едва виднелась ее *круглая щечка и тонкая шейка*. [И.С. Тургенев. Накануне (1859)];

Внешний облик Александры Павловны в «Рудине» преподносится с легкой иронией:

(12) Один ее прямой, чуть-чуть вздернутый *носик* мог свести с ума любого смертного, не говоря уже о *ее бархатных карих глазках*, золотисто-русых волосах, ямках на круглых *щечках* и других красотах. [И.С. Тургенев. Рудин (1856)]

Носик, глазки, шейка, щечки – все это на первый взгляд типично женские диминутивы. Но, как ни странно, подобные диминутивы присутствуют и в мужских портретах. Так, о Шубине Тургенев пишет:

(13) Было что-то детски-миловидное, что-то привлекательно-изящное в мелких чертах его свежего, круглого лица, в его сладких, карих глазах, *красивых, выпуклых губках и белых ручках*. [И.С. Тургенев. Накануне (1859)]

В портрете Санина та же эмоциональная аура:

(14) Статный, стройный рост, приятные, немного расплывчатые черты, *ласковые голубоватые глазки*, золотистые волосы, белизна и румянец кожи – а главное: то простодушно веселое, доверчивое, откровенное, на первых порах несколько *глуватое* выражение, по которому в прежние времена тотчас можно было признать детей степенных дворянских семей, «отцецких» сыновей, хороших баричей, родившихся и утучненных в наших привольных полустепных краях; *походочка с запинкой*, голос с *пришепеткой*, *улыбка, как у ребенка*, чуть только взглянешь на него... наконец, свежесть, здоровье – и мягкость, мягкость, мягкость, – вот вам весь Санин. [И.С. Тургенев. Вешние воды (1872)]

Критики отмечают в этом портрете сходство с самим Тургеневым: «Многие воспоминатели именно так и почти этими же словами описывают Тургенева, как если бы они вспомнили это портрет Санина – вплоть до “походочки с запинкой”, “голоса с пришепеткой” и детской улыбки. Но еще и слабость <...>» [9 с. 66].

Можно заметить, что для всех этих образов, включая и мужские, характерна особая, слегка уничижительная оценочность; женские персонажи здесь обычно второго плана, неглубокие, простоватые, а порой и просто пустые, не претендующие на серьезное к себе отношение; мужские – нерешительные, мягкие, художнические натуры. Наряду с любованием свежестью и молодостью чувствуется авторская ирония и критичность.

Ирония и уничижительность могут быть более едкими, выступая на первый план:

(15) У Вереницына дочь, *зеленькая*, знаете, такая, *глазки бледенькие, носик красенький, зубки желтенькие*, ну, словом, очень любезная девица; на фортепиахах играет и сюсюкает тоже, стало быть, все в порядке. [И.С. Тургенев. Месяц в деревне (1850)]

Здесь, как и в портрете немочки Зои из «Накануне» (1), для выражения уничижительности использован характерный прием: диминутивное согласование, т. е. нарочитый повтор суффиксальных форм в тексте. Смысл этого приема в том, что оценочное отношение присутствует во всех элементах образа, что усиливает общее эмоциональное впечатление. Не только *глазки, носик, зубки* отмечены диминутивами, но и их определения, передающие уже не просто цветовые признаки, а легкие оттенки и сниженную, шутивную оценочность. Об этом писал А.А. Потебня: «Настроение, выразившееся в ласкательной форме имени вещи (относительного субъекта), распространяется в той или другой мере на ее качества, качества ее действий и другие вещи, находящиеся с нею в связи» [10 с. 74]. Интересно отметить, что уничижительность выражается здесь не собственно уничижительными, а уменьшительно-ласкательными суффиксами, в их нарочитом обилии вычитывается ирония автора.

Стоит попутно отметить значения диминутивных форм прилагательных и наречий. Обычно считается, что в них интенсифицируется значение признака: *немного* – *немножко*, *легкий* – *легонький*, *тихий* – *тихонький*. Но это касается, по-видимому, слов, выражающих признаки с семей 'малый', 'в слабой степени', – в них еще больше умалывается степень признака: *немножко* – это *совсем немного*, *легонький* – *совсем легкий*; можно считать это интенсификацией основного признака. Противоположным образом ослабляют значение признака с семей 'значительный', 'много' прилагательные и наречия с суффиксом *-оват-*: *тяжеловатый*, *грязноватый* (*немного тяжелый*, *немного грязный*). Если же посмотреть на цветовые прилагательные с суффиксом *-еньк-*, в них признак не интенсифици-

руется (цвет мыслится как интенсивный признак), а скорее ослабляется: *желтенькие, голубенькие, красненькие* глазки – это по сути близко к объективной оценке *желтоватые, голубоватые, красноватые*, с легким оттенком субъективно-оценочного отношения к носителю этого признака; суффиксы *-еньк-* и *-оват-* почти синонимичны. Так, нанизывание прилагательных в портрете дочки Вереницына дает не ярко разноцветную картинку, а блеклую, «бледненькую», иронически характеризуя саму юную («зелененькую») барышню как вполне приличную и «любезную девицу».

Анализ диминутивов не только помогает выявить разнообразие их контекстных значений, но и определить предпочтения автора в выборе определенных диминутивных форм. Возможности для этого предоставляет корпусный анализ. У Тургенева можно отметить высокую употребимость слова *глазки*. Это слово весьма распространено в художественных текстах с 30-х гг. XIX в. Статистические данные Национального корпуса русского языка [11] показывают, что наибольшее число употреблений этой лексемы – у Андрея Белого, затем следуют Горький, Чарская, Тургенев и Достоевский, причем у Тургенева она встречается в наибольшем числе текстов (в 39 из 66 данных в корпусе¹, у Достоевского в 20 из 31). По числу употреблений лексемы *глаз*, которое в несколько раз больше, Тургенев лишь на 15-м месте. Можно сказать, *глазки* – тургеневское слово.

У Тургенева, по данным НКРЯ [11], слово *глазки* встречается 92 раза, причем по отношению к мужчине едва ли не втрое чаще, чем по отношению к женщине. В мужских портретах оно нередко имеет объективно-оценочное значение ‘маленькие глаза’. Отметим, что в современном словоупотреблении объективная оценочность, т. е. малый размер глаз, особенно мужских, естественнее передается определением. Диминутивная форма заключает уже в себе экспрессию, от которой трудно отвлечься. Поэтому порой тургеневские диминутивы могут казаться несколько нарочитыми:

(16) Инсаров вскинул на него *свои небольшие глазки*. [И.С. Тургенев. Накануне (1859)]

В женских портретах *глазки* передают разные оттенки субъективной оценочности, от ироничности до любования, что подчеркивают определения:

¹ По нашим данным, даже больше, поскольку в корпус не включена «Поездка в Полесье».

(17) Mlle Woucourt *посмотрела на него вкось своими французскими глазами.* [И. С. Тургенев. Рудин (1856)]

(18) <...> шестнадцатилетняя институтка с алыми щеками и *ясными глазами,* Шуручка <...>. [И.С. Тургенев. Дворянское гнездо (1859)]

Использование диминутива *глазки* в портрете противопоставляется, с одной стороны, нейтральной форме *глаза*, с другой стороны – вообще отсутствию описания глаз. Приемков (муж главной героини в «Фаусте») – *господин с усами*, и только; о «сладковатой немочке» Зое сказано лишь *косенькая* (см. пример 1). Этим диминутивом подчеркивается и отсутствие искренности, и недостаток душевной жизни, поверхностность (ср. сетования Шубина: *я так же пуст, и вздорен, и мелок, как эта сладковатая немочка?*). Впрочем, скорее всего глазки у нее были голубенькие, поскольку сам образ стереотипен. Напротив, у персонажей значительных всегда описываются *глаза*, их портреты даются Тургеневым отстраненно, фотографически. Так представлен Инсаров («Накануне»):

(19) черты лица имел он резкие, нос с горбиной, иссиня-черные прямые волосы, небольшой лоб, *небольшие, пристально глядевшие, углубленные глаза,* густые брови. [И.С. Тургенев. Накануне (1859)]

Обращает на себя внимание *нос с горбиной*; сейчас скорее сказали бы *с горбинкой* – уже установилась категория малого масштаба в описании лица в противоположность ландшафту, соотносимому с большим масштабом (*горбина холма*). Аналогично *ямка на щечке* Александры Павловны (см. пример 12), которая сейчас гораздо чаще называется *ямочка* (вторичный диминутив при объекте малого масштаба).

Глазки в портретах Тургенева обычно определенного цвета: *молочно-серые, бледно-серые, серые, оловянные, синие, карие, бархатные карие, голубенькие, желтенькие, бледненькие, черные, желтые, светлые, красноватые, голубоватые, табачного цвета*, что придает живописность портрету. Некоторые цветовые образы предполагают стереотипные смыслы; *желтые* – по-видимому, недобрые, в образе дворецкого Гаврилы, которому, *судя по одним его желтым глазкам и утиному носу, сама судьба, казалось, определила быть начальствующим лицом* («Муму»); *синие* и *голубенькие* – простодушные, наивные:

(20) <...> на стене висела голубая шёлковая подушечка для часов, подаренная тебе в прощальный час добренькой чувствительной немочкой, гувернанткой с белокурыми кудрями и *синими глазками* <...>. [И.С. Тургенев. Смерть (1848)]

Интересен образ «светлые глазки/глаза»:

(21) <...> он представлял себе хорошенькое, добренькое лицо Эмилии, *ее светлые глазки*... [И.С. Тургенев. История лейтенанта Ергунова (1868)].

Светлые вряд ли являются прямым определением цвета. Мы встречаем у Тургенева необычное сочетание «*черные, светлые*» – такие глаза у Павла Петровича («Отцы и дети»); у Аси:

(22) <...> было что-то свое, особенное, в складе ее смугловатого, круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щечками и *черными, светлыми глазами* [И.С. Тургенев. Ася (1868)].

У Веры Николаевны – *серые с чернотой глаза* («Фауст»). В лице Джеммы Тургенев отмечает:

(23) <...> особенно *глаза, темно-серые, с черной каемкой вокруг зениц*, великолепные, торжествующие глаза, – даже теперь, когда испуг и горе омрачали их блеск... [И.С. Тургенев. Вешние воды. (1872)].

Подобный образ встречается и у Н.М. Карамзина:

(24) <...> лицо свежее, румяное, брови союзные, глаза большие, *черные, светлые*, красоты несказанной, особенно, когда блистали в них слезы умиления и жалости <...>. [Н.М. Карамзин. История государства Российского: Том 11 (1823)].

Вероятно, образ *светлые, черные глаза* передает впечатление светлого взора больших глаз, черных или, возможно, серых с черной каемкой. Вообще в серых глазах и глазках Тургенев отмечает разнообразие оттенков.

Колоритные портретные зарисовки используют зооморфные образы: *свинные, мышинные, медвежьи, рысьи глазки*; чаще всего отмечаются *свинные глазки* (6 примеров) – они передают не только характерность, но и снижающую экспрессивность:

(25) старуха в красном платье, которая оказалась весьма неблагоприятно жидовкой, *с угрюмыми свинными глазками* и седыми усами на одутловатой верхней губе. [И.С. Тургенев. История лейтенанта Ергунова. (1868)].

(26) – Когда мы все уселись, Мартын Петрович поднял плечи, крикнул, обвел нас всех *своими медвежьими глазками* и, шумно вздохнув, начал так: [И.С. Тургенев. Степной король Лир (1870)]

(27) <...> из широкого, почти четверугольного лица лукаво выглядывали *мышинные глазки*, торчал нос, большой и острый, с открытыми ноздрями; стриженные седые волосы поднимались щетиной над морщинистым лбом, тонкие губы беспрестанно шевелились и приотроно улыбались. [И.С. Тургенев. Ермолай и мельничиха (1847)]

Определения к слову *глазки* могут передавать состояние персонажа, добавляя экспрессивную оценку: *мутно-сладкие, сладчайшие, веселые, ясные, угрюмые, (очень) печальные, кроткие, умные, бойкие, ласковые, перетревоженные, нежные хитро-добродушные*.

Персонажи Тургенева разнохарактерны, их портреты живописны и яркие, но чаще статичны, как будто автор отстраненно наблюдает и изучает внешность героя, иногда с симпатией, часто с легкой иронией, но всегда с интересом и любопытством, – и мы постоянно чувствуем эту позицию наблюдателя, которую он сам отмечает у рассказчика:

(28) Меня забавляло наблюдать людей... да я даже не наблюдал их – я их рассматривал с каким-то радостным и ненасытным любопытством. [И.С. Тургенев. Ася (1858)]

Достоевский

В текстах Достоевского очень много диминутивов. Есть и весьма характерные именно для него. Судя по данным Национального корпуса, Достоевский занимает первое место среди других авторов по частоте употребления таких диминутивных форм, как *ангельчик* (55 в 5 текстах), *слезинка* (36 в 14), *словечко* (98 в 18), *слово* (77 в 18), *старушонка* (42 в 8); с диминутивом *голубчик* (188 в 16) Достоевский уступает только Салтыкову-Щедрину. А с диминутивом *глазки* Достоевский лишь немного уступает Тургеневу (90 в 20 текстах). Число примеров практически одинаково (у обоих имеются по 1–2 примера, относящихся к цветам *анютины глазки* и собакам), пропорция к числу текстов (39 из 66 у Тургенева, 20 из 31 у Достоевского) – тоже; это делает материал крайне интересным для сопоставления.

Диминутив *глазки* представлен в основном в описательных контекстах. Но описания у Достоевского отличаются от детальных

портретов у Тургенева: как правило, они динамичны. Достоевский описывает не столько глаза как элемент портрета, сколько взгляд, действия глаз, сопровождающие речь, выражающие эмоции, характер, настроение персонажа; при этом диминутивная форма добавляет экспрессии и субъективной оценки:

(29) Lise вдруг, совсем неожиданно, покраснела, *сверкнула глазками*, лицо ее стало ужасно серьезным, и она с горячею, негодующею жалобой вдруг заговорила скоро, нервно: [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

(30) – осклабился вдруг Липутин, как бы ощупывая *своими вороватынькими глазками* Степана Трофимовича. [Ф.М. Достоевский. Бесы (1871–1872)]

(31) – И, сказав это, Порфирий Петрович прищурился, подмигнул; что-то веселое и хитрое пробежало по лицу его, морщинки на его лбу разгладились, *глазки сузились*, черты лица растянулись, и он вдруг залился нервным, продолжительным смехом, волнуясь и колыхаясь всем телом и прямо смотря в глаза Раскольникову. [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]

Достоевский описывает изменение в лице, в мимике, за которым стоит напряженное внутреннее движение. Особенно частое действие у персонажей в данных контекстах – *сверкнуть глазками*; подобное действие представлено в 12 примерах. И сверкают чаще других черные женские глазки.

(32) Ох, если бы вы видели, Родион Романыч, хоть раз в жизни *глазки вашей сестрицы* так, как они иногда *умеют сверкать*! [Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание (1866)]

(33) Сашенька, *злобно сверкая глазками*, пристально смотрела на Обноскина. [Ф.М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели (1859)]

(34) – А то можно кашель нажить, – сказала она, прелукаво улыбнувшись и *сверкнув на меня своими черными влажными глазками*. [Ф.М. Достоевский. Неточка Незванова (1849)]

(35) Послушайте, – заговорила она, обращаясь ко мне, и *черные глазки ее засверкали*, – да это не так! [Ф.М. Достоевский. Белые ночи (1848)]

Вообще в отличие от текстов Тургенева, где *глазки* почти в 2/3 случаев мужские, у Достоевского *глазки* чаще женские и детские. Соответственно преобладает эмоциональная оценка умиления, а не

ирония или уничижительность, как у Тургенева. Достоевский и его рассказчик любят свои героинями, передавая свое отношение в эпитетах: *невинные, светящиеся, светлые, (ваши) хорошенькие, (такие) чудные, славные*.

В мужских лицах акцент на *глазки* выполняет иную задачу: Достоевский наблюдает движения глаз, проникая через них в мысли героя. Особенно выразителен *прищуренный глазок* Смердякова («Братья Карамазовы»):

(36) Левый *чуть прищуренный глазок* его мигал и усмехался, точно выговаривая: «Чего идешь, не пройдешь, видишь, что обоим нам, умным людям, переговорить есть чего». [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)];

(37) «А чему я улыбнулся, сам, дескать, должен понять, если умный человек», – как бы говорил его *прищуренный левый глазок*. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)];

(38) Но *прищуренный и как бы на что-то намекающий левый глазок* выдавал прежнего Смердякова. [Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы (1880)]

В этих примерах *прищуренный глазок*, как бы нацеленный внутрь собеседника, передающий скрытую мысль, концентрирует негативную, отталкивающую экспрессию, становясь характерной приметой персонажа.

Обычно в *глазках* у Достоевского выражаются разнообразные чувства персонажей: удивление, любопытство, испуг, негодование. Напряженность действия, накал страстей отражены в предикатах и характеристиках действий: *горели огнем/огоньком негодования, загорались чувством, разгорелись, сверкнули, засверкали, повлажнили, налились кровью*.

Характер и настроение персонажей передаются эпитетами *смеющиеся, вострые/востренькие/острые, быстрые, подвижные, живые, тихие, умные, добрые, веселые, вороватые/вороватенькие, плотоядные глазки*. Зооморфные эпитеты единичны: *птичьи, змеиные, свиные*.

Цветовые определения не характерны, но ясно, что автор предпочитает *черные* (5), остальные – *серые, серенькие, голубенькие, синенькие* – единичны. (Для лексемы *глаза* в корпусе отмечено 14 примеров на *черные*, 10 на *голубые*, остальные существенно реже.)

Можно сравнить грамматические формы существительного *глазки* у Тургенева и Достоевского; у обоих наиболее частые формы – либо в конструкциях творительного падежа: (с) ... *глазками*, либо в

именительном или винительном падеже – *глазки*. Но у Тургенева эти формы почти полностью покрывают общее число употреблений (37 и 48 примеров соответственно из 92), а у Достоевского их существенно меньше (31 и 35 из 90), т. е. падежные формы более разнообразны. Здесь можно усмотреть более характерную для Тургенева описательность в сравнении с динамичностью действия у Достоевского.

Таким образом, если Тургенев рассматривает и наблюдает лица, представляя их нам в живописных статических портретах, то у Достоевского мы как бы следим за кадрами черно-белого кино. При этом можно заметить, что описания глаз у Достоевского вовсе не так часто отмечены субъективной диминутивностью, как можно было бы ожидать (90 примеров *глазки* к 2 229 *глаза*), у Тургенева это соотношение выше (92 *глазки* к 1 670 *глаза*). Зато по характеру диминутивы Достоевского чаще положительно окрашены, хотя в мужских лицах обычно передают негативное впечатление, но при этом они всегда экспрессивно заряжены, в то время как у Тургенева они чаще даются с долей уничижительности или более нейтральны. Можно отметить, что экспрессия самой диминутивной формы *глазки* раскрывается в ее определениях, особенно если они также выражены диминутивами.

Все эти особенности характеризуют индивидуальный стиль автора и в то же время показывают активность лексемы *глазки* в период творчества Достоевского и Тургенева.

Диминутивы в обращениях

Как мы отмечали, другой сферой диминутивов являются обращения. Диминутивы от личных имен, родственные и стандартные обращения типа *маменька*, *душечка*, *голубчик*, *голубушка* характерны для творчества обоих писателей, да и для всего XIX века [12]. У Тургенева не удалось обнаружить каких-то предпочтительных форм обращений, выделяющих его среди других писателей. Зато у Достоевского есть особые специфичные формы обращений: *ангельчик*, *маточка*, *голубчик*, по количеству которых он превосходит других авторов.

Форма *ангельчик* встречается в пяти текстах, и лишь в одном примере в описании:

(39) Навстречу мне прошли мать и дочь, девочка лет десяти, хорошенькая, как *ангельчик*. [Ф.М. Достоевский. Записки из Мертвого дома (1862)]

В остальных случаях это обращения, причем 47 примеров из 54 – это письменные обращения Макара Девушкина к Вареньке («Бедные люди»):

(40) Пишу вам в каждом письме, чтоб вы береглись, чтоб вы кутались, чтоб не выходили в дурную погоду, осторожность во всем наблюдали бы, – а вы, *ангельчик мой*, меня и не слушаетесь. [Ф.М. Достоевский. Бедные люди (1846)]

Эта форма, активная в 40-е гг. XIX в. и ныне вышедшая из употребления, встречается также у Чехова, Салтыкова-Щедрина, Григоровича, Юрия Германа и других авторов, в обращениях и иногда в описаниях, но в сумме их примеры не превосходят количество употреблений у Достоевского.

(41) – Нет уж, душечка тетя; нет уж, ты только не мешай мне, – убедительно и с необыкновенною живостью перебила Верочка, – *ангельчик тетя*, не мешай!.. [Д.В. Григорович. Гуттаперчевый мальчик (1883)]

(42) Напрасно мечта усиливается создать *ангельчиков* с серебряными крылышками – из-за этих *ангельчиков* неумолимо выглядывают Кукишевы, Люлькины, Забвенные, Папковы... [М.Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы (1875–1880)]

Возможно, форма была достаточно употребима в разговорной речи для выражения ласки, любезности и фамильярности, что показывают и составные обращения (см. подробнее в [12]). Сменившая ее форма *ангелочек* (особенно характерная для Салтыкова-Щедрина в 80–90-х гг. XIX в.) ощущается как менее эмоционально заряженная и используется нередко в описательном контексте.

Еще более симптоматична для Достоевского диминутивная форма *маточка*. Из зафиксированных в текстах корпуса 293 употреблений словоформы 242 принадлежат Достоевскому, причем 241 – в «Бедных людях», и одно – в «Братьях Карамазовых». Из остальных примеров корпуса – большинство цитаты из Достоевского (у М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, С.Г. Бочарова и др.), несколько примеров у Салтыкова-Щедрина, Лескова, Ковалевской, Серафимовича и др. Получается, что диминутивное обращение *маточка* – это фактически речевая метка одного героя, все того же Макара Девушкина. Почему же эта форма не используется Достоевским позднее? Об этом можно строить догадки, опираясь на описание А.Я. Панаевой эпизода встречи Достоевского и Тургенева в кружке литераторов после выхода «Бедных людей»:

(43) Раз Тургенев при Достоевском описывал свою встречу в провинции с одной личностью, которая вообразила себя гениальным человеком, и мастерски изобразил смешную сторону этой личности. Достоевский был бледен, как полотно, весь дрожал и убежал, не дослушав рассказа Тургенева. Я заметила всем: «К чему изводить так Достоевского?» Но Тургенев был в самом веселом настроении, увлек и других, так что никто не придавал значения быстрому уходу Достоевского. Тургенев стал сочинять юмористические стихи на Девушкина, героя «Бедных людей», будто бы тот написал благодарственные стихи Достоевскому за то, что он оповестил всю Россию об его существовании, и в стихах повторялось часто «*маточка*». С этого вечера Достоевский уже более не показывался к нам и даже избегал встречи на улице с кем-нибудь из кружка. [А.Я. Панаева. Воспоминания (1889–1890)]

Возможно, после такой реакции литераторов Достоевский больше не стремился использовать эту форму, и она так и осталась речевой характеристикой одного героя.

Зато диминутив-обращение *голубчик* (177 примеров в 16 текстах), по которому Достоевского опережает лишь Салтыков-Щедрин (226 примеров в 38 текстах), оставалось популярным в литературе на протяжении всего XIX в. У Салтыкова-Щедрина весьма частотна и форма *голубушка* (108 в 22), у Достоевского она значительно более редка (14 в 8), даже у Тургенева она чаще (33 в 20). Заметим, что *голубчик* (как и *ангельчик*) широко употреблялось в обращении к женским персонажам.

Заключение

Итак, сопоставляя использование диминутивов у Тургенева и Достоевского, можно отметить, что у Тургенева они выражают различные субъективные оценки автора, часто иронию и уничижительность. На примере диминутива *глазки*, характерного для Тургенева, видно, что эта форма регулярно использовалась для описания мужской внешности, как с субъективной, так и с объективной оценочностью, но с выделенной экспрессивностью, подчеркивая характерную особенность лица. Экспрессивная тональность уточняется в значительной мере определениями. Нередки в портретах *свинные глазки*. Особенной сочетаемостью выделяется тургеневский образ *светлые, черные глазки/глаза*.

У Достоевского форма *глазки*, пожалуй, в меньшей мере характерная для него, чем для Тургенева, чаще относится к описаниям женских и детских лиц; в ней тогда ощущается любование,

умиление. В мужских лицах диминутив *глазки* притягивает скорее передачей мимики, за ним угадывается сосредоточенность на потаенной мысли, невысказанной речи, он вызывает ощущение напряжения и неискренности. В то же время сами описания не фиксируют глаза как элемент портрета, а показывают действие, изменение состояния, сопровождают речь персонажа. Экспрессия диминутива подчеркивает движение, порыв, страсть. Особенно типична для описаний Достоевского конструкция *сверкнуть глазками*. Если описательные диминутивы Тургенева скорее статичны, то у Достоевского – динамичны.

Для текстов Достоевского характерно использование нарицательных диминутивов-обращений, таких как *ангельчик, маточка, голубчик*. Причем первые два являются преимущественно речевыми метками одного героя, хотя сами эти диминутивы изредка встречаются и у других авторов.

В целом можно заключить, что диминутивы в художественном тексте используются для усиления экспрессивности: в описаниях они могут как акцентировать объективные характеристики, так и передавать отношение нарратора или автора к персонажу или объекту, в обращениях – выражать отношение героев друг к другу, при этом формы диминутивов отражают как вкусы эпохи, так и авторские предпочтения.

Литература

1. Русская грамматика. В 2 т. / гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. Т. 1.
2. *Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1972. 601 с.
3. *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд. иностр. лит., 1955. 416 с.
4. *Федорова Л.Л.* Значения субъективной оценки в русских существительных // Русская грамматика 4,0. Сборник тезисов международного научного симпозиума / под общей редакцией В.Г. Костомарова. М.: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2016. С. 214–216.
5. *Федорова Л.Л.* Механизмы изменения дистанции в речевом взаимодействии // Московский лингвистический журнал. 2003. Т. 7. № 2. С. 21–40.
6. *Пеньковский А.Б.* Категория масштаба: дом (малый локус) // Пеньковский А.Б. Исследования поэтического языка пушкинской эпохи. М.: Знак, 2012. С. 458–487.
7. *Dokulil M.* Tvoření slov v češtině 1. Teorie odvozování slov. Praha, 1962. 263 p.
8. *Белошапкова В.А., Земская Е.А., Милославский И.Г., Панов М.В.* Современный русский язык / под ред. В.А. Белошапковой. М.: Высшая школа, 1981.
9. *Топоров В.Н.* Странный Тургенев (Четыре главы). М.: РГГУ, 1998.

10. *Потебня А.А.* Согласование прилагательных // Из записок по русской грамматике. В 4 т. / Потебня А.А. М., 1968. Т. 3.
11. Russian National Corpus. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения 24 дек. 2018).
12. *Высоцкая В.В.* Система русских обращений в историческом аспекте // Конкуренция в языке и коммуникации. М.: РГГУ, 2017. С. 76–91.

References

1. Shvedova NYu., head ed. Russian grammar. In 2 vols. Moscow: Nauka Publ.; 1980. Vol. 1. (In Russ.)
2. Vinogradov VV. Russian language. Grammar doctrine of the word. Moscow, 1972. 601 p. (In Russ.)
3. Bally Ch. General linguistics and French language issues. Moscow: Izd. inostr. lit. Publ.; 1955. 416 p. (In Russ.)
4. Fedorova LL. Values of subjective evaluation in Russian nouns. V: Kostomarov VG., gen. ed. Russian Grammar. 4.0. Collection of theses of the International Scientific Symposium. Moscow: Pushkin State Russian Language Institute Publ.; 2016. p. 214-16. (In Russ.)
5. Fedorova LL. Mechanisms of changing the distance in verbal interaction. *Moscow Journal of Linguistics*. 2003;7:21-40. (In Russ.)
6. Pen'kovskii AB. Measure category: House (small locus). V: Pen'kovskii AB. Studies in the Poetic Language of the Pushkin Times. Moscow: Znab Publ.; 2012. p. 458-87. (In Russ.)
7. Dokulil M. Tvoření slov v češtině 1. Teorie odvozování slov. Praha, 1962. 263 p.
8. Beloshapkova VA., Zemskaya EA., Miloslavskii IG., Panov MV. Modern Russian language. Moscow: Vysshaya shkola Publ.; 1981. (In Russ.)
9. Toporov VN. Strange Turgenev (Four Chapters). Moscow: RGGU Publ.; 1998. (In Russ.)
10. Potebnya AA. Matching ajectives. V: Potebnya AA. From notes on Russian grammar. In 4 vols. Vol. 3. Moscow, 1968. (In Russ.)
11. Russian National Corpus. [Internet]. [data obrashcheniya 24 dec. 2018]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (In Russ.)
12. Vysotskaya VV. The system of Russian vocatives in the historical aspect. V: Competition in language and communication. Sat scientific works. Moscow: RGGU Publ.; 2017. p. 76-91. (In Russ.)

Информация об авторе

Людмила Л. Федорова, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; lfvouh@yandex.ru

Information about the author

Liudmila L. Fedorova, PhD in Philology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya sq., Moscow, Russia, 125993; lfvouh@yandex.ru