

Г.Я. Солганик

СТИЛИСТИКА РУССКОГО ЯЗЫКА

Учебное пособие
для бакалавров

2-е издание, стереотипное

Москва
Издательство «ФЛИНТА»
2016

УДК 811.161.1'38(075.8)
ББК 81.2Рус-5-923
С60

Солганик Г.Я.

С60 Стилистика русского языка [Электронный ресурс]: учеб. пособие для бакалавров /Г.Я. Солганик. — 2-е изд., стер.— М. : ФЛИНТА, 2016. — 246 с.

ISBN 978-5-9765-2182-7

Настоящее пособие соответствует Федеральному государственному общеобразовательному стандарту. Основное внимание в нем уделено наиболее важным разделам, образующим основной корпус стилистики для бакалавров: традиционно изучаемым выразительным средствам языка, стилистической окраске слова, функциональным стилям. В конце каждого раздела даны проверочные вопросы и творческие задания, направленные на комплексное и глубокое усвоение материала.

Для бакалавров филологических специальностей.

УДК 811.161.1'38(075.8)
ББК 81.2Рус-5-923

ISBN 978-5-9765-2182-7

© Солганик Г.Я., 2016
© Издательство «ФЛИНТА», 2016

Предисловие

Предлагаемая книга написана в соответствии с программой. Основное внимание в ней уделено наиболее важным разделам: традиционно изучаемым выразительным средствам языка, стилистической окраске слова, функциональным стилям. Именно эти разделы образуют основной корпус стилистики для бакалавров. Поэтому на них и сосредоточено внимание в этой книге.

И еще об одной особенности этой книги хотелось бы сказать. Стилистика — наука о выразительных средствах языка, о красноречии («красная речь», как известно, означало ‘красивая речь’). Поэтому о стилистике следует писать нешаблонно. Во всяком случае автор к этому стремился.

Система проверочных вопросов и заданий направлена на комплексное и глубокое усвоение материала. Довольно много творческих заданий. Для учебного пособия, предназначенного будущим журналистам, это важное условие.

ЧТО ЕСТЬ СТИЛИСТИКА?



Выразительные средства языка

Есть науки древние, возраст которых измеряется даже не веками, а тысячелетиями. Медицина, астрономия, геометрия. У них богатый опыт, отработанные столетиями методы исследования, традиции, продолжаемые нередко в наше время. Так, обычай выпускников современных медицинских институтов давать клятву Гиппократа родился «всего лишь» три тысячи лет тому назад и носит имя великого греческого врача с острова Коса, жившего в 460—356 гг. до н.э.

Есть и молодые науки, как кибернетика, экология, астроботаника. Они рождены в XX в. Это детища бурного научно-технического прогресса.

Но есть и науки без возраста, или, точнее, с трудно определяемым возрастом. Такова стилистика, которой посвящена эта книга. Она очень молода, так как стала наукой, сформировалась как самостоятельная отрасль знаний лишь в начале XX в. Но в то же время человека уже очень давно интересует не только то, что он говорит, но и то, как говорит. А этим занимается именно стилистика. И значит, возраст ее довольно почтенный, о чем свидетельствует сам термин, само название нашей науки. Стилистика происходит от слова *стиль* (stylus), которым древние называли заостренную палочку, стерженек для писания на восковых дощечках.

В этом значении («перо, орудие письма») в русском языке использовалось выходящее теперь из употребления однокоренное слово *стило*, как, например, у В. Маяковского в «Разговоре с фининспектором о поэзии»:

А если
вам кажется,
что всего делов —
это пользоваться
чужими словесами,
то вот вам,
товарищи,
мое стило,
и можете
писать
сами!

Сейчас это устаревшее слово употребляют довольно редко, причем в шутку или иронически.

Но история термина *стилистика* на этом не заканчивается. Слово *стиль*, обозначавшее первоначально заостренную палочку для письма, приобрело затем значение «почерк», а позднее еще более расширилось и стало означать «манеру, способ, особенности речи». Другие значения этого слова мы разберем несколько позже.

Чем же занимается стилистика? Каков ее предмет, если выражаться научно?

Любой развитой язык, будь то русский или китайский, испанский или монгольский, английский, французский или немецкий, необычайно красив и богат. Многие помнят вдохновенные строки М. Ломоносова о русском языке:

«Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с Богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятелями, итальянским — с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно. Ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того, богатство и

сильную в изображении краткость греческого и латинского языков».

Великий ученый, конечно, прав: прекрасен, могуч, красив русский язык. А ведь Ломоносов писал эту оду в прозе о русском языке, когда еще не было А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева.

Но прав будет и англичанин, восхищающийся языком Шекспира, итальянец — языком Данте, испанец — языком Сервантеса, немец — языком Гете, Шиллера и Гейне. Перечислять можно очень долго. Каждый язык по-своему прекрасен. Но особенно дорог родной язык.

В чем же заключается богатство, красота, сила, выразительность языка?

Художник передает красоту материального и духовного мира посредством красок, линий, цвета; музыкант, композитор выражают гармонию мира в звуках, скульптор использует камень, глину, гипс. Слову же, языку доступны и цвет, и звуки, и объемы, и психологическая глубина. Возможности его безграничны. В сохранившихся стихах из сожженной тетради А. Ахматова писала:

Ржавеет золото, и ислеваает сталь,
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль.
И долговечней — царственное слово.

Посмотрите, с каким уважением говорит поэт о слове — царственное! И оно долговечней золота, мрамора, стали. Все проходит. Остается Слово.

Как же это происходит? Как слово становится царственным? Как из самых обычных слов, состоящих из звуков или букв (на письме), рождаются волшебные строки «Я помню чудное мгновенье...» или «Чуден Днепр при тихой погоде...»?

На этот труднейший вопрос и пытается ответить стилистика. Мы говорим «пытается», потому что точный и исчерпывающий

ответ науке пока неизвестен. Начиная с античных времен пытливые и любознательные люди (философы, психологи, лингвисты) стремятся разгадать эту загадку, объяснить чудо превращения слова в поэзию, гармонию. Одно из возможных, но далеко не полных и не окончательных объяснений — существование особых выразительных слов и выражений, составляющих богатство языка. Этими словами и интересуется стилистика.

И действительно, чем может привлечь нас текст? Прежде всего, конечно, яркостью и сочностью красок, т.е. о б р а з н ы м и в ы р а ж е н и я м и.

Вот два предложения:

1. Внизу находился Казбек, покрытый никогда не тающими снегами.

2. Под ним Казбек, как грань алмаза, снегами вечными сиял.
(М. Лермонтов)

Хотя оба предложения содержат одну мысль, но разница между ними громадная. Если в первой фразе нам с о о б щ а ю т некоторые сведения, информацию, то во второй мы видим живописную картину, нарисованную словами. Высоко-высоко стоит человек. И он видит далеко внизу необычайное, красочное зрелище; покрытая вечными снегами слепящей белизны гора в сиянии солнечных лучей переливается, как грань алмаза, всеми цветами радуги.

Всего несколько слов — и перед нами удивительная картина. В этом и заключается прелесть поэзии, вообще художественной литературы — рисовать словами. И есть слова, обороты речи, специальные приемы, как бы предназначенные для живописания словом. Так, в стихотворном примере из М. Лермонтова важную роль в создании общей картины играет сравнение *как грань алмаза*. Писатели, поэты используют также метафоры, эпитеты, метонимии и другие приемы и средства, о которых пойдет речь далее в этой книжке. Пока же заметим, что они очень важны, составляют богатство языка, запас его выразительных средств, ресурсов. И естественно, что стилистика интересуется этими средствами выразительности, изучает их.

Таким образом, один из разделов, аспектов стилистики — изучение выразительных средств, ресурсов языка.

«Чуть-чуть»

Образные, выразительные средства, разумеется, очень важны. Но для писателя и для стилистики, изучающей язык художественной литературы, не менее существенно видеть возможности, заключенные в языке, в слове, различать тончайшие оттенки смысла того или иного выражения.

Лев Толстой, много размышлявший об искусстве писателя, считал, что суть его очень точно выразил русский художник Карл Брюллов: «Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть».

Что имел в виду художник?

Представьте себе. Юный живописец написал неплохую на первый взгляд картину. Но ей чего-то недостает. Она суха, детали выразительны каждая в отдельности, но не объединяются в одно целое. Но вот к картине подходит Мастер. Окидывает внимательным взором полотно и стремительными ударами кисти наносит два-три мазка. И происходит чудо. Картина на глазах оживает. Чуть-чуть изменилось освещение, чуть-чуть выровнялся общий контур. Но все пришло в движение, заиграло. Разрозненные детали соединились. Картина стала художественным произведением.

«Чуть-чуть» — это тончайшие оттенки цвета, света, штрихи, линии, которые непосвященному кажутся несущественными, второстепенными, но для художника заключают в себе суть искусства.

То же и в художественной литературе — словесном искусстве. У А. Пушкина есть чудесный сонет «Поэту», написанный в 1830 г. и очень важный для пушкинского понимания роли поэзии в обществе. Обращаясь к поэту, А. Пушкин говорит:

Ты царь: живи один. / Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум, / Усовершенствуя плоды любимых дум, / Не требуя наград за подвиг благородный. / Они в самом тебе. / Ты сам свой высший суд; / Всех строже оценить сумеешь ты свой труд. / Ты им доволен ли, взыскательный художник?

В последней строке «Ты им доволен ли, взыскательный художник?». Пушкин долго искал — об этом свидетельствуют черновые варианты стихотворения — определение к слову *художник*. Сначала попробовал поставить слово *божественный*, затем *увенчанный*, *разборчивый* и наконец (нашел то, что искал) — *взыскательный*.

Казалось бы, велика ли разница — *божественный*, *увенчанный*, *разборчивый*, *взыскательный*? Ведь все эти слова близки по значению. Однако каждое из них обладает хотя и тонкими, но очень важными различительными оттенками. *Божественный* подчеркивает неземной дар поэта, *увенчанный* — его заслуги, признание, *разборчивый* говорит о вкусах. И только *взыскательный* наиболее точно соответствует содержанию и замыслу стихотворения. *Взыскательный* означает, что поэт очень требователен к себе, к своему творчеству. Поэтому он и есть «свой высший суд», он «всех строже» оценит себя, свою поэзию. Это самое точное и потому самое выразительное здесь слово. И прав, конечно, известный стилист А.Н. Гвоздев, который, анализируя этот пример, говорит об исключительном стилистическом мастерстве А. Пушкина.

В жизни вообще, и в литературе в частности очень важен точный выбор слова. А для этого необходимо улавливать и выражать тончайшие оттенки смысла — ч у т ь - ч у т ь.

Правильно писать и говорить так, как учит грамматика, умеют все образованные люди. Однако для искусства этого мало, недостаточно. Художественная речь должна быть не только правильной, но и выразительной, образной, точной. Точно выразить мысль — во всех ее оттенках — необычайно трудно. Вот

почему писатель перебирает десятки слов, прежде чем найдет единственное, нужное. И это точно найденное слово — небольшое художественное открытие, словесная находка — рождает у читателя радость, эстетическое наслаждение: «Как хорошо, как точно сказано». Художник назвал, определил то, что все мы знали, чувствовали, нечто знакомое, но трудно уловимое. Как писал Л. Толстой, искусство писателя выражается в том, чтобы «находить единственно нужное размещение единственно нужных слов».

Стилистика и интересуется тончайшими оттенками смысла слов, оборотов, фраз, их выразительными нюансами. Если грамматика, как уже упоминалось, учит читать, говорить и писать правильно, то стилистика, полагая правильность как само собой разумеющееся, учит говорить и писать **в ы р а з и т е л ь н о**. Она изучает слова, речевые обороты, предложения с точки зрения выражаемых в них мыслей и чувств, т.е., говоря научно, терминологически, эмоционально-экспрессивные свойства, особенности слова, связанные с ним тончайшие оттенки смысла, чувства, образности. Иначе говоря, стилистика обучает **я з ы к о в о м у м а с т е р с т в у**. Это второй важнейший аспект стилистики.

Сколько «языков» в русском языке?

Что такое русский язык? Для русского человека, или, как говорят ученые, носителя русского языка, т.е. человека, для которого этот язык родной, вопрос может показаться бессодержательным. В самом деле, что тут может быть неясного? Разумеется, русский язык — это язык, на котором говорит русский народ. Это один из мировых языков. Язык, на котором создана великая русская литература. И т.д. и т.п.

И все же, все же вопрос не столь бесоснователен. Всякий ли даже образованный носитель русского языка поймет содержание специальной научной статьи по термоядерному синтезу, по

холодной обработке металлов, по химии? Или такой, например, текст?

Говоря о периферии рассматриваемого поля, мы имеем в виду не только явно маргинальные компоненты полевой структуры, но и ближайшее окружение ядра. Иными словами, рассматриваемая зона поля включает ближнюю и дальнюю периферию (разумеется, речь идет о членении с весьма условными и подвижными гранями).

Русские слова и обороты. Не так уж много здесь специальных, сложных терминов. Но смысл отрывка не очень ясен, хотя написан он по-русски. Трудно даже догадаться, что речь здесь идет о языке, грамматике.

В глухой деревеньке на русском Севере вы внимательно будете вслушиваться в речь какого-либо старожилы и вряд ли все в ней поймете. А ведь это тоже русская речь, но местная, диалектная. Слова и выражения из нее нередко используют писатели. Например, *У Глеба заскрежетало в салазках*, т.е. в челюстях. *Голова ее мотылялась на плечах*, т.е. моталась. Это примеры из первой редакции романа «Цемент» Федора Гладкова.

А древние русские летописи? Они ведь тоже написаны в основном на русском, точнее древнерусском языке. Но прочитать их могут только специалисты-языковеды. Вот, например, маленький отрывок из краткой редакции «Русской Правды» — летописного памятника XIII в. Слово «Правда» в заглавии употреблено в значении «устав, закон, законодательное постановление».

«Ажь кто ударит мечем не вынезь [не обнажив] его или рукоятью, то 12 гривне продаже [продажа — вид штрафа] за обиду; оже ли вынезь мѣчь, а не утнетъ [не убьет], то гривну кунь [денег]...»

В этом отрывке говорится о наказаниях за нанесение увечья или оскорбления.

Даже великий памятник русской литературы «Слово о полку Игореве» (XII в.) мы читаем в поэтических и прозаических переводах. Странно, не правда ли, звучит здесь слово *перевод*? Перевод с русского языка... на русский. Но, не сомневаюсь, любознательный читатель обратится и к подлиннику, и тогда для нас зазвучит величавая, поэтичная древняя речь «Слова...»:

Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы
трудныхъ повѣстей о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславлича?

Начяти же ся тѣи пѣсни по былинамъ сего времени, а не по
замышлению Бояню!»

А теперь совершим стремительный скачок из XII в. в современность. Вот еще один текст:

Короче, ништяк, финтач мандражовый.
Гасиво, месиво — полный голяк!
Шмон закандычим — маразм будет клевый.
Ну и погодка у нас крутизняк.

Это образчик молодежного жаргона, студенческий фольклор (народное творчество). Русский ли это язык? Да, конечно, только сильно искаженный, испорченный. И перевести этот пассаж на нормальный литературный язык трудно, если не невозможно. Но он и создавался, по-видимому, как шутка, абсурд, пародия на молодежный жаргон.

Подобных примеров можно приводить множество. Но что же в итоге получается? Значит ли это, что существует несколько русских языков?

Нет, конечно, русский язык один и един, но он не однообразен. Русский язык — это и художественная литература, и научная проза, и деловая речь, и газеты, журналы, насыщенные информацией и публицистикой, и разговорная речь, которой мы пользуемся в повседневном обиходе. И хотя везде перед нами один и тот же русский язык, но он далеко не одинаков. Худо-

жественная речь непохожа на научную, язык законов резко отличается от бытового разговора, очень своеобразна и газетно-публицистическая речь.

В зависимости от того, что надо выразить, о чем идет речь, или, говоря научно, в зависимости от целей общения русский язык меняется. Наука требует строгого информативного изложения, художественная литература — изобразительности, картинности, деловая речь — исключительной точности, недвусмысленности.

И естественно, что язык меняется, стремясь выполнить эти требования. Одни слова, обороты, грамматические средства используются в науке, другие — в художественной литературе, третьи — в деловой речи и т.д.

Так в недрах одного и того же языка формируются как бы разные языки. Конечно, слово *язык* здесь очень условно, поэтому и в заголовке данного раздела оно взято в кавычки. Речь, разумеется, идет не о разных языках, а о разновидностях одного и того же нашего единого русского языка. В лингвистике, стилистике они называются стилями. И различия между ними весьма существенны. Знать в совершенстве язык — значит владеть его стилями.

Благодаря стилям язык приобретает такие качества, как гибкость, разнообразие, богатство. Трудно даже представить себе, насколько унылой, однообразной, убогой оказалась бы русская речь, если бы писатели, ученые, публицисты, ораторы изъяснялись на каком-то одинаковом, унифицированном, усредненном языке.

Стили — это не только богатство, но и существеннейшая закономерность языка. В каждом языке есть стили, которые формируются вместе с развитием языка в течение столетий. И они определяют своеобразие языка, многообразные его возможности.

И вполне естественно, что стилистика занимается изучением стилей. Это ее хлеб, главный предмет. Это, пожалуй, основное отличие стилистики от других лингвистических дисциплин.

Итак, третий, можно сказать, самый важный аспект стилистики, подробный разговор о котором впереди, — и з у ч е н и е с т и л е й.

«Копченые амурь»

Интересуясь стилями, тончайшими оттенками смысла слов и выражений, выразительными средствами языка, стилистика далеко не безразлична к качествам речи, и прежде всего к таким ее качествам, как точность и правильность.

Писатель Ю. Олеша в дневниковой книге «Ни дня без строчки» рассказывает, как на одной из встреч молодых одесских поэтов с А.Н. Толстым он читал цикл своих стихов на темы пушкинских произведений.

«Я решил начать как раз с “Пиковой дамы”, стихотворения, которое было признано всеми как лучшее в цикле. В первой строфе его приводилось описание зала, где происходит карточная игра. Самой строфы не помню, но обломок — вот он:

Шеренга слуг стоит, и свечи
Коптят амуров в потолке.

То есть я нажимал в этих строках на то, что вот, мол, хоть зал и наряден, но так как главное здесь — страсть, игра, то, несмотря на нарядность, в зале все же господствует запустение: лепные украшения потолка закопчены.

Итак, я продекламировал:

Шеренга слуг стоит, и свечи
Коптят амуров в потолке.

Кто находился когда-либо в обществе Алексея Толстого, тому, разумеется, среди многих вызывавших симпатию черт этого непревзойденно привлекательного человека в особенности не мог не понравиться его смех — вернее, манера реагировать на смешное: некий короткий носовой и — я сравню грубо, но так сравнивали все знавшие Толстого — похожий на хрюка-

ные звук. Да, правда, именно так и происходило: когда при нем произносилась кем-либо смешная реплика, Толстой вынимал изо рта вечную свою трубку, смотрел секунду на автора реплики, молча и мигая, а потом издавал это знаменитое свое хрюканье. И это было настолько, выражаясь театральным языком, “в образе”, настолько было “своим”, что когда мы слышали смех Толстого, видели его смеющимся, то как раз в эти мгновения мы, может быть, реальней, чем когда-либо, ощущали его неповторимость.

Не успели прозвучать строки об амурах, которых коптят свечи, как Толстой хрюкнул.

Все, конечно, услышали это. Все, конечно, увидели, как, вынув изо рта трубку, он смотрит на меня, мигая.

— То есть как это, “коптят амуров”? — спросил он. — Как с окороками это делают, что ли?

— Почему с окороками? — спросил я обиженно.

— Надо было сказать — “закапчивают” или “покрывают копотью”. А “коптят амуров” — это получается, что копченые амурь.

Первым захохотал наиболее среди нас чувствовавший юмор Катаев. В следующую минуту хохотали уже все...

— Не обижайся! — слышу я голоса товарищей. — Алексей Николаевич прав!

Я тоже знаю, что прав, но чересчур уже ошеломительно падение с высоты. Боже мой, “копченые амурь”... И это мне, которого окружили музыкой таких “красивых” слов, как “Пушкиниана”!

— А по-моему, — начинаю я оправдываться, — если...

— Брось! Брось! — кричит Багрицкий. — Неграмотно! Позор, что мы сами этого не заметили! Брось!

Может быть, я выбежал бы из зала, если бы не случилось того, что случилось: вдруг прозвучала обращенная ко мне реплика Толстого, которую он произнес с какой-то необыкновенно товарищеской интонацией:

— Нет, правда, Олеша, ведь черт знает что — копченые амурь! <...>

— Сколько раз я и у себя замечаю подобные ляпсусы, — говорит Толстой, как бы читая мои мысли. — У-у, как внимательно надо работать! Вот вы, я вижу, считаете меня мэтром. А я чувствую себя учеником. Ни вы, Олеша, не мэтр, ни я не мэтр. Ведь вам иногда приходит в голову, что вы мэтр?

Опять смех: правда, я иногда думаю, что я мэтр!

— Вот видите. А мы все только ученики».

Стремясь к выразительности речи, нельзя забывать о ее правильности. Иначе неизбежно появление «копченых амуров». Конечно, это не значит, что речь обязательно должна быть гладкой, причесанной, прилизанной. Это другая крайность. Но несомненно, что речь культурного человека должна быть точной, т.е. точно выражать мысль со всеми ее оттенками, соответствовать правилам, нормам образцового литературного употребления. Любые неправильности, ляпсусы резко снижают, компрометируют как речь, так и говорящего. Первое и непреложное правило — речь должна быть грамотной, точной, литературной и, если возможно, — а это зависит уже от способностей, начитанности, образованности, — выразительной, образной.

Поэтому четвертый аспект стилистики — четвертый по порядку, но не по важности (*last, but not least*, как говорят англичане) — это изучение закономерностей употребления языковых средств, т.е. стилистика заботится о точности и правильности речи и ее литературности. И в этом она сближается с такой языковедческой дисциплиной, как культура речи. Культурный человек культурен во всем, но прежде всего в своем языке. Не случайно в современной лингвистике актуальны такие понятия, как речевой этикет, речевое поведение. И если правильна поговорка «Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты», то не менее правильным будет ее переименованный вариант: «Скажи мне две фразы, и я скажу, кто ты».

Итак, отвечая на вопрос, вынесенный в заглавие этого раздела (что есть стилистика?), и значительно упрощая, можно сделать вывод: для стилистики прежде всего важно не что, а как, она интересуется не тем, что сказано, а как сказано. Однако это в самом общем виде. Реально же современная стилистика — это развитая наука, имеющая несколько важных направлений. И, по существу, можно говорить не об одной, а о нескольких стилистиках.

Так, есть очень влиятельная функциональная стилистика, изучающая функционально-стилистическую дифференциацию (расслоение) языка, т.е. функциональные стили.

Есть практическая стилистика, анализирующая закономерности, целесообразность, уместность употребления слов, оборотов, грамматических форм и конструкций.

Есть стилистика текста — молодая, бурно развивающаяся наука, изучающая закономерности построения и функционирования текстов. Раньше лингвистика заканчивалась изучением предложения. Дальше не шла. Теперь в ее ведении и целые тексты — от короткой заметки в газете до романа-эпопеи.

Есть очень своеобразная и увлекательная фоностилистика, изучающая образные, ассоциативные представления, вызываемые у человека звуками. Вот, например, что пишет замечательный русский писатель Е. Замятин:

«Всякий звук человеческого голоса, всякая буква сама по себе вызывает в человеке известные представления, создает звукообразы. Я далек от того, чтобы приписывать каждому звуку точно определенное смысловое или цветное значение. Но *Р* — ясно говорит мне о чем-то громком, ярком, красном, горячем, быстром. *Л* — о чем-то бледном, голубом, холодном, плавном, легком. Звук *Н* — о чем-то нежном, о снеге, небе, ночи... Звуки *Д* и *Т* — о чем-то душном, тяжком, о тумане, о тьме, о затхлом. Звук *М* — о милом, мягком, о матери, о море. *С А* связывается широта, даль, океан, морево, размах. *С О* —

высокое, глубокое, море, лоно. С И — близкое, низкое, стискивающее и т.д.».

А какие представления рождают эти звуки у вас, читатель? Вот об этих стилистиках, конечно, не в полном объеме и пойдет речь в этой книге.

Вопросы для самопроверки

1. Расскажите о происхождении термина «стилистика».
2. Чем занимается наука стилистика? Каковы ее основные аспекты?
3. Какие стили составляют русский литературный язык? Един ли он? Что приобретает язык благодаря существованию стилей?
4. Какие отрасли стилистики вы знаете, и чем они занимаются?

Задания¹

1. В приведенном ниже отрывке из произведения А.К. Толстого «Князь Серебряный» укажите выразительные средства. Охарактеризуйте их роль. Затем проведите стилистический эксперимент: исключите из текста все выразительные средства, сравните варианты и скажите, что ушло из текста вместе с выразительными средствами.

Верст тридцать от Слободы, среди дремучего леса, было топкое и непроходимое болото, которое народ прозвал Поганую Лужей. Много чудесного рассказывали про это место. Дровосеки боялись в сумерки подходить к нему близко. Уверяли, что в летние ночи над водою прыгали и резвились огоньки, души людей, убитых разбойниками и брошенных ими в Поганую Лужу.

¹ Ключи к заданиям даны в конце книги.

Даже среди белого дня болото имело вид мрачной таинственности. Большие деревья, лишённые снизу ветвей, поднимались из воды, мутной и черной. Отражаясь в ней, как в туманном зеркале, они принимали чудный вид уродливых людей и небывалых животных. Не слышно было вблизи болота человеческого голоса. Стаи диких уток прилетали иногда плескаться на его поверхности. В камыше раздавался жалобный крик водяной курочки. Черный ворон пролетал над вершинами деревьев, и злое карканье его повторялось отголосками. Иногда слышны были далеко-далеко стук топора, треск надрубленного дерева и глухое падение.

Но когда солнце опускалось за вершины, когда над болотом подымался прозрачный пар, стук топора умолкал и прежние звуки заменялись новыми. Начиналось однообразное кваканье лягушек, сперва тихое и отрывистое, потом громкое, слитым хором.

Чем более сгущалась темнота, тем громче кричали гады. Голоса их составляли как бы один непрерывный и продолжительный гул, так что ухо к нему привыкало и различало сквозь него и дальний вой волков, и вопли филина. Мрак становился гуще; предметы теряли свой прежний вид и облекались в новую наружность. Вода, древесные ветви и туманные полосы сливались в одно целое. Образы и звуки смешивались вместе и ускользали от человеческого понятия. Поганая Лужа сделалась достоянием силы нечистой.

К сему-то проклятому месту, но не в темную ночь, а в утро солнечное Малюта и опричники его направляли бег свой.

В то самое время, как они торопились и погоняли коней, другие молодцы, недоброго вида, собирались в дремучем лесу недалеко от Поганой Лужи.

2. Сделайте описание чего-либо: зимнего утра, осеннего леса, ледохода, гор и т.д. Выберите то, что вам близко, что вас интересует. Постарайтесь сделать описание ярким, наглядным, живописным. А затем проанализируйте свой текст: выделите использованные вами выразительные средства и оцените их—насколько они удачны, образны, уместны.

В качестве образцов ниже приводим два описания, принадлежащие перу И. Гончарова (Фрегат «Паллада»).

I. 2 сентября, ночью часа в два, задул жесточайший ветер: порывы с гор, из ущелий, были страшные. В три часа ночи, несмотря на луну, ничего не стало видно, только блистала неяркая молния, но без грома, или его не слышать было за ветром.

Трудно, живучи на берегу, представить себе такой ветер! Гул от него, шум снастей, командный крик — просто ад! Я в свое окошечко видел блуждающий свет фонарей, слышал, точно подземный грохот, стук травимой цепи и глухое, тяжелое падение другого якоря. Рассвело. Я вышел на палубу, жарко; дышать густым, влажным и теплым воздухом было тяжело до тоски. Я перешел в капитанскую каюту, сел там на окно и смотрел на море: оно напоминало выдержанный нами в китайском море ураган. Отдали третий якорь. Весь рейд был как один огромный водоворот. Вода крутилась и кипела, ветер с воем мчал ее в виде пены, сек волны, которые, как стадо преследуемых животных, метались на прибрежные камни, потом на берег, затопляя на мгновение хижины, батареи, плетни и палисады. Японские лодки, притаясь под берегом, качались как скорлупки.

Часов в семь утра мгновенно стихло, наступила отличная погода. Следующая и вчерашняя ночи были так хороши, что не уступали тропическим. Какие нежные тоны — сначала розового, потом фиолетового, вечернего неба! какая грациозная, игривая группировка облаков! Луна бела, прозрачна, и какой мягкий свет льет она на все!

II. Красивых лиц я почти не видал, а оригинальных много, большая часть, почти все. Вон, посмотрите, они стоят в куче на палубе, около шпиля, а не то заберутся на вахтенную скамью. Зачесанные снизу косы придают голове вид груши, кофты напоминают надетые в рукава кацавейки, или мантильи с широкими рукавами, далее халат и туфли. Одно лицо толстое, мясистое, другое длинное, худощавое, птичье; брови дугой, и такой взгляд, который сам докладывает о глупости головы; третий рябой — рябых много — никак не может спрятать верхних зубов. Один смотрит, подняв брови, как матросы, купаясь, один за другим бросаются с русленей прямо в море и на несколько мгновений исчезают в воде; другой присел над люком и не сводит глаз с того, что делается в кают-компании; третий, сидя на стуле, уставил

глаза в пушку и не может от старости свести губ. Стоят на ногах они неуклюже, опустившись корпусом на колени, и большею частью смотрят сонно, вяло; видно, что их ничто не волнует, что нет в этой массе людей постоянной идеи и цели, какая должна быть в мыслящей толпе, что они едят, спят и больше ничего не делают, что привыкли к этой жизни и любят ее. Это все свита.

3. Внимательно прочитайте стихотворение А. Блока «Равенна». Расскажите, употребление каких слов, каких выразительных средств вас поразило и чем. Покажите уместность, необходимость употребления этих слов и выражений в данном стихотворении.

Все, что минутно, все, что бrenно,
Похоронила ты в веках.
Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках.

Рабы сквозь римские ворота
Уже не ввозят мозаик.
И догорает позолота
В стенах прохладных базилик.

От медленных лобзаний влаги
Нежнее грубый свод гробниц,
Где зеленеют саркофаги
Святых монахов и цариц.

Безмолвны гробовые залы,
Тенист и хладен их порог,
Чтоб черный взор блаженной Галлы,
Проснувшись, камня не прожжет.

Военной брани и обиды
Забыв и стерт кровавый след,

Чтобы воскресший глас Плакиды
Не пел страстей протекших лет.

Далеко отступило море,
И розы оцепили вал,
Чтоб спящий в гробе Теодорих
О буре жизни не мечтал.

А виноградные пустыни,
Дома и люди — все гроба.
Лишь медь торжественной латыни
Поет на плитах, как труба.

Лишь в пристальном и тихом взоре
Равеннских девушек, порой,
Печаль о невозвратном море
Проходит робкой чередой.

Лишь по ночам, склонясь к долинам,
Ведя векам грядущий счет,
Тень Данте с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.

- 4. В пейзажном описании И. Гончарова в скобках приведены синонимы — близкие по значению слова. И среди них то слово, которое употребил писатель. Подумайте и постарайтесь определить это слово. Приведите аргументы в пользу вашего выбора.**

Зато природа на Люсоне (одинакова, постоянна, неизменна), как везде, и (роскошна, богата, великолепна), как нигде. Как (прекрасен, чудесен, замечателен) этот союз северного и южного неба, будто встреча и объятия двух красавиц! Крест и Медведица, Орион и Конопус так близко кажутся друг от друга... Необыкновенны (изменения, переливы, превращения) вечернего света на небе — яшмовые, фио-

летовые, лазурные, наконец, такие странные; темные и прекрасные тоны, под какие ни за что не подделаться человеку! Где он возьмет цвета для этого пронзительно-белого луча здешних звезд? Как нарисует это (томление, истому, мление) вечернего, только что покинутого солнцем и отдыхающего неба, эту теплоту и кротость лунной ночи? Чудесен и (аквамариновый, синий, голубой) залив, и зеленый берег, дальние горы, и все эти пальмы, бананы, кедры, бамбуки, черные, красные, коричневые деревья, эти ручьи, островки, дачи — все так ярко, так обворожительно, фантастически прекрасно!..

5. Понаблюдайте за собственной речью и речью ваших друзей и знакомых. Какие неправильности вы заметили? Составьте словарь этих неправильностей.

ИЗЛУЧАЮЩИЕ ПОЭЗИЮ, или СЛОВА И ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПОД МИКРОСКОПОМ



«Замолаживает», или Об удивительно звучащих словах

В русском языке много слов удивительных, останавливающих внимание. На первый взгляд ничего необычного — слово как слово. Но надо вслушаться в его звучание, и тогда откроется заключенное в этом слове чудо.

Всем знакомо, например, слово *подсолнухи*, или *подсолнечники*. Действительно, самое обычное слово. Но вслушаемся в его звуки: *под-солнух* — под солнцем. Значит растущий под солнцем. Звуки не только называют растение, но и рисуют его. Услышишь *подсолнух*, и сразу перед глазами возникают эти красивые, стройные растения, несущие на высоких стеблях круглые золотистые лохматые шапки. И эти самые шапки всегда повернуты к солнцу, движутся вслед солнцу, впитывая в себя его лучи, энергию, силу. *Подсолнух* — тянущийся к солнцу. Не слово, а картина. В его названии народ выделил самую главную примету растения.

Но чтобы открылась красота звучания слова, надо уметь слушать, надо любить язык.

Молодого Владимира Ивановича Даля поразило слово *замолаживает*. Это было в 1819 г. Вот как рассказывает об этом писатель В. Порудоминский.

«По серому насту сани идут легко, словно под парусами. Снег лежит в поле длинными грядами. Поле бескрайнее, как

море. Ветер гудит, метет снег низом. Ямщик, укутанный в тяжелый тулуп, понукает лошадей, через плечо поглядывает на седока, тот жмется от холода, поднял воротник, сунул руки в рукава. Новая, с иголочки мичманская форма греет плохо. Седок совсем молодой. Мичман — первый на флоте офицерский чин.

Ямщик тычет кнутовищем в небо, щурит серый холодный глаз под заледеневшей бровью, басит, утешая:

Замолаживает...

То есть как “замолаживает”?

Мичман глядит недоуменно.

Пасмурнеет, — объясняет ямщик, — к теплу.

Мичман суетится, вытаскивает из глубокого кармана записную книжку, карандашик, долго дует на заочевенные пальцы, выводит старательно: *Замолаживать* — иначе пасмурнеть — в Новгородской губернии значит заволакиваться тучами, говоря о небе, клониться к ненастью.

Морозный мартовский день 1819 г. оказался самым главным в жизни мичмана. На пути из Петербурга в Москву, где-то у Зимогорского Яра, затерянного в новгородских снегах, мичман принял решение, которое повернуло его жизнь. Застывшими пальцами исписал в книжке первую страницу».

Так родился замысел знаменитого «Толкового словаря живого великорусского языка». Даль работал над ним более 60 лет и собрал поистине сказочное языковое богатство — 220 000 великолепных народных слов.

Тонким ценителем и наблюдателем красоты народного слова был замечательный русский писатель К. Паустовский.

Вот несколько поэтических очерков-наблюдений о словах из его книги «Золотая роза». Книга рассказывает о том, как работает писатель. Глава, посвященная работе писателя над словом, называется «Алмазный язык». Ей предпослан эпиграф из Н. Гоголя: «Дивишься драгоценности нашего языка: что ни звук, то

и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценнее самой вещи».

И далее К. Паустовский пишет:

«Многие русские слова сами по себе излучают поэзию, подобно тому как драгоценные камни излучают таинственный блеск. <...>

Сравнительно легко объяснить происхождение “поэтического излучения” многих наших слов. Очевидно, слово кажется нам поэтическим в том случае, когда оно передает понятие, наполненное для нас поэтическим содержанием.

Но действие самого слова (а не понятия, которое оно выражает) на наше воображение, хотя бы, к примеру, такого простого слова, как *зарница*, объяснить гораздо труднее. Самое звучание этого слова как бы передает медленный ночной блеск далекой молнии.

Конечно, это ощущение слов очень субъективно. На нем нельзя настаивать и делать его общим правилом. Так я воспринимаю и слышу это слово. Но я далек от мысли навязывать это восприятие другим».

Далее следует рассказ о встрече с лесником — любителем русской речи.

«Шли мы с этим лесником по мелколесью. В незапамятные времена здесь было большое болото, потом оно высохло, заросло, и сейчас о нем напоминал только глубокий, вековой мох, небольшие окна-колодцы в этом мху да обилие багульника.

Я не разделяю распространенного пренебрежения к мелколесью. В мелколесье много прелести. Юные деревца всех пород — ель и сосна, осина и береза — растут дружно и тесно. Там всегда светло и чисто, как в прибранной к празднику крестьянской горнице.

Каждый раз, когда я попадаю в мелколесье, мне кажется, что именно в этих местах художник Нестеров нашел черты

своего пейзажа. Здесь каждый стебелек и веточка живут своей отдельной живописной жизнью и потому особенно заметны и милы.

Кое-где по мху, как я уже говорил, попадались маленькие круглые окна-колодцы. Вода в них казалась неподвижной. Но если приглядеться, то можно было увидеть, как из глубины оконца все время подымается тихая струя и в ней вертятся сухие листики брусники и желтые сосновые иглы.

Мы остановились у одного такого оконца и напились воды. Она пахивала скипидаром.

— Родник! — сказал лесник, глядя, как из оконца всплыл и тотчас пошел на дно неистово барахтавшийся жук. — Должно, Волга тоже начинается из такого оконца?

— Да, должно быть, — согласился я.

— Я большой любитель разбирать слова, — неожиданно сказал лесник и смущенно усмехнулся. — И вот, скажи на милость! Бывает же так, что пристанет к тебе одно слово и не дает покоя.

Лесник помолчал, поправил на плече охотничье ружье и спросил:

— Вы, говорят, вроде книги пишете?

— Да, пишу.

— Значит, соображение слов у вас должно быть обдуманное. А я вот, как ни прикидываю, а редко какому слову найду объяснение. Идешь по лесу, перебираешь в голове слово за словом и так их прикинешь и этак: откуда они взялись? Да ничего не получается. Познаний у меня нет. Не обучен. А бывает, найдешь слову объяснение и радуешься. А чему радоваться? Мне не ребят учить. Я лесной человек, простой обходчик.

— А какое слово к вам привязалось сейчас? — спросил я.

— Да вот этот самый *родник*. Я это слово давно заметил. Все его обхаживаю. Надо думать, получилось оно оттого, что тут вода зарождается. Родник родит реку, а река льется-течет через всю нашу матушку-землю, через всю родину, кормит народ. Вы глядите, как это складно выходит, — *родник, роди-*

на, народ. И все эти слова как бы родня между собой. Как бы родня! — повторил он и засмеялся.

Простые эти слова открыли мне глубочайшие корни нашего языка.

Весь многовековой опыт народа, вся поэтическая сторона его характера заключались в этих словах».

Итак, многие русские слова излучают поэзию. На сухом и точном языке науки, стилистики, это значит, что они обладают стилистической окраской, т.е. не только называют, но и оценивают называемый предмет, выражают связанные с ним эмоции (чувства), экспрессию (усиливают значение), оценку — одобрение, неодобрение, ласку, фамильярность, осуждение, шутку и т.д. В толковых словарях русского языка такие слова сопровождаются стилистическими пометами, т.е. характеристикой выражаемой словом оценки, чувства: шутливое, ироническое, фамильярное, презрительное, неодобрительное, бранное и т.д.

Это и есть стилистически окрашенные слова, т.е. слова, обладающие стилистической окраской — эмоциональным, экспрессивным значением, которое как бы добавляется к основному значению, называемому, определяющему предмет. В научной литературе такое дополнительное значение называется коннотацией.

Например, *брат* — это сын в отношении к другим детям одних родителей. *Братик* — это то же, что *брат* плюс выражаемая этим словом ласка и уменьшительность (о ребенке). Вот эта ласковость, звучащая в слове, и есть коннотация, или стилистическая окраска. Она как бы накладывается на основное значение, добавляется к нему.

Так, я могу сказать:

Мой друг совершил *поездку* в Египет.

Мой друг совершил *путешествие* в Египет.

Мой друг совершил *вояж* в Египет.

Все три фразы содержат сообщение о поездке, но в третьей, кроме того, выражается и ироническое и шутливое отношение

к факту поездки благодаря стилистически окрашенному слову *вояж*.

Человека, который помогает кому-либо, мы называем *помощником*, а не *пособником*, потому что *пособник* — это помощник в дурных, предосудительных, преступных делах. Слово это выражает осуждение, отрицательную оценку.

В последние годы в публицистике активно начало употребляться слово *волонтер*. Раньше это слово означало «поступающий на военную службу по своему желанию, доброволец». Сейчас слово расширило свое значение: волонтер — человек, добровольно, бескорыстно помогающий попавшим в беду. Слово имеет положительную окраску.

Деловой — это весьма положительная характеристика человека, знающего дело, толкового, дельного. А *делец* и *деляга* — отрицательно окрашенные слова, осуждающие, неодобрительные. *Делец* — человек, который ловко ведет свои дела, не стесняясь в средствах для достижения своекорыстных целей. *Деляга* — человек узкоделовой, озабоченный прежде всего непосредственной, ближайшей выгодой.

Оживающие под рукой мастера

Итак, многим словам русского языка свойственна стилистическая окраска, или, что то же самое, коннотативность, эмоциональное или экспрессивное значение. Однако далеко не всем. Гораздо больше слов, не обладающих коннотативностью, оценкой. Это нейтральные в стилистическом отношении слова. Они только называют, определяют предметы, явления, признаки, действия. И именно такие слова составляют основу нашего лексикона: *дом, лес, река, рама, афиша, ветер, гроза, стихия, черный, гуманитарный, машинный, бежать, спать, краснеть, писать* и т.д.

Однако было бы не совсем верно сказать, что у этих слов полностью отсутствует стилистическая окраска, что они не-

выразительны. Нет, у них есть стилистическая окраска, но она находится как бы в скрытом состоянии. Это нулевая стилистическая окраска. Слово с нулевой стилистической окраской в определенных контекстах, под пером мастера может «проявиться» и ярко зазвучать.

В качестве иллюстрации можно привести практически любой высокохудожественный текст, такой, например:

Невыразимая печаль
Открыла два огромных глаза,
Цветочная проснулась ваза
И выплеснула свой хрусталь.

Это начало одного из ранних стихотворений О. Мандельштама. В нем нет ни одного стилистически окрашенного слова. Все нейтральны. Но как выразительно каждое из них, как живописно! Как точно и тонко передают они настроение, чувства, выражаемые поэтом!

Таким образом, все слова в принципе теоретически стилистически окрашены, все выразительны (могут стать выразительными), но у большинства слов в языке, в словаре эта окраска нулевая, однако в употреблении, в речи, в образцовых текстах она может стать ненулевой, явной, слово может приобрести эмоциональное, экспрессивное, оценочное значение. Для этого существуют специальные приемы, намеренный, художественный отбор слов. Собственно искусство писателя заключается в том, чтобы увидеть, уловить заложенные в нейтральных словах выразительные ресурсы, возможности и так их выбрать, так соединить, чтобы создать, выткать художественную словесную ткань. С этой точки зрения в языке нет нейтральных, невыразительных слов. В языке все выразительно. И если встречаются нередко бледные, сухие, худосочные тексты с тусклыми словами, то виноват в этом не язык, а пишущие, говорящие на нем.

Слова книжные и слова с разговорной окраской

Но все же если классифицировать слова так, как они существуют в русском языке, в словаре, то они подразделяются на нейтральные (с нулевой стилистической окраской), составляющие основу русского лексикона, и ненейтральные, коннотативные, обладающие ярко выраженной стилистической окраской — эмоциональной, экспрессивной, оценочной. При этом стилистическая окраска коннотативных слов особенно ярко воспринимается на фоне нейтральных слов.

Под стилистической окраской понимают не только содержащуюся в значении слова оценку — эмоциональность, экспрессивность. Многие слова русского языка придают речи определенный характер, определенную тональность — книжную, разговорную, официальную, научную, публицистическую, просторечную. Одни слова чаще, преимущественно употребляются в книжной речи. И они так закрепились в ней, стали такими привычными для нее, что воспринимаются как характернейшие ее признаки, приметы, как подлинно книжные слова. Они как бы пропитались книжностью и несут в себе эту окраску. Естественная, обычная среда для таких слов — книжная речь, и поэтому за ее пределами они выглядят неестественными, искусственными, как чужие среди своих, как белая ворона.

В разговорной речи вполне уместна такая, например, фраза: «Я хочу чаю».

Но крайне неестественной, даже смешной покажется эта просьба, если сказать: «Я алчу чаю».

Алкать — глагол, характерный для книжной, даже высокой, торжественной, например поэтической, речи. Ср. у А. Пушкина:

Мы алчем жизнь узнать заране,
Мы узнаем ее в романе,
Мы все узнали. Между тем
Не насладились мы ничем.

Однако для разговорной речи глагол *алкать* — непривычный, чужой. Он может быть употреблен здесь ради шутки или какого-либо другого стилистического эффекта.

В каждой разновидности речи используются характерные для нее слова, обладающие соответствующей стилистической окраской. И только нейтральные слова употребляются везде, во всех разновидностях, так как стилистическая окраска у них нулевая. И они составляют основу, фон любой речи. Если взять нейтральные слова за точку отсчета (а это вполне естественно), то книжные слова окажутся «выше» нейтральных — они возвышают стиль изложения, придают ему книжную и даже высокую окраску, — а разговорные (и просторечные) слова будут «ниже» нейтральных — они снижают стиль, придают речи сниженную и нередко грубоватую окраску. Схематически это можно представить так:

Книжные	Высокая окраска
Нейтральные слова	Нулевая окраска
Разговорные слова	Сниженная окраска

И многие слова, но далеко не все, распределяются по этим рубрикам. Например, *девушка* — слово, которое можно употребить в любой речи, оно нейтрально; *дева* — книжное, высокое, характерное для книжных контекстов, поэзии, например у А. Пушкина:

Послушайте ж меня без гнева:
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты...

А *девка* имеет явно сниженную окраску — разговорную и даже просторечную. Во времена А. Пушкина такое стилистическое разграничение дополнялось социальным. «В журналах удивлялись, — писал А. Пушкин, — как можно было назвать

девою простую крестьянку, между тем как благородные барышни, немного ниже, названы девчонками».

М. Ломоносов в своей «Риторике» приводит пример выражения одной и той же мысли двумя различными по стилистической окраске фразами:

Робкая дева трепещет.

Трусливая девка дрожит.

Итак, книжные слова, в отличие от нейтральных и разговорных, характеризуются особой стилистической окраской, возвышающей стиль изложения. Часто употребляясь в книжной речи, многие слова становятся ее характернейшими и яркими представителями и напоминают ту ситуацию, тот стиль, в которых они обычно используются. Стоит нам встретить, услышать такие слова, как *субстанция*, *аргумент*, *диалектика*, *синхрофазотрон*, *терминал*, *акциденция*, *означенный*, *вышеупомянутый*, и мы сразу понимаем всю серьезность, значительность, весомость этих слов. И вспоминаем тексты, в которых они встречаются, — это строгая книжная речь, трактующая о важных делах. Эти слова наделены особой функционально-стилистической окраской, т.е. окраской, связанной с преимущественным употреблением книжных слов в книжных функциональных стилях, у которых они как бы заимствуют общую книжную тональность, книжную окраску.

Стилистическая окраска — это, как мы уже знаем, дополнительные к основному значению слова компоненты. Они могут выражать оценку предмета, явления, называемого словом, и могут характеризовать стиль изложения, стиль текста. И в том и другом случае перед нами стилистическая окраска, стилистически окрашенные слова. Поэтому функционально-стилистическую окраску можно рассматривать как разновидность стилистической окраски. Книжные, как и разговорные, слова обладают именно функционально-стилистической окраской.

Книжные слова, хотя и имеют общую, более высокую по сравнению с нейтральными и тем более разговорными словами, окраску, внутренне, тематически неоднородны.

Так, книжной, но особой книжной окраской — сухой, официальной, обезличенной, нередко канцелярской — обладают официально-деловые слова, используемые в деловых бумагах, в языке законов, в дипломатии. Это особая сфера речи, со своей манерой изложения, характерными выражениями и своей, особой лексикой. Если в обычной живой речи говорят: *Я живу в Москве*, то в деловой бумаге, документе напишут: *Я проживаю в Москве*. В отпуск не идут, не уходят, а *отпуск предоставляют*. Справку не просто дают. В документе напишут: *Справка выдана такому-то* и добавят: *выдана для представления туда-то*.

В обычной жизни мы с вами люди, «человеки». Но в официальном общении превращаемся в *граждан*, при этом в ателье становимся *заказчиками*, в больнице — *пациентами*, в санатории — *отдыхающими*, на телефонной станции — *абонентами*, в транспорте — *пассажирами* и т.д.

В официальных сообщениях используется нередко высокая лексика. Например, о человеке, занимающем важный государственный пост, пишут *Высокий гость*. Он *прибывает* (а не приезжает) в нашу страну, *прибывает с супругой* (а не с женой). Его местопребывание — *резиденция*.

К книжным словам принадлежит и научная лексика, обладающая особой функционально-стилистической окраской. Это лексика, закрепленная за научной речью и несущая потому ее родовые признаки — логичность, четкость, обобщенность изложения, насыщенность содержанием, строгость речи. Наиболее характерные научные слова — это термины. В отличие от обычных слов значение их строго очерчено. Они содержат точную и емкую характеристику предмета или явления. Спросите ради шутки, эксперимента у своих знакомых, что такое *зыбь*? И в ответ услышите или, скорее, увидите пошевеливание паль-

цами руки, что призвано передать легкое волнение на реке или море.

Значение многих слов расплывчато, не очень определено. Термин же строг, однозначен, обладает четким значением. Например. Электричество — форма энергии, обусловленная движением частиц материи (электронов, позитронов и протонов). Эмфаза — эмоциональная выразительность, напряженность речи (в языкознании, литературоведении).

Вот эта строгость и емкость значения термина и есть его отличительная черта, его визитная карточка, как любят писать в газетах, его стилистическая окраска. Благодаря этой окраске мы сразу узнаем термины как яркие признаки, приметы научной речи.

Особенно резко воспринимается научная окраска терминов на фоне чужой, ненаучной речи — разговорной, например. Вот любопытная реплика-фраза лингвиста, решившего уйти с собрания:

— А сейчас я тихо и незаметно редуцируюсь.

Редукция — термин языкознания, означающий изменение звука, состоящее в менее отчетливом выражении его количественных и качественных характеристик вследствие ослабления мускульного напряжения в органах речи и сокращения продолжительности фонации (звучания).

Общая книжная окраска свойственна и газетно-публицистической лексике, но это окраска особая. Не случайно же говорят о газетном языке, о публицистической прозе. Эта окраска сочетает в себе книжность и оценочность (иногда разговорность и оценочность). Публицистика стремится воздействовать на умы и чувства людей, поэтому ей, как хлеб, нужны слова яркие, эмоциональные, точные.

Вот отрывок из публицистической статьи:

Последние десятилетия нашей жизни — время естественного лидерства поколений десятых — *двадцатых* годов — были как никогда «сельскими». У власти великой державы стояли де-

классированные маргиналы, «выдвиженцы» из крестьян. В этом нет их вины или заслуги. Так — без всякого шулерства — были сданы карты русской истории XX века. Они и не могли лечь иначе, наиболее проницательные люди догадывались об этом уже сто лет назад. Впрочем, последнее утверждение может быть и оспорено любителями сослагательного наклонения, но что было, то было. Этого не оспоришь.

Что в нем характерно? Прежде всего это не объективная, бесстрастная, спокойная научная речь, а речь убеждающая, эмоциональная, воздействующая. И потому в ней много слов, содержащих оценку, оценку общественную, политическую: *великая держава, деклассированные маргиналы, выдвиженцы, шулерство*. Есть элементы образной речи, тоже оценочной: *сданы карты русской истории, любители сослагательного наклонения*. В основе последнего выражения лежит слегка измененный афоризм: *история не знает сослагательного наклонения*.

Сочетание книжности и оценочности (или разговорности и оценочности) — главная особенность газетно-публицистических слов.

Итак, книжные слова имеют общую функционально-стилистическую «возвышающую» окраску, которая дифференцируется применительно к официально-деловой, научной, газетно-публицистической лексике. Нейтральные слова имеют нулевую стилистическую окраску и составляют основу любой речи.

Книжным и нейтральным словам резко противопоставлены разговорные слова. Они закреплены за разговорной речью, преимущественно в ней употребляются и несут яркую окраску разговорности.

Разговорная речь — это речь неподготовленная, непродумываемая заранее. Когда человек пишет, например, письмо или тем более статью, он так или иначе обдумывает строй фразы — прежде чем написать начало предложения, он уже знает, как его закончить, подбирает слова и грамматические формы, наилуч-

шие, по его мнению, для выражения мысли. Таковы требования, предъявляемые к письменной речи.

А в разговоре, когда участники его не связаны официальными отношениями, времени на обдумывание мало, да это и не требуется. Здесь действуют другие правила. Разговор не должен напоминать гладкую, отшлифованную письменную речь. Разговорная речь свободна и непринужденна. Вот этот отпечаток непринужденности и свободы, легкости выражения лежит на всей разговорной лексике. В этом ее отличие, своеобразие, прелесть. И в этом качестве она нередко используется как выразительное средство.

«Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков. Писать единственно языком разговорным — значит не знать языка», — писал А. Пушкин.

И действительно, многие разговорные слова очень выразительны. Так, можно сказать:

1. Поедем на лето в деревню.
2. Махнем на лето в деревню.

Поедем — обычное, нейтральное слово, а *махнем* — разговорное, даже просторечное, т.е. еще более сниженное, чем разговорное, более грубое, но оно выразительно, в нем слышится что-то удалое, рискованное: не будем долго раздумывать, отправимся в деревню, а там будь что будет.

Голосовать означает выбирать, подавать за кого-либо свой голос. В этом значении слово нейтрально. Но оно используется и в другом значении, свойственном разговорной речи: «Поднятием руки останавливать попутную машину». Не правда ли, выразительное слово? Ведь оно действительно напоминает о голосовании на каком-либо собрании, но имеет другое значение.

Еще пример. *Застолбить* — значит поставить столб, чтобы обозначить границы какой-либо территории. А в разговорной речи это слово употребляется шутливо — «сделать заявку на исследование»: *Я застолбил тему.*

Во всех этих примерах разговорные слова имеют не только соответствующую окраску, но и особое значение. Однако это необязательно. Главное все же — их разговорная окраска: легкость, непринужденность, естественность, живость. Разговорные слова часто даже короче, «экономнее» книжных.

Так, в быту, в обиходе касторовое масло мы называем касторкой, аскорбиновую кислоту — аскорбинкой, читальный зал — читалкой, комнату для переодевания — раздевалкой. Довольно длинно звучат выражения специалист по гуманитарным наукам, специалист по естественным наукам. Разговорная речь предпочитает короткие и более энергичные варианты: гуманитарий, естественник. Вместо большой гипертонией — гипертоник, вместо жидкое топливо для двигателя — горючка. В театре главный режиссер — главреж, генеральная репетиция — генералка.

К разговорной примыкает просторечная лексика — еще более сниженные и грубые слова, — нередко бранные, вульгарные. И обращаться с ними надо осторожно, так как они находятся за пределами литературного языка. Это становится особенно заметным при сравнении их с нейтральными и собственно разговорными (пример М.И. Фоминой):

Нейтральные	Разговорные	Просторечные
жадный	жадина	жадюга
обман	враки	брехня
деловой	дельный	деляга
скандалист	смутьян	бузотер
рассеянный	разиня	раззява

Итак, слова русского языка заключают в себе не только огромное количество значений, но и множество красок, оттенков — эмоциональных, экспрессивных, функциональных, которые ученые объединяют под именем-термином «стилистическая окраска». Разнообразие, обилие стилистических красок и дает

основание поэтам, писателям говорить о том, что слова излучают поэзию, имеют цвет, запах. Это подлинное богатство языка. И совершенное знание его предполагает развитое языковое чутье, умение улавливать, чувствовать эти оттенки. Физики говорят о неисчерпаемости атома. Слово тоже неисчерпаемо. Есть слова-образы, слова-близнецы (синонимы), стилистические фигуры. Они тоже излучают поэзию. О них и пойдет речь далее.

«Близнецы-братья» и братья-антиподы

О неисчерпаемости слова, богатстве русского лексикона ярко свидетельствуют и синонимы. Любой образованный человек знает, что это такое — близкие по смыслу слова; если воспользоваться поэтическим выражением В. Маяковского — «близнецы-братья». Но в отличие от реальных, живых близнецов синонимы непохожи друг на друга по виду, внешнему облику. Они похожи только по содержанию, значению: *друг, товарищ, приятель; красный, багровый, алый; торопиться, спешить*.

Звучат слова по-разному, но очень близки по значению. Это и есть синонимы.

Однако нужны ли синонимы языку? Казалось бы, гораздо удобнее, чтобы каждая вещь имела одно-единственное название. Откуда же и зачем появляются синонимы? Ответ отнюдь не лежит на поверхности.

Дело в том, что слово, как справедливо полагал великий немецкий гуманист и языковед В. Гумбольдт, не есть представитель самого предмета. Слово *табурет* — это комплекс звуков, вызывающих представление, понятие об этом предмете, но не сам табурет — скамейка с жестким сиденьем без спинки. Между словом и предметом находится понятие о предмете.

Здесь и кроется источник разнообразия выражений для наименования одного и того же предмета. В санскрите — литературном языке Древней Индии — слона называют то дважды

пьющим, то двузубым, то снабженным рукой. Ясно, что каждое из этих названий содержит особое понятие о слоне, особое представление, хотя все обозначают один и тот же предмет.

Таким образом, два (или более) слова, называя ту же вещь, соотносят ее с разными понятиями об этой вещи и тем самым раскрывают разные ее свойства. Так и возникают синонимы — естественно, стихийно. Никто их специально не придумывал. Познавая мир, все более углубляясь в него, человек в известных уже предметах находил какие-то новые черты, что требовало новых слов.

Например, с давних пор в языке живут синонимы *мир*, *все-ленная*. Их общее значение — «совокупность всех форм материи, все, что существует». Затем появилось слово *мироздание*, имеющее то же значение, но подчеркивающее системность, стройность всего сущего (мироздание — здание мира — мир как здание). XIX в. прибавил к этому ряду слово *космос*, тесно связанное с современными представлениями о Вселенной. Синонимический ряд развивался по мере того, как углублялись, расширялись существующие понятия об окружающей действительности.

Так формируются группы, ряды синонимов. Многие понятия трудно определить одним словом. Они требуют нескольких синонимов. Как писал известный русский писатель Д. Фонвизин, автор «Недоросля», сам составивший оригинальный словарь синонимов «Опыт российского сословника», «одно слово не объемлет никогда всего пространства и всей силы знаменования другого слова и... все сходство между ними состоит только в главной идее». То есть общее, сходное у синонимов — главная идея, каждый же из них выражает ее по-своему. Иначе «какое было бы дурацкое богатство, — пишет Фонвизин, — если бы десять и больше слов изображали бы в нем [языке] только одну идею. Тут память бы лишь тщетно обременялась. Тут один бы слух чувствовал разность в звуке слов, но разум не вкушал бы никакого удовольствия, не ощущая ни силы, ни точности, ни пространства, ни тонкости».

Итак, выражая общую, главную идею, понятие, синонимы близки по значению. Это главное. Потому они и получили такое название. В переводе с греческого *synōnymos* означает одноименный.

Но не менее важно, что синонимы различаются по значению. Прав, конечно, Фонвизин. Бессмысленно иметь десять одинаковых слов для наименования одного предмета. Природа не терпит пустоты, а язык — абсолютных, стопроцентных синонимов, т.е. полностью тождественных слов. Ученые называют несколько пар таких синонимов, хотя и здесь остаются некоторые сомнения: *лингвистика* — *языкознание*, *экспорт* — *вывоз*, *оригинал* — *подлинник*. И характерно, что такие парные синонимы не удерживаются в языке, так как в них нет надобности. Один из синонимов или меняет значение, или выходит из употребления, как, например, в паре *самолет* — *аэроплан* последний практически не используется в современном языке.

Таким образом, синонимы и сходны по значению, и различны. Одно слово, как правило, не способно выразить понятие. Только совокупность синонимов более или менее исчерпывает понятие. Вот почему синонимы выступают в языке группами, рядами.

Синонимический ряд — это естественная форма существования, бытия синонимов. Это своеобразная группа слов — от двух до нескольких десятков, — в которых синонимы находятся в сложных отношениях. Объединяясь общим значением, они различаются оттенками, взаимно дополняют друг друга, отталкиваются один от другого. А в целом в совокупности дают выразительнейшую, многоцветную картину. Вот иллюстрация из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», в котором мастерски используются синонимы к слову *умереть*:

— Умерла Клавдия Ивановна, — сообщил заказчик.

— Ну, царствие небесное, — согласился Безенчук. — Преставилась, значит, старушка... Старушки, они всегда преставляются... Или Богу душу отдают, — это смотря какая старушка...

Ваша, например, маленькая и в теле, — значит, преставилась. А, например, которая покрупнее да похудее — та, считается, Богу душу отдает...

— То есть как это считается? У кого считается?

— У нас и считается. У мастеров. Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считается, ежели, не дай Бог, помрете, то в ящик сыграли. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, приказал долго жить. А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят: перекинулся или ноги протянул. Но самые могучие когда помирают, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что дуба дают...

— Ну, а когда ты помрешь, как про тебя мастера скажут?

— Я — человек маленький. Скажут: «гигнулся Безенчук».

Здесь особенно интересно, как своеобразно, в соответствии с цеховыми представлениями о социальной иерархии — и в этом как раз заключается смешное — толкует Безенчук различительные оттенки синонимов.

А дело это, надо сказать, непростое, крайне увлекательное. Попробуйте, например, определить, чем различаются *пустошь* и *пустырь*, *рогатый* и *рогастый*, *смелый* и *храбрый*. Кстати, эти примеры из упоминавшегося «Опыта российского сословника» Фонвизина, который так формулирует различия: *пустошь* — распахивают, а *пустырь* — застраивают, *рогатый* — имеющий рога, а *рогастый* — с большими рогами. Еще труднее разграничить *смелый* и *храбрый*. Общее их значение: не испытывающий страха. Но *смелый* не только не знающий страха, но и решительный в преодолении препятствий.

Еще пример. *Трудиться* и *работать*. Казалось бы, полные синонимы. Но есть существенные, хотя и тонкие, различия. Во-первых, *работать* имеет более широкое значение. Мы можем сказать: *машина работает, лошадь работает, человек работает*, но не говорят: «машина трудится», «лошадь трудится». По-

нятие труда как целесообразной деятельности связано только с человеком. Во-вторых, *трудиться* — значит не просто работать, но работать хорошо, усердно, прилежно. Поэтому неудачна стилистически фраза, встретившаяся в одной из газет: «В этом звене у нас трудятся одни лодыри». Следовало, конечно, употребить слово *работают*.

В приведенных примерах синонимы различаются оттенками значения. Но синонимы могут различаться не только по смыслу. Многие из них отличаются один от другого лишь стилистической окраской. Например, *жить* — нейтральный глагол, *проживать* — книжный, официально-деловой. *Строить* — нейтральное слово, а *возводить* — книжное, поэтому строить можно практически все, а возводить только нечто крупное, монументальное, масштабное: башню, комбинат, здание и т.д. И крайне неудачно, даже смешно получается, когда пишут: «Мы возвели сарай, возвели шалаш и даже землянку».

Слова *губы, глаза, лоб* звучат обычно, т.е. нейтрально, а *уста, очи, чело* — книжно и возвышенно. Вот как обыграл это стилистическое различие поэт А. Марков:

Уста и губы — суть их не одна,
И очи — вовсе не гляделки!
Одним доступна глубина,
Другим... глубокие тарелки!

Интересно, что в старых риториках, которые учили красноречию, красивой, образцовой речи, это стилистическое различие подкреплялось и смысловым. Так, *чело* определялось не как часть черепа, а как «вместилище мысли», *очи* — не орган зрения, а «зеркало души», *уста* — не край рта, а «источник речей премудрых».

В этих тонких смысловых и стилистических оттенках и заключается гибкость, выразительность синонимов, богатство языка. Ведь как оно определяется — сравнительное достоинство, сравнительное богатство языков? Чем больше

средств для выражения понятий, тем богаче язык. Разнообразие оттенков синонимов можно сопоставить с палитрой талантливого художника, с богатейшей цветовой гаммой. Но не только оттенки, нюансы, но и сама синонимика — одно из главных богатств языка.

Вот, например, какое разнообразие средств выражения дает синонимический ряд, приведенный академиком Л.В. Щербой: *знаменитый, известный, выдающийся, замечательный, большой*. «Все эти слова, — пишет Л.В. Щерба, — обозначают, конечно, одно и то же, но каждое слово подходит к одному и тому же понятию несколько с особой точки зрения. *Большой ученый* является как бы объективной характеристикой; *выдающийся* подчеркивает то же, но в аспекте несколько более сравнительном. *Замечательный ученый* говорит об особом интересе, который он возбуждает; *известный ученый* — отмечает его популярность; то же — *знаменитый ученый*; но отличается от *известный ученый* превосходной степенью качества».

Богатая синонимика позволяет пишущему выбрать из ряда слов самое нужное и точное в данном тексте. Чем большим количеством синонимов располагает писатель, журналист, ученый, тем богаче его словарь и разнообразнее речь. Монотонное повторение одного слова делает язык бедным, вялым, невыразительным. И именно синонимы помогают разнообразить речь. Об этом ярко писал К. Чуковский:

«Переводчики часто страдают своеобразным малокровием мозга, которое делает их текст худосочным. <...>

Я говорю о таких переводчиках, у которых нищенски убогий словарь: каждое иностранное слово имеет для них единственное значение. Запас синонимов у них скуден до крайности. Лошадь у них всегда только *лошадь*. Почему не *конь*, не *жеребец*, не *рысак*, не *вороной*, не *скакун*! Лодка у них всегда *лодка* и никогда не *бот*, не *челнок*, не *ладья*, не *шаланда*. Дворец — всегда *дворец*. Почему не *замок*, не *палаты*, не *хоромы*, не *чертог*? Почему многие переводчики всегда пишут о чело-

веке — *худой*, а не *сухопарый*, не *худощавый*, не *щуплый*, не *тощий*? Почему не *стужа*, а *холод*? Не *лачуга*, не *хибара*, а *хижина*? Не *каверза*, не *подвох*, а *интрига*! Почему печаль всегда *печаль*, а не *скорбь*, не *тоска*, не *кручина*, не *грусть*! Многие переводчики думают, что девушки бывают только *красивы*. Между тем они бывают *миловидные*, *хорошенькие*, *смазливые*, *пригожие*, *недурные собой* — и мало ли еще какие!»

Синонимы используются и как яркое выразительное средство. Например, выстраивают своеобразную лестницу синонимов, так что каждый последующий усиливает значение предшествующего. А в целом они всесторонне характеризуют явление, действие, качество, подчеркивают его силу, интенсивность. Такой прием называется г р а д а ц и я.

1. Фашизм ограбил, разъял, распатал Европу. (*И. Эренбург*)

2. Если сильные уходили в горы или в подполье... то слабые прозябали в мире лжи, низости, жестокости. (*И. Эренбург*)

Градация — сочетание, нанизывание синонимов — распространенный стилистический прием, позволяющий передать чувства персонажа. Это очень характерно. В минуты потрясений, глубоких переживаний человек, давая выход гневу, возбуждению, другим сильным чувствам, нагромождает синонимы. Именно так ведет себя шекспировский Гамлет. Его чувства проявляются в скоплении синонимов:

О, если б этот плотный сгусток мяса / Растаял, сгинул, изошел росой!..

Каким докучным, тусклым и ненужным / Мне кажется все, что ни есть на свете!

Однако прием этот требует мастерства. Именно богатство синонимов обуславливает особенно внимательное отношение к слову. В неумелых руках нанизывание синонимов может привести к противоположным результатам, свидетельствовать о стилистической беспомощности автора. Если говорящий затруд-

няется точно выразить мысль, на свет появляются синонимы. Они как бы заполняют паузы, зияния в речи. Известный русский юрист А.Ф. Кони, описывая речь неумелого оратора, привел такую фразу с нанизыванием синонимов:

Господа присяжные! Положение подсудимого перед совершением им преступления было поистине адское. Его нельзя не назвать трагическим в высшей степени. Драматизм состояния подсудимого был ужасен: оно было невыносимо, оно было чрезвычайно тяжело и, во всяком случае, по меньшей мере неудобно.

Конечно, убедить кого бы то ни было такая речь не может. Она может, скорее, рассмешить.

Очень яркий прием — противопоставление синонимов. Это неожиданно, необычно и потому выразительно: близкие, сходные по значению слова, «близнецы-братья» — и вдруг противопоставляются. В этом и заключается стилистический эффект приема. Противопоставление особенно ярко обнаруживает различительные оттенки синонимов, подчеркивает их. Например:

Он собственно не шел, а влачился, не поднимая ног от земли. (*А. Куприн*)

Р. Казакова пишет:

У жены твоей очи,
и не губы — уста...
Я люблю тебя очень!
Но пред нею чиста.

Здесь мы уже, естественно, от «близнецов-братьев» можем перейти к братьям-антиподам. Наряду с синонимами в русском языке есть слова, специально предназначенные для

противопоставления, контраста. Это антонимы — слова с противоположным значением. Как и синонимы, они тоже братья, но очень своеобразные — братья-антиподы. Будучи резко противоположны, они в то же время не могут существовать друг без друга. Но связаны они, как это ни покажется парадоксальным, связью противоположности. Слово *добрый* вызывает в нашем сознании *злой*, *далеко* напоминает о *близко*, *ускорить* — о *замедлить*, *светает* — о *темнеет*. Тесно связаны *верх* — *низ*, *день* — *ночь*, *утро* — *вечер* и многие, многие другие. В словарях антонимов приводятся тысячи таких братьев-антиподов.

И это тоже, конечно, словесное богатство. Главное назначение антонимов в речи — выражение контраста, противопоставления. Прием контраста называется в лингвистике *анти-тезой*. Это выразительная и очень распространенная фигура речи. Противопоставляя предметы, явления, признаки, мы резко сталкиваем их между собой и тем самым как бы освещаем их ярким светом. Контраст сам по себе очень выразителен. Черное очень остро воспринимается на фоне белого, добро на фоне зла, ум в сравнении с глупостью, жара в сравнении с холодом. Как афористически писал поэт А. Майков, «чем ночь темней, тем ярче звезды». Контраст помогает познать суть вещей. Потому и распространена так широко антитеза и в народном поэтическом творчестве, и в художественной литературе, и в заглавиях произведений.

1. Ученье — свет, а неученье — тьма.

2. Мягко стелет, да жестко спать.

А как ярко, сильно звучит антитеза в знаменитых строках Г. Державина:

Я царь — я раб — я червь — я Бог!

У некоторых писателей, как, например, у Лермонтова, антитеза — настолько излюбленный прием, что становится характерной приметой, особенностью стиля.

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

И в публицистике антитеза придает речи яркую выразительность:

Нет на войне промежуточных тонов, бледных красок, все доведено до конца — великое и презренное, черное и белое.
(И. Эренбург)

По принципу антитезы созданы многие заглавия произведений: «Война и мир» (Л. Толстой), «Смех и горе» (Н. Лесков), «Живые и мертвые» (К. Симонов).

Антонимы лежат в основе не только антитезы. С их помощью строятся и другие фигуры речи, например, такая своеобразная, как оксюморон, что в переводе с греческого означает «остроумно-глупое». Если в антитезе антонимы противопоставляются, что для них вполне естественно, то в оксюмороне они соединяются, что необычно, непривычно, даже абсурдно. Нельзя же про одного и того же человека сказать, что он и умный, и глупый, красивый и некрасивый. Однако это соединение антонимов рождает новое понятие, нелогичное по обычным меркам, но в то же время остроумное. Так, мы читаем у В. Маяковского:

— Мама! Ваш сын прекрасно болен.

Никто раньше не соединял эти противоположные по смыслу слова — *прекрасно болен*. На поверхностный взгляд — нелогично. На самом деле очень глубоко и выразительно. Соединение антонимов рождает новый, остроумный смысл. *Прекрасно болен* — значит влюблен, любит. Это муки, это как болезнь. Но это светлые, прекрасные муки. Двумя словами выражен очень глубокий смысл.

Похожий оксюморон есть у А. Пушкина.

О как мучительно тобою счастлив я.

Очень лаконичен и выразителен и другой пушкинский оксюморон:

Люблю я пышное природы увяданье...

Пышное увяданье. Два противоречивых по значению слова. Но за ними целая картина. Осень — любимая пора поэта. Природа увядает. Но леса одеты в багрец и золото. Яркая, богатейшая цветовая гамма. «Очей очарованье». Прелесть, выразительность, поэтичность словосочетания заключается в соединении несоединимых, казалось бы, слов *пышное увяданье*.

Итак, синонимы, антонимы также заключают в себе значительные ресурсы выразительности. Они тоже «излучают поэзию». Но, чтобы увидеть и почувствовать ее, необходимо любовное, трепетное отношение к слову.

В каждом слове — бездна образов

Выше мы говорили о стилистически окрашенных словах, о синонимах, антонимах, об их выразительности, поэтичности... Но значит ли это, что другие слова, а их очень много, сухи, бесцветны, вялы, невыразительны?

«В это лето, — рассказывает К. Паустовский, — я узнал на novo — на ощупь, на вкус, на запах — много слов, бывших до той поры хотя и известными мне, но далекими и непережитыми. Раньше они вызывали только один обычный скудный образ. А вот теперь оказалось, что в каждом таком слове заложена бездна живых образов».

Что это значит? Что такое образ? И как он выражается в слове?

Предположим, нам нужно объяснить кому-нибудь, что такое лето. Мы можем сделать это двумя способами. Например, сказать, что лето — это самое жаркое время года, следующее за весной. Но можно и по-другому, как А. Пушкин: «Ох, лето красное! любил бы я тебя, когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи». В первом случае мы объясняем, что такое лето, указывая на его существенные признаки (самое жаркое время года; наступает после весны), во втором мы не объясняем, а показываем, рисуем картину лета (надо заметить, шутливую), даем образ лета: зной, пыль, комары, мухи.

Еще пример. Что такое мысль? Можно дать рациональное объяснение, раскрыв сущность понятия: мысль — способность человека рассуждать, анализировать, сопоставлять данные опыта. Но вместо определения можно дать образ мысли, как это сделал великий французский скульптор Роден, изваяв знаменитую скульптуру мыслителя.

Перед нами два принципиально различных способа познания мира — понятийное и образное. Познавая мир, человек создает о предметах и явлениях действительности понятия и образы. Понятие — это общая мысль о предмете, идея предмета, его сущность. Образ, упрощенно говоря, — это картина предмета, воспринимаемого нашими чувствами. Понятие абстрактно, образ конкретен. Понятие обращено к разуму, образ — к чувствам. Инструмент науки — понятия, средство искусства — образы, музыкальные, живописные, скульптурные, словесные. Художник мыслит образами, ученый — понятиями. И тот и другой изучают, познают мир, но каждый своими средствами.

«Геометрическая фигура, ограниченная тремя пересекающимися прямыми, образующими три внутренних угла, называется треугольником». Это образец понятийного мышления.

И, не пуская тьму ночную
На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

(А. Пушкин)

Это пример образного мышления.

Образ и понятие полярно противоположны. Но слово тем и замечательно, что оно заключает в себе, объединяет эти два начала. Конечно, прежде всего слово — знак мысли, носитель понятия. Лес, земля, вода, море, голубой, дрожать — все это понятия о предметах, действиях, признаках. Но не только понятия. В текстах, в речи, когда эти слова начинают обозначать единичные предметы, в них проявляется, пробуждается конкретное, чувственное, образное.

Лес — это обобщенное понятие: «множество деревьев, растущих на большом пространстве». Но если мы читаем: *Лес по-мрачнел, насутился, зашумел кронами деревьев*, то это уже картина конкретного леса. И в самом слове *лес* появляется нечто индивидуальное, образное, особое.

Море — часть океана, большое водное пространство с горько-соленой водой. Это понятие о любом море, содержащееся в данном слове. Но когда молодой Горький пишет: *Море — смеялось*, к обобщенному значению слова добавляется индивидуальный образ моря, увиденного писателем и воздействующего на чувства читателей.

Слово *ясень* в обычной речи выражает понятие об особой породе дерева («дерево с перистыми листьями и тяжелой упругой древесиной»). Но вот это же слово в романе И. Тургенева «Отцы и дети»:

— Не находите ли вы, — начал Аркадий, — что *ясень* по-русски очень хорошо назван: ни одно дерево так легко и *ясно* не сквозит на воздухе, как он.

Здесь уже не только понятие о дереве, но и его образ.

В принципе все слова русского языка потенциально образны, т.е. могут стать образными. Надо лишь поместить их в соответствующее словесное окружение, надо уметь увидеть их скрытую образность.

Однако эта скрытая (потенциальная) образность заложена в словах в разной степени. Так, конкретные слова (видовые) более выразительны, образны, чем общие (родовые). Если сравнить предложения:

1. По улице шел человек. — По улице шел старик.

2. В саду росли деревья. — В саду росли вишни, то можно заметить, что вторые варианты предложений более выразительны, так как *старик* и *вишни* более конкретны и, следовательно, более образны, чем *человек* и *деревья*. Конкретные слова вызывают больше ассоциаций, представлений, чем общие. Конкретное ближе к образному, чем общее, родовое, абстрактное.

Известный языковед А.А. Потебня считал, что «слово имеет все свойства художественного произведения». Что он имел в виду?

«Из многих местных слов, которые я услышал, — рассказывает К. Паустовский, — к примеру, во Владимирской и Рязанской областях, часть, конечно, непонятна и малоинтересна. Но попадаются слова превосходные по своей выразительности — например, старинное, до сих пор бытующее в этих областях слово *окоём* — горизонт.

На высоком берегу Оки, откуда открывается широкий горизонт, есть селцо Окоемово. Из Окоемова, как говорят его жители, “видно половину России”».

Горизонт — это все то, что может охватить наш глаз на земле, или, говоря по-старинному, все то, что «емлет око». Отсюда и происхождение слова *окоём*. Здесь само звучание слова говорит о его значении, объясняет, почему слово названо так, а не иначе. И, зная, что *окоём* — это то, что «емлет око» — видит глаз, мы воспринимаем его уже не как случайное название, этикетку, знак, понятие. Мы получаем дополнительное яркое представление о предмете, названном словом. Оно становится как бы прозрачным для значения, наглядным, мы видим образ, признак, заложенный в названии.

Вот это свойство слова обнаруживать признак, легший в основу его названия, А.А. Потебня назвал внутренней формой слова в отличие от внешней — звуковой.

Во многих словах внутренняя форма исчезла, отмерла. Когда мы произносим слово *город*, мы не думаем, не осознаем, что это «нечто огороженное». Однако если в определенных условиях внутренняя форма начинает осознаваться именно так, то у нас появляется добавочное, наглядное, образное представление о предмете.

Насколько обогатится наше представление о некоторых словах, если мы узнаем, что *подушка* — то, что подкладывается под ухо, ушко; *подснежник* — из-под снега; *медведь* — это тот, кто ведает мед; *петух* — тот, кто поет; *венец, венок* — то, что свито; *синее* — то, что сияет; *крыша* — то, что прикрывает.

Как полагал Потебня, именно благодаря внутренней форме каждое слово образно и напоминает этим художественное произведение. Задача поэта, писателя — улавливать в слове внутреннюю форму, обнажать, обнаруживать ее. Иногда они делают это вопреки подлинному происхождению (этимологии) слова. Поэт Н. Асеев пишет:

Что такое счастье?

Соучастье в добрых человеческих делах.

Такой поэтический прием называется ложной этимологией.

Итак, все слова потенциально образны. Образность — это способность слова создавать картины (образы) предметов окружающего мира. Во многих словах образность существует как возможность, скрыта в глубине и только в определенных условиях пробуждается к жизни. Так, образными могут стать слова, обладающие внутренней формой, конкретные слова, обозначающие видовые понятия. Они в наибольшей степени предрасположены к тому, чтобы стать образными. Потенциальная образность существует в скрытом виде в

языке, но проявляется в речи. Иначе говоря, любое слово может стать образным. Образность речи создается всеми словами, всеми средствами языка.

Однако есть в языке слова и выражения, образность которых не потенциальна, а реальна. Они открыто, явно, зримо образны. Образность — их постоянное свойство. Это изобразительно-выразительные средства языка — метафоры, сравнения, эпитеты, многие фразеологизмы, пословицы, поговорки, афоризмы.

Все эти изобразительно-выразительные средства замечательны, самоценны, это сокровищница, золотой запас языка. И пожалуйста, каждый может брать из этой сокровищницы пригоршнями драгоценности. Язык не скуп. Но, конечно, самое удивительное среди изобразительно-выразительных средств и самое распространенное — м е т а ф о р а.

Сравним выражения *говор детей* — *говор волн*. Первое означает: дети разговаривают, слышатся звуки речи детей. Значение второго — волны разговаривают. Но могут ли волны говорить? Нет, конечно. Однако благодаря такому употреблению создается выразительный образ: волны накатываются одна на другую, тихо шумят, шелестят, и кажется, что они что-то говорят друг другу. Волны походят на людей. Им тоже есть что сказать. Из этого сходства и рождается метафора: *говор детей* — *говор волн*. Значение слова *говор* переносится с людей на волны.

Еще пример. Сравним выражения *голубое небо* и есенинское «ситец неба такой голубой». *Голубое небо* — это обычное, прямое употребление слова *голубой*: небо голубого цвета, так же как голубыми могут быть глаза, озера, море, ткань и т.д. Выражение же Есенина содержит в себе скрытое сравнение: *ситец неба* значит небо как ситец, похоже на ситец, и этот ситец насыщенного голубого цвета (такой голубой). Это выразительный образ-картина. Мы представляем себе бездонное небо, как бы затянутое ярко-голубым ситцем. Возможны, наверное, и другие представления, другие ассоциации. Каждый читатель по-своему воспринимает, переживает образ, заложенный в этом поэтиче-

ском выражении. Механизм же создания образа — перенос значения слова *ситец* на слово *небо*.

В основе обоих выражений (*говор волн, ситец неба такой голубой*) лежит метафора. Метафора — это употребление слова или выражения в переносном смысле на основе сходства двух предметов или явлений.

Зачем нужны метафоры? Зачем нужно переименовывать вещи?

Ю. Олеша, великий знаток и ценитель метафор, писал: «Я твердо знаю о себе, что у меня есть дар называть вещи по-иному. Иногда удается лучше, иногда хуже. Зачем этот дар — не знаю. Почему-то он нужен людям. Ребенок, услышав метафору — даже мимоходом, даже краем уха, — выходит на мгновение из игры, слушает и потом одобрительно смеется. Значит, это нужно».

Действительно, нужно. И очень. Обычное, привычное, часто повторяемое не останавливает внимания. *Голубое небо* можно встретить в десятках рассказов, повестей, романов, и поэтому оно скользит мимо нашего сознания, не вызывая ассоциаций. Сочная же есенинская метафора никого не оставит равнодушным.

Метафора — это поиск в предмете нового признака, для чего сближаются часто очень далекие понятия (люди и волны, небо и ситец). Метафора позволяет найти новые аналогии, новые связи между явлениями, для чего и создаются неповторимые по стилистической оригинальности словесные образы. Метафора — это и познание, исследование мира и в то же время своеобразная игра, доставляющая эстетическое наслаждение. Новизна сопоставления фактов и явлений невольно привлекает внимание, а вместе с тем позволяет глубже понять, лучше представить себе то или иное событие.

По стилистической роли в речи, по признаку свежести, оригинальности метафоры подразделяются на три группы: 1) сухие, или мертвые, 2) образные общеязыковые и 3) авторские.

К первой группе относятся метафоры-названия, которые уже не воспринимаются как переносные значения: *лист бумаги, железнодорожная ветка, стрелка часов, глазное яблоко, рукав реки, дверная ручка, фартук машины, корень слова*. Это окаменевшие, стертые, сухие метафоры. Хотя они и образовались на основе переноса значений, теперь это прямые названия вещей, явлений, действий.

В метафорах второй группы их образный характер ясно ощущается. Это именно переносные значения, а не прямые, не официальные. Они не отличаются особой свежестью, оригинальностью, хотя и достаточно образны. Это общее достояние всех говорящих по-русски, образный фонд языка. Фактически эти метафоры стали постоянной принадлежностью соответствующих слов и описываются в толковых словарях как их переносные значения. Например:

Заря. Прямое значение — «яркое освещение горизонта перед восходом или после захода солнца». Переносное значение (общезыковая метафора) — «начало, зарождение чего-нибудь радостного»: *на заре туманной юности, заря жизни, заря свободы*.

Море. Прямое значение — «часть океана — большое водное пространство с горько-соленой водой». Переносное значение — «большое количество чего-либо, кого-либо»: море людей, море цветов, море хлебов.

Сближение понятий, реализуемое в языковой метафоре, основывается порой на смутных, неясных аналогиях, которые нередко невозможно объяснить логически. Например, высокого художника по-испански называют *вермишель*. Известный испанский лингвист Х. Касарес недоумевает: почему не проволока? Ответа на свой вопрос он не находит. Русское языковое сознание выбирает для этого понятия иную метафору — *жердь*, польское — *половицу*.

Сказать почему — значит ответить на вопрос об источнике метафоризации. И вопрос этот действительно очень труден. Любой предмет может вызывать самые разнообразные пред-

ставления и сравниваться с неограниченным количеством других предметов и явлений. Мир ассоциаций практически беспределен. И все же метафорический перенос в языке подчиняется определенным закономерностям. Самый простой случай — перенос наименования с одного предмета на другой (предмет → предмет). *Каша* — это всегда полужидкая масса. И этот признак («полужидкая масса») переносится на то, что напоминает кашу. Поэтому можно сказать: *снежная каша, бетонная каша*.

Корыто отдаленно похоже на судно, лодку, поэтому говорят (о плохом суденышке): *Утонешь на этом корыте*. Здесь тоже совершается метафорический перенос с предмета на предмет.

Другой тип переноса — использование названия животного для характеристики человека (животное → человек). Этот тип переноса широко распространен и обычно содержит отрицательную характеристику. *Бараном* обычно называют бестолкового человека, *щенком* — молодого, неопытного; *жук* — ловкий, плутоватый; *ишак* — упрямый; *бирюк* — угрюмый, нелюдимый; *червяк* — ничтожный, презренный; *змея* — коварный, хитрый, злой.

Третий тип переноса — использование признака неодушевленного предмета для оценки человека, его психических и нравственных качеств (предмет → человек). Он противостоит олицетворению, при котором неодушевленные предметы наделяются человеческими качествами (*ветер плачет, небо нахмурилось, дождь барабанит в окна*).

Каланча — это высокая наблюдательная башня над зданием пожарной команды. Она была самым высоким сооружением в старых русских городах. И издавна на Руси очень высокого человека называют каланчой. Признак «высокий» переносится с предмета на человека. *Кукла* — это пустая, бездушная женщина. *Кремень* — человек сильной воли, твердого характера. *Колода* — неповоротливый, неуклюжий, *квашня* — неповоротливый, медлительный человек.

Таковы основные пути, способы образования языковой метафоры. Они отражают закономерности русского языкового сознания.

ния. Свойственное человеку чувство аналогии заставляет отыскивать сходство между предметами, между живой и неживой природой. Другие типы переносов характеризуют не языковые метафоры, а авторские, индивидуальное творчество.

Авторские, или индивидуально-стилистические, метафоры (третья группа) — это, как правило, свежие, оригинальные метафоры. Их нет в словарях. Они придумываются, создаются поэтами, писателями. В таких художественных метафорах часто сближаются самые отдаленные понятия, что делает метафору неожиданной, яркой, запоминающейся:

Глупая вобла воображения. (*В. Маяковский*)

Стекло стрекоз сновало по щекам. (*Б. Пастернак*)

Приливы и отливы рук. (*О. Мандельштам*)

Костер рябины красной. (*С. Есенин*)

Волос золотое озеро. (*С. Есенин*)

Если языковая метафора — это общее достояние, каждый вправе сказать *море людей, заря человечества*, то индивидуально-стилистическая метафора — собственность автора. Она несет в себе особенности стиля, мировоззрения художника. Ее нельзя повторить. Ее можно только цитировать.

Специфика авторской метафоры в ее неповторимости, свежести, оригинальности. Однако встречаются, к сожалению, особенно у писателей-ремесленников, метафоры невыразительные, вялые, стереотипные, кочующие из произведения в произведение.

«На старости лет я открыл лавку метафор», — пишет шуточно-иносказательно в одной из своих миниатюр, собранных в книге «Ни дня без строчки», Ю. Олеша. Писатель предпо-

лагал, что разбогатеет на своих метафорах. «Однако покупатели не покупали дорогих; главным образом покупались метафоры *бледный как смерть* или *томительно шло время*, а такие образы, как *стройная как тополь*, прямо-таки расхватывались».

Подобные метафоры — это дешевый товар, метафоры-штампы, стертые, как разменная монета. Они лишены жизни, скользят мимо сознания. Настоящая же, подлинная метафора настолько естественна, реальна, что воспринимается как нечто живое. В той же миниатюре Ю. Олеша рассказывает:

«У меня имелась метафора о том, что когда ешь вишни, то кажется, что идет дождь. Метафора оказалась настолько правильной, что эти мои вишни привлекли воробьев, намеревавшихся их клевать. Я однажды проснулся от того, что моя лавка трещит. Когда я открыл глаза, то оказалось, что это воробьи. Они прыгали, быстро поворачиваясь на подоконнике, на полу, на мне. Я стал размахивать руками, и они улетели плоской, но быстрой тучкой. Они порядочно искилевали моих вишен, но я на них не сердился, потому что вишня, искиванная воробьем, еще больше похожа на вишню, — так сказать, идеальная вишня».

Подлинная метафора нестандартна. Противостоит штампам и нередко не подчиняется логике.

Итак, метафоры — одно из самых ярких и выразительных образных средств языка. По своей природе, сущности очень близко к метафоре сравнение. Ведь в основе метафоры тоже лежит сравнение, но свернутое, сжатое, скрытое. Сравнение — это сопоставление двух явлений, с тем чтобы пояснить одно из них при помощи другого. Сравнение позволяет более ярко, выпукло, рельефно представить предметы и явления. Одно дело сказать: *Он бежал очень быстро*, другое: «Он бежал быстрее, чем лошадь» (А. Пушкин). Благодаря сравнению фраза становится более конкретной и наглядной, а бег более стремительным. Ведь перед нашим внутренним зрением предстает не только бегущий человек. Мы видим и несущуюся по ветру ло-

шадь. В этом и заключается выразительная сила сравнения, заставляющая читателя представить сразу два предмета — описываемый и тот, с которым он сопоставляется.

1. Внизу, как зеркало стальное,
Синеют озера струи...

(Ф. Тютчев)

2. Лед неокрепший на речке студеной
Словно как тающий сахар лежит...

(Н. Некрасов)

3. Он [стих Пушкина] нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярк, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руках богатыря. (В. Белинский)

Эпитет — образное определение. Это сильное и яркое выразительное средство. В отличие от обычного определения эпитет имеет переносное значение, что сближает его с метафорой. Так, прилагательное *седой* в словосочетании *седые волосы* — это обычное определение, а в выражении *серебряные седины* прилагательное *серебряные* — эпитет, образное определение. Слово *серебряные* употреблено в переносном смысле: седины, похожие на серебро, напоминающие серебро, как серебро. Точно так же словосочетания *шелковые кудри*, *бродяга-ветер* содержат в себе сжатое сравнение.

Есть постоянные эпитеты — характерное явление устной народной поэзии, фольклора. Они являются как бы застывшей характеристикой, свойством того или иного предмета: *добрый молодец*, *красна девица*, *синее море*, *чистое поле*, *белый лебедь*. Эпитет позволяет экономно (одним словом) и выразительно, ярко охарактеризовать предмет, подчеркнуть то или иное его свойство. Например:

К ним, если придет какой-нибудь гусь-помещик, так и валит, медведь, прямо в гостиную. (*Н. Гоголь*)

Гусь-помещик — это выразительнейшая ироническая характеристика. Ср. у К. Станюковича:

Словно сам охваченный дремой, старик-океан будто притих.

Как показывают примеры, у эпитетов, метафор, сравнений есть одна общая особенность. В основе их лежит перенос названия, употребление слова не в прямом, а в переносном значении. Поэтому они объединяются под именем *тропы*. *Троп* — это оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении. Кроме метафор, сравнений, эпитетов к тропам относят метонимию, гиперболу, литоту, иронию, аллегория, олицетворение, перифразу.

Метонимия — это троп, состоящий в том, что вместо названия одного предмета дается название другого. Например, обычный способ выражения: *А в двери ломились люди в бушлатах, шинелях, тулупах*.

Необычный, метонимический — как у В. Маяковского:

«А в двери — бушлаты, шинели, тулупы».

Вместо полного названия предмета его характерная деталь (одежда). И это очень емкая, выразительная характеристика. Внимательный читатель понимает, что *бушлаты* — это матросы, *шинели* — красноармейцы, *тулупы* — крестьяне. Пестрая в социальном отношении масса.

Обычные, привычные выражения *съешь еще тарелочку, выпей еще стаканчик*, если понимать их буквально, вызывают недоумение. Разве можно есть... тарелки, пить... стаканы? Но это метонимии. Вместо полного высказывания (*скушай еще тарелочку каши*) используется его сокращенный вариант (*тарелоч-*

ку). Происходит перенос названия с содержимого (например, каша) на то, в чем оно содержится (*тарелка*).

Метонимия — это прием краткой и выразительной речи. Вот хрестоматийный пример из Пушкина:

Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам...

Метонимия *все флаги* заменяет многословное выражение *корабли всех стран под разными флагами*.

Для передачи сильных чувств очень часто обычные слова кажутся вялыми и недостаточными. Тогда прибегают к гиперболе — образному выражению, содержащему непомерное преувеличение силы, размера, значения какого-либо явления. Сравним:

Простите меня и / Тысячу раз простите!
Я вас давно не видел и / Я вас не видел тысячу лет!

Разумеется, никто не понимает эти выражения буквально — как тысячекратно повторенное извинение или как разлуку, длившуюся тысячу лет. Нет, гипербола подчеркивает силу, высокую степень чувства. Вообще высокую, предельную степень развития какого-либо признака, явления. Так, чтобы передать ощущение неимоверной жары, зноя, В. Маяковский использует шутиливую гиперболу:

В сто сорок солнц закат пылал...

Полностью противоположна гиперболе литота — троп, содержащий непомерное преуменьшение предмета, силы, значения какого-либо явления, например: *мальчик с пальчик*; «Ниже тоненькой былиночки надо голову клонить» (*Н. Некрасов*). Нередко литота и гипербола используются одновременно, как, например, у Н. Гоголя:

Дивно устроен свет наш!.. Тот имеет отличного повара, но, к сожалению, такой маленький рот, что больше двух кусочков никак не может пропустить; другой имеет рот величиною в арку Главного Штаба, но, увы! должен довольствоваться каким-нибудь немецким обедом из картофеля.

Одновременное использование литоты и гиперболы особенно выразительно. Оно резко и сильно подчеркивает создаваемый контраст.

Для выражения тонкой и скрытой насмешки используется ирония — троп, состоящий в употреблении слова в смысле, обратном буквальному. Если исходить из прямого смысла слов, человека как будто хвалят, дают ему подчеркнуто положительную характеристику, а на самом деле имеют в виду прямо противоположное.

Так, о слабом, хилом человеке иронически можно сказать:

Посмотрите, каков Самсон!

Как известно, *Самсон* — библейский герой, отличавшийся недюжинной силой.

Откуда, умная, бредешь ты, голова?
(И. Крылов)

Умная голова — это обращение к ослу, и подразумевает оно, естественно, не ум, а противоположные качества — ослиную глупость и упрямство. Ирония — это не прямая, но скрытая, косвенная, тонкая насмешка.

Весьма распространенный троп — аллегория, или иносказание. Не всегда уместно или возможно называть вещи своими именами, прямо, непосредственно говорить о чем-либо. Тогда прибегают к аллегориям-иносказаниям, намекам, недомолвкам — к эзопову (или эзоповскому) языку.

По преданию, великий древнегреческий баснописец Эзоп был фригийцем, вольноотпущенником, служил при дворе индийского царя Креза и погиб насильственной смертью в Дельфах. Ему приписывались сюжеты почти всех известных в античности басен. Сохранилось свыше 300 басен с короткими «моральями». Сюжеты Эзопа составили основной фонд сюжетов европейской литературной басни.

Аллегория — это выражение отвлеченного понятия или идеи в конкретном художественном образе, и она очень характерна для басен, сказок, где животные, предметы, явления природы выступают носителями свойств людей. Например, хитрость воплощается в образе лисы, волк символизирует жадность, змея — коварство и т.д. Используется аллегория и в названиях художественных произведений. Так, название романа И. Гончарова «Обрыв» — это символ духовного «обрыва», душевной драмы героини романа.

Олицетворение — троп, состоящий в перенесении свойств человека на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия. Одухотворяя природу, неживую материю, человек стремится постигнуть и приблизить к себе этот мир. *Гордые молчаливые горы, волнующиеся или спокойные моря, задумчивые леса* — это не природа сама по себе, но природа, воспринятая человеком. Его чувства, настроения как бы получают отклик в природе. Олицетворение позволяет ярче и рельефнее обрисовать природу. Особенно выразительно олицетворение отвлеченных понятий, которые в принципе воспринимаются труднее, чем конкретные. Например, у А. Пушкина:

Я свистну, и ко мне послушно, робко
Вползет окровавленное злодейство,
И руку будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая воли.

Очень своеобразна п е р и ф р а з а — троп, состоящий в замене обычного однословного названия какого-либо предмета

описательным выражением. При этом подчеркиваются его существенные стороны, характерные признаки, например: *вечный город* вместо *Рим*, *город на Неве* вместо *Санкт-Петербург*, *белокаменная столица России* вместо *Москва*, *автор «Героя нашего времени»* вместо *М. Лермонтов*, *царь зверей* вместо *лев*. Такие перифразы позволяют разнообразить речь, избегая повторов, и в то же время придают изложению различные стилистические оттенки.

Перифраза может выполнять и поэтические функции, как, например, у А. Пушкина: «Унылая пора, очей очарованье» (вместо *осень*), *лазурный свод* (вместо *небо*). Это своеобразный поэтический прием, поэтическая игра с читателем, разгадывающим, о чем говорит автор.

Некоторые перифразы возникли как своеобразные табу, запреты на чье-либо имя. У охотников, например, существует поверье, что нельзя произносить слово *медведь*, чтобы не накликать встречу с этим грозным зверем. Так появилась перифраза *хозяин тайги*.

Есть перифразы-эвфемизмы, смягчающие обозначение какого-либо предмета или явления более вежливыми выражениями. Так, считается не очень корректным, скромным излишнее «яканье» — чрезмерное употребление личного местоимения 1-го лица единственного числа. Чтобы избежать многократного *я*, используют перифразы *пишущий эти строки*, *автор этих строк*, *ваш покорный слуга*. Вместо прямолинейного, резковатого *он стар* можно сказать *он в почтенном возрасте*, вместо *он неумен* — *он пороха не выдумает*.

Фигуры речи

Функции перифраз, как и тропов вообще, многообразны. Но главное их назначение — создание образной речи, усиление выразительности текста. Этой же цели служат стилистические фигуры, которые называют также ри-

торическими фигурами или фигурами речи. Открытые и описанные еще в глубокой древности античными философами и риторами-ораторами, учителями красноречия, они живут и поныне, сохраняя нередко свои оригинальные названия. Как и тропы, стилистические фигуры — это сильное и эффективное средство воздействия, средство усиления выразительности речи. Но если тропы основаны на переносном употреблении слова, то стилистические фигуры — это особые синтаксические построения. Главное поле их действия — синтаксис, порядок слов. И главные их эффекты связаны с разнообразными способами синтаксического построения предложений и текстов.

Очень выразительны такие фигуры речи, как анафора и эпифора. **Анафора**, или по-русски **единоначалие**, — это повторение отдельных слов или оборотов в начале предложений, из которых состоит высказывание:

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством.
Клянусь паденья горькой мукой,
Победы краткою мечтой;
Клянусь свиданием с тобой
И вновь грозящею разлукой...

(М. Лермонтов)

Повторяемое в начале каждой строки слово получает значительную эмоциональную нагрузку, усиливает параллелизм строения отрывка и его выразительность.

Эпифора, или **концовка**, — это повторение слов или выражений в конце соседних, смежных предложений:

Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник? *(Н. Гоголь)*

Широко распространена в художественной речи, в поэзии, в фольклоре такая стилистическая фигура, как п а р а л л е л и з м. Это одинаковое синтаксическое построение соседних предложений, одинаковое расположение в них сходных членов предложения:

Шелкова ниточка к стене льнет. Дунечка матушке челом бьет.

Это очень яркая фигура речи. Благодаря параллелизму внешнему, параллелизму строения усиливается сравнение, резко выделяется содержание сопоставляемых частей: *ниточка — Дунечка, льнет — челом бьет*. Некоторые произведения, как, например, стихотворение М. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...», целиком построены на параллелизме.

Стилистические фигуры *антитеза* и *градация* уже упоминались выше, когда речь шла об антонимах и синонимах. *А н т и т е з а* — это оборот, в котором резко противопоставляются противоположные понятия («Где стол был яств, там гроб стоит» — *Г. Державин*).

Г р а д а ц и я — это такое расположение слов, при котором каждое последующее содержит усиливающееся значение, благодаря чему нарастает общее впечатление, производимое группой слов.

Приехав домой, Лаевский и Надежда Федоровна вошли в свои темные, душные, скучные комнаты. (*А. Чехов*)

И н в е р с и я — одна из самых распространенных стилистических фигур. Суть ее в особом расположении слов, нарушающем обычный порядок. И благодаря этому слово, занимающее необычное место, резко выделяется, привлекая к себе внимание. Например: Тамара в театр пошла — выделяется слово *театр*, так как обычный порядок слов: Тамара пошла в театр.

Изумительный наш народ. (*И. Эренбург*)

Определение *изумительный* вынесено вперед, в начало предложения и потому резко подчеркивается, выделяется.

Своеобразна стилистическая фигура э л л и п с и с, заключающаяся в пропуске какого-либо подразумеваемого члена предложения:

Мы села — в пепел; грады — в прах;
В мечи — серпы и плуги.

(*В. Жуковский*)

Мужики — за топоры.

(*А. Толстой*)

Эллипсис придает высказыванию динамизм, живость, интонацию естественного разговора.

У м о л ч а н и е — это намеренный обрыв высказывания, передающий эмоциональность, взволнованность речи и предполагающий, что читатель (или слушатель) догадается, что именно осталось невысказанным. Например:

Нет; я хотел... быть может, вы... я думал,
Что уж барону время умереть.

(*А. Пушкин*)

Р и т о р и ч е с к о е о б р а щ е н и е — это подчеркнутое обращение к кому-нибудь или чему-нибудь. Смысл этой стилистической фигуры не в том, чтобы привлечь внимание того, к кому обращаются, чье имя называется. Ведь поэт может обращаться и к цветам, и к луне, и к полям, и к отвлеченным понятиям. Риторическое обращение призвано выразить отношение автора к тому или иному объекту, дать его характеристику, усилить выразительность речи.

Цветы, любовь, деревья, праздность,
Поля! я предан вам душой.

(А. Пушкин)

Риторический вопрос — это стилистическая фигура, состоящая в том, что вопрос ставится не с целью получить на него ответ, а для того, чтобы привлечь внимание к тому или иному явлению:

Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской
ночи! *(Н. Гоголь)*

Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не
бранивался? *(А. Пушкин)*

На использовании и, напротив, неиспользовании союзов основаны такие стилистические фигуры, как многосоюзие (или полисиндетон) и бессоюзие (асиндетон).

В первой повторяющиеся союзы служат для логического и интонационного подчеркивания соединяемых союзами членов предложения:

И синего моря обманчивый вал
В часы роковой непогоды,
И пращ, и стрела, и лукавый кинжал
Щадят победителя годы...

(А. Пушкин)

Вторая фигура — бессоюзие (асиндетон) — состоит в намеренном пропуске союзов, что придает тексту динамизм, стремительность.

Швед, русский — колет, рубит, режет.
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон...

(А. Пушкин)

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах...

(А. Пушкин)

Итак, арсенал изобразительно-выразительных средств языка, как мы могли убедиться, исключительно богат и разнообразен. Здесь и тропы, и стилистические фигуры, призванные украшать речь, делать ее точной, ясной, выразительной. Здесь и весь русский лексикон, заключающий, таящий несметные сокровища, ценности. Но он раскрывает свои богатства лишь перед теми, кто питает истинную любовь к языку, к слову.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое стилистическая окраска? Что такое нулевая стилистическая окраска?
2. Как классифицируются слова русского языка по стилистическому признаку? Приведите собственные примеры книжных, разговорных и нейтральных слов.
3. Расскажите о разрядах (пластах) книжной лексики.
4. В чем специфика и выразительность разговорных слов?
5. Что такое синонимы? Как они появляются в языке? Каковы их функции в речи? Какие выразительные приемы основаны на использовании синонимов?
6. Что такое антонимы? Каково их назначение в речи?
7. В чем заключается природа словесной образности? Какие слова мы считаем образными?
8. Перечислите изобразительно-выразительные средства языка.

9. В чем заключается сущность и назначение метафоры? Как классифицируются метафоры? Какие типы метафорических переносов вы знаете?
10. Определите сущность и назначение таких выразительных средств, как сравнение, эпитет.
11. Что такое тропы? Расскажите о таких тропах, как метонимия, гипербола, литота, ирония, аллегория, олицетворение, перифраза.
12. Дайте определение стилистических фигур. Какие стилистические фигуры вы знаете? Расскажите об их назначении.

Задания

1. В отрывке из рассказа М. Зощенко «Качество продукции» найдите разговорные, нейтральные и книжные слова. Какую роль играют эти слова в тексте рассказа?

КАЧЕСТВО ПРОДУКЦИИ

У моих знакомых, у Гусевых, немец из Берлина жил.

Комнату снимал. Почти два месяца прожил.

И не какой-нибудь там чухонец или другое национальное меньшинство, а настоящий германец из Берлина. По-русски — ни в зуб ногой. С хозяевами изъяснялся руками и головой.

Одевался, конечно, этот немец ослепительно. Белье чистое. Штаны ровные. Ничего лишнего. Ну, прямо гравюра.

А когда уезжал этот немец, то много чего оставил хозяевам. Цельный ворох заграничного добра. Разные пузырьки, воротнички, коробочки. Кроме того, почти две пары кальсон. И свитер почти не рваный. А мелочей разных и не счесть — и для мужского, и для дамского обихода.

Все это в кучку было свалено в углу, у рукомоЙника.

Хозяйка, мадам Гусева, дама честная, ничего про нее такого не скажешь, намекнула немчику перед самым отъездом, — дескать,

битте-дритте, не впопыхах ли изволили заграничную продукцию оставить.

Немчик головой лягнул, дескать, битте-дритте, пожалуйста, заберите, об чем разговор, жалко, что ли.

Тут хозяева налегли на оставленную продукцию. Сам Гусев даже подробный список вещам составил. И уж, конечное дело, сразу свитер на себя напялил и кальсоны взял.

После две недели ходил с кальсонами в руках. Всем показывал, невозможно как гордился и хвалил немецкое качество.

- 2. Проведите стилистический эксперимент: в отрывке из рассказа М. Зощенко «Слабая тара» замените разговорные и просторечные слова и выражения нейтральными эквивалентами. Как в результате изменился стиль отрывка? Какова роль разговорных и просторечных слов в рассказе?**

СЛАБАЯ ТАРА

Нынче взятки не берут. Это раньше шагу нельзя было шагнуть без того, чтобы не дать или не взять.

А нынче характер у людей сильно изменился к лучшему.

Взятки действительно не берут.

Давеча мы отправляли с товарной станции груз. У нас тетка от гриппа померла и в духовном завещании велела отправить ейные там простыни и прочие мешчанские вещицы в провинцию, к родственникам со стороны жены.

Вот стоим мы на вокзале и видим такую картину, в духе Рафаэля.

Будка для приема груза. Очередь, конечно. Десятичные метрические весы. Весовщик за ними. Весовщик, такой в высшей степени благородный служащий, быстро говорит цифры, записывает, прикладывает гирьки, клеит ярлыки и дает разъяснения.

Только и слышен его симпатичный голос:

— Сорок. Сто двадцать. Пятьдесят. Сымайте. Берите. Отойдите... Не станови сюда, балда, станови на эту сторону.

Такая приятная картина труда и быстрых темпов.

3. В предложении *Мы узнали новость* все три слова стилистически нейтральны. Ниже дается семь вариантов этого предложения (пример Ю.М. Скребнева), в каждом из которых есть определение к слову *новость*. Охарактеризуйте стилистическую окраску этого слова и подумайте, как оно влияет на предложение в целом. После того как вы придете к определенным выводам, сверьте их с ответами в конце книги (ключи).

1. Мы узнали божественную новость.
2. Мы узнали вышеозначенную новость.
3. Мы узнали громоподобную новость.
4. Мы узнали обнадеживающую новость.
5. Мы узнали приятную новость.
6. Мы узнали неплохую новость.
7. Мы узнали мировую новость.

4. Определите оттенки значений каждого слова в приведенных ниже рядах синонимов. Сверьте ваши наблюдения с ответами в конце книги (ключи).

1. Вылинявший, выцветший, выгоревший, поблекший.
2. Мокрый, влажный, сырой, волглый.
3. Врач, доктор, лекарь, эскулап.

5. Сопоставьте два перевода одного и того же отрывка из произведения К. Причард «Золотые мили». Сравнивая синонимические выражения в параллельных текстах, сделайте выводы об их сравнительных достоинствах и недостатках.

Золото не давалось Моррису в руки, он считал себя неудачником, хотя еще и возился с акциями. Салли не сердилась, если он иной раз впадал в азарт. Но в остальном он чувствовал себя	Но Моррису не везло, и он решил, что, значит, не судьба. Впрочем, он и сейчас еще изредка поигрывал на бирже, и Салли мирилась с этим, понимая, что ему необходима время от времени встряска.
---	---

<p>удовлетворенным. Жизнь научила его тому, к чему многие только стремились, но никогда не достигали, — здравому смыслу, не позволявшему желать больше того, что могла дать проза будничного существования. И все же это существование не было таким уж будничным: с ним была Салли и мальчики; они создавали ощущение семейного очага.</p>	<p>Моррис в сущности был доволен своим существованием; он достиг того, что недоступно большинству, ни к чему больше не стремился, довольствовался тем немногим, что у него было. В конце концов благодаря Салли и сыновьям жизнь его была не так уж однообразна и уныла. Знать, что у тебя крепкая и дружная семья, — уже счастье.</p>
---	--

6. Определите, какие тропы и стилистические фигуры использованы в следующих текстах.

1) И слышно было до рассвета, как ликовал француз. (*М. Лермонтов*) 2) Игру его любил творец Макбета. (*А. Пушкин*) 3) Старый клен на одной ноге стережет голубую Русь. (*С. Есенин*) 4) Путь шел по целине; люди падали с обрывов. (*И. Эренбург*)

5) Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!

(*А.К. Толстой*)

6) Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную —
Вынесет все, что Господь ни пошлет!
Вынесет все — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.

(*Н. Некрасов*)

7) «Не станет нас!» А миру хоть бы что.
«Исчезнет след!» А миру хоть бы что.
Нас не было, а он сиял и будет.
Исчезнем мы, — а миру хоть бы что!
(Омар Хайям)

8) Она свежа, как вешний цвет,
Взлелеянный в тени дубравной.
Как тополь киевских высот,
Она стройна.
(А. Пушкин)

9) Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой.
(А. Пушкин)

10) Мне нравятся веселые люди. Нравятся сияющие глаза, звонкий смех, громкий говор. Крики. Мне нравятся румяные девушки с коньками в руках. Или такие, знаете, в майках, в спортивных туфельках, прыгающие вверх и вниз. *(М. Зощенко)*

ЯЗЫК В ПЕРЕВЕРНУТОМ БИНОКЛЕ, или О ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЯХ ЯЗЫКА



Стилистические регистры языка

До сих пор мы рассматривали отдельные слова, сочетания, группы слов, предложения с точки зрения их выразительности, образности. Мы разглядывали язык как бы в микроскоп, пытаясь увидеть, что находится там, в глубине, в недрах слова, предложения. Это, так сказать, взгляд изнутри, микроанализ.

Но возможен и другой взгляд, пытающийся охватить весь язык как целое. Мы как бы отошли на некоторое расстояние и смотрим на язык в перевернутый бинокль. Это взгляд извне, макроанализ — язык берется в целом в зависимости от функций, которые он выполняет.

Что же предстает нашему взгляду? Что представляет собой русский язык со стилистической точки зрения?

Коротко в самом общем виде можно сказать, что это язык, объединяющий людей, говорящих по-русски, язык русского народа, русской нации. На этом языке создана великая литература, наука, пишется история современности. Русский язык един для всех говорящих на нем.

Но в этом единстве заключена великая пестрота, разнообразие. Сравним два пушкинских текста на одну и ту же тему из статьи и из стихотворения. И там и здесь речь идет о вдохновении.

Вдохновение есть расположение души к живому приятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

Хотя и посвященные одному и тому же — вдохновению, тексты настолько различаются, что, кажется, они написаны на разных языках или, во всяком случае, разными авторами. Тексты резко различны и по способу раскрытия содержания, мысли, и по форме, языку. В первом вдохновение раскрывается прямо и непосредственно как особое состояние души — «расположение души к живому приятию впечатлений». В стихотворении «Поэт» вдохновение раскрывается не непосредственно — оно даже не называется, — а через конкретные действия, признаки, обнаруживающие какое-то особое состояние поэта: «душа поэта встрепенется», «и звуков и смятенья полн».

Еще более интересное различие. В статье вдохновение определяется трезво, сухо, аналитично. Ничего таинственного, сверхъестественного. Это особое «расположение души». Совсем иное в стихотворении. Вдохновение — это то, что ниспослано свыше. Поэт ждет знака, *божественного глагола*, который коснется *чуткого слуха*. Всего два слова — *чуткий слух*, но как много в них содержания! Поэт уже готов услышать божественный звук, душа его чутко ждет этого мгновения, когда звук и смятение переполнят ее. В стихах, и это точно соответствует жанру, вдохновение — это нечто таинственное, божественное, чудесное. Это гений, муза поэта. Счастливое озарение души.

И конечно, совершенно различен язык, слог двух текстов. В статье перед нами научное определение, научная дефиниция. И, как во многих научных определениях, видовое понятие воз-

водится к родовому: «Вдохновение есть расположение души...» Обилие книжной лексики, много существительных и мало глаголов (фактически один — *способствует*; *есть* — вспомогательный глагол, связка). Пушкин использует даже сугубо книжное, близкое к канцелярскому языку *следственно*, а также *оних*. И они здесь вполне уместны.

Совершенно иной язык в стихах. Тяжеловатый научный слог сменяется легким, крылатым, певучим языком. Вместо отвлеченных понятий конкретная лексика. Динамизм, стремительность, изящество, плавность. Разные задачи определяют и различную манеру письма, и выбор слов, и грамматическую форму. Наука объясняет, раскрывает понятия, поэзия показывает, выражает чувства.

Язык, человеческое общение, в принципе, неоднородны. Одно дело непринужденный разговор между хорошо знакомыми людьми, совсем другое — школьное сочинение, или научная статья, или заявление, выступление на собрании, дневник, который человек ведет для себя, и т.д.

Какова задача, таков и слог речи. В живом, естественном разговоре мы довольствуемся самыми приблизительными словами, оживляем речь мимикой, жестами. Письменная речь более строга — требует продуманного отбора слов, литературности. Жестикуляция здесь уже невозможна.

Общение подразделяется на много сфер, много областей, но все они обслуживаются одним и тем же русским языком. Доклад в научном кружке, стихотворение, речь адвоката в суде, научная статья, приветственный адрес юбиляру, открытое письмо, публицистическая статья — все эти и многие другие речевые жанры выполняют разные задачи, и соответственно различен их язык, речевая форма.

Но есть задачи или, выражаясь научно, функции, общие для всего языка, глобальные, масштабные, объединяющие группы речевых жанров. Так, функция сообщения научной информации — научная функция — охватывает весь язык. Она требует от него особых качеств — точности, объективности, содержа-

тельности. Особого подбора слов — терминов, другой специальной лексики. Особых грамматических форм и конструкций. И язык с течением времени — это длится не одно столетие — вырабатывает в себе качества, необходимые для научной речи. Так происходит развитие, дифференциация, т.е. расслоение, языка. Формируется особая разновидность языка — научный стиль речи со своей лексикой, фразеологией, характерным набором грамматических форм и конструкций, наилучшим образом приспособленных для сообщения научной информации. Можно сказать, что научная функция языка формирует научный стиль.

Функции языка и соответствующие им функциональные стили появляются в ответ на запросы общества, общественной практики. Как известно, вначале язык существовал только в устной форме. Это исконное и естественное качество языка. На этой стадии ему была свойственна единственная функция — функция общения.

Но постепенно с усложнением общественной жизни, с естественным и закономерным появлением письменности развивается деловая речь. Ведь необходимо было заключать договоры с воинственными соседями, регламентировать жизнь внутри государства, устанавливая юридические акты. Так развивается официально-деловая функция языка и формируется деловая речь. И снова в ответ на запросы общества язык находит в себе новые ресурсы, обогащается, развивается, формируя новую свою разновидность, новый функциональный стиль.

Развитому языку свойственны и другие функции, требующие от него иных качеств. Среди ученых нет согласия относительно количества функций, присущих языку. Но так или иначе помимо названных можно говорить об эстетической функции, формирующей язык художественной литературы, об агитационно-коммуникативной, дающей начало газетно-публицистической разновидности языка.

Итак, язык поли- или многофункционален. Ему свойственны по крайней мере пять функций, рождающих, фор-

мирующих пять основных разновидностей языка, пять функциональных стилей.

Поли- или многофункциональность — это показатель, свидетельство богатства языка, это высшая степень его развития. Стили — своеобразные регистры языка, позволяющие переключать его с одной тональности на другую. Благодаря им язык оказывается способным выразить сложную научную мысль, глубокую философскую мудрость, в точных и строгих словах начертать законы, прозвучать легкими прелестными стихами или отобразить в эпосе многоплановую жизнь народа. Функции и функциональные стили обуславливают стилистическую гибкость языка, многообразные возможности выражения, варьирование мысли.

Как уже говорилось, функция языка формирует стиль. Что это значит? Как это происходит практически?

Выполнение стилем той или иной функции — эстетической, научной, деловой и т.д. — накладывает глубокое своеобразие на весь стиль. Каждая функция — это определенная установка на ту или иную манеру изложения — точную, объективную, конкретно-изобразительную, информативно-деловую и т.д. И соответственно с этой установкой каждый функциональный стиль отбирает из литературного языка те слова и выражения, те формы и конструкции, которые могут наилучшим образом выполнять внутреннюю задачу данного стиля. Так, научная речь нуждается в точных и строгих понятиях — терминах, деловая речь тяготеет к обобщенным названиям, художественная предпочитает конкретность, изобразительность.

Но этого мало. Функциональный стиль не только отбирает из литературного языка наиболее пригодные для него слова, выражения, формы. Действие языковой функции гораздо глубже. Она представляет собой своеобразный внутренний механизм стиля, который меняет качество языковых единиц, преобразует их, приспособливает для выполнения своей внутренней задачи.

Одна и та же языковая единица, например глагольная форма настоящего времени, как показала М.Н. Кожина, в разных функ-

циональных стилях приобретает различное функционально-стилистическое значение.

В научной речи: *Эта равнина лежит восточнее склонов Уральских гор.*

Здесь форма *лежит* означает: «Расположена, вообще находится». Нельзя отнести это время ни к настоящему, ни к прошлому, ни к будущему. Это вневременное, абстрактное значение, характерное для научных текстов.

Такое же значение находим и в предложении: *Эта схема составляется следующим образом.*

Составляется означает: «Схему составляют, она составляет вообще, обычно, всегда таким образом». Такое же вневременное, абстрактное значение.

Официально-деловой стиль изменяет, трансформирует значение формы настоящего времени: *Капитальный ремонт лежит на нанимателе.* Такая фраза может встретиться в постановлении, инструкции. Здесь форма *лежит* означает: «Предписано, установлено, чтобы ремонтом занимался наниматель». Форма настоящего времени имеет значение долженствования.

Законы составляются высшим законодательным органом. И здесь то же значение долженствования. *Составляются* значит «установлено, чтобы они составлялись, это обязанность законодательного органа». В газетной заметке, в публицистической речи эта же глагольная форма наполняется новым содержанием: *Сегодня открывается сессия парламента. Депутатам предстоит обсудить проект закона о частном предпринимательстве. Составляется новое, более совершенное законодательство.*

Здесь *составляется* имеет значение «составляется сейчас, в данный момент, в настоящее время». Это настоящее актуальное, или настоящее момента речи, т.е. время действия совпадает с моментом речи. И оно используется обычно в репортажах с места событий.

Другой аспект настоящего времени, другое его значение, неизвестное ни научному, ни деловому стилю, проявляется в ху-

дожественной речи: *Давеча задремал в канаве, слышу — идут... Думаю, значит, часть идет.* (А. Толстой)

Это настоящее историческое время. Речь идет о событиях недавнего прошлого (*давеча задремал*), но рассказывается о них так, как будто они происходят сейчас, в момент рассказа. Такое настоящее позволяет приблизить события прошлого, лучше их представить, изобразить. Поэтому его называют также настоящим изобразительным или настоящим живого представления.

Все эти примеры показывают, какое сильное действие оказывает функция стиля на языковые единицы. Одна и та же грамматическая форма, в данном случае настоящее время глагола, в каждом функциональном стиле меняет свое значение, поворачиваясь разными своими гранями и таким образом участвуя в создании того или иного стиля. Так происходит формирование функционального стиля и одновременно развитие, обогащение языка, его единиц.

Итак, функция языка оказывает огромное воздействие на формирование стиля, фактически создает его. Пяти языковым функциям соответствуют пять функциональных стилей, пять разновидностей, сторон, граней языка. И в принципе существование стилей позволяет выражать одно и то же содержание, одну и ту же мысль по-разному. Сколько стилей, столько и способов выражения.

Проведем небольшой эксперимент. Перед нами следующая мысль: село Боровое, пострадавшее во время Великой Отечественной войны, отстроилось. Попробуем выразить ее пятью разными способами, пятью стилями.

I. Боровое здорово покалечили за войну. Добрую половину изб сожгли. Скотины почти никакой не осталось. Сады повыврубали. А какие сады были! Любо-дорого поглядеть! Обезлюдело село. Как наши пришли, так, может, шестая часть колхозников в селе оставалась, а может, и меньше. Кто сам ушел — на восток подался, кто — в партизаны, а кого фрицы в Германию угнали. Ой худо было! Правда, в Боровом немец еще не так лютовал,

как в соседних селах, а все-таки... Да что и говорить — разорил село. А теперь не узнать Борового...

II. За время войны в с. Боровое уцелело 45 домов из 77. В наличии у колхозников оставались 4 коровы, 3 телки, 13 овец, 3 поросенка. Большинство садов на приусадебных участках, а равно и фруктовый сад общей площадью 2,7 га, принадлежащий колхозу «Красная заря», оказались вырубленными. Ущерб, причиненный немецко-фашистскими захватчиками собственности колхоза и колхозников, исчисляется приблизительно в 230 700 рублей.

Жителей в селе к приходу наших воинских частей числилось 64 из 370.

Имели место случаи насильственного увоза жителей на работы для оккупантов... В настоящее время полностью восстановлено в с. Боровое хозяйство колхоза «Красная заря»...

III. Примером того, что испытывали села данной области в период Великой Отечественной войны, является село Боровое. Мы берем данные по селу как типические, средние, поскольку последствия войны в разных населенных пунктах области сказывались неодинаково.

Село подверглось частичному разрушению. Около половины домов и большинство колхозных построек было сожжено или приведено в непригодность. Пострадали фруктовые сады, являвшиеся одной из рентабельнейших статей дохода в Боровом.

В самом селе немецкие воинские части не квартировали, но фашистские оккупанты согласно устным сведениям, полученным нами от местных жителей, по меньшей мере раз в неделю появлялись в Боровом и отбирали у населения скот и продукты питания.

В период военных действий число жителей резко сократилось: к моменту вступления наших воинских частей в село жителей в нем оказалось всего лишь 64 из 370, числившихся в

Боровом до войны. Часть населения самоэвакуировалась, часть ушла в партизаны, а часть, преимущественно подростки, была угнана фашистами в Германию.

По изгнании немецко-фашистских захватчиков из района село сразу же приступило к восстановлению колхозного и личного хозяйства, ущерб которому исчисляется, по данным областной комиссии, в 230 700 рублей.

IV. Село Боровое — село, каких много, и война покалечила его, как и большинство сел этой области. Около половины изб было сожжено или разрушено, сады порублены, скота почти не осталось.

За время войны село обезлюдело. Достаточно сказать, что после освобождения района от фашистских захватчиков жителей в Боровом оказалось всего лишь 64 из 370. Некоторые ушли в партизаны, многие просто двинулись от войны на восток, а часть угнали в рабство к фашистам. Немцы наведывались в Боровое чуть ли не каждую неделю, отбирали у жителей телят, свиней, кур, муку... А два раза оккупанты уводили с собой 15- и 16-летних подростков — батрачить в Германию.

Не успели прогнать захватчиков, как в село стали возвращаться жители. Поахали, погрустили, глядя на варварские разрушения в родном селе, — да и за работу.

V. Война изуродовала Боровое. Вперемежку с уцелевшими избами стояли, как памятники народного горя, обуглившиеся печи. Торчали столбы от ворот. Сарай зиял огромной дырой — от него отломили половину и унесли.

Были сады, а теперь пни — как гнилые зубы. Лишь кое-где приютились по две-три яблоньки-подростка.

Село обезлюдело.

Когда однорукий Федор вернулся домой, мать была в живых. Состарилась, отошала, седины прибавилось. Усадила за стол, а угощать-то и нечем. Было у Федора свое, солдатское. За столом мать рассказала: всех пообирали, шкуродеры окаянные!

Прятали мы свиночек да курочек, кто куда горазд. Да неужто убережешь? Он шумит-грозит, подавай ему курицу, будь хоть распоследняя. С перепугу и последнюю отдавали. Вот и у меня ничего не осталось. Ой худо было! Разорил село фашист проклятый! Сам видишь, что осталось... больше половины дворов спалил. Народ кто куда разбежался: кто в тыл, кто в партизаны. Девчонок сколько поугоняли! Вот и нашу Фросю увели...

За день-два огляделся Федор. Стали возвращаться свои, боровские. Повесили на пустой избе фанерку, а по ней кривобокими буквами сажей на масле — не было краски — «Правление колхоза “Красная заря”» — и пошло, и пошло! Лиха беда — начало.

Даже не особенно глубоко вникая в текст, легко заметить, что вариант I — это разговорная речь, II — официально-деловая, III — научная, IV — публицистическая, V — художественная.

Что же показал эксперимент? Какие выводы мы можем извлечь из него?

Прежде всего функциональные стили существуют реально. Их не выдумали, не сконструировали языковеды. Мы опознаем их интуитивно. Вот они перед нами со своей лексикой, фразеологией, грамматикой, со своей манерой изложения. Легкая, раскованная разговорная речь, *суховатая, обезличенная официальная*, стремящаяся к обобщениям, объективная, точная научная и конкретная, образная художественная речь. Каждый стиль располагает своими способами раскрытия, развития мысли, характерной лексикой, фразеологией, грамматическими формами. Читатель может убедиться в этом сам, внимательно проанализировав тексты.

И все же эксперимент, который мы провели, далеко не всегда возможен. Дело в том, *что стиль* — это не только способ, манера изложения. За каждым стилем закреплен и свой круг тем, свое содержание. Разговорный стиль ограничивается, как правило, обиходными, бытовыми сюжетами. Официально-деловая речь обслуживает суд, право, дипломатию, отношения между

предприятиями и т.д. Темы научной речи ясны из названия. Газетно-публицистическая речь тесно связана с политикой, пропагандой, общественным мнением.

Поэтому и не может быть полного параллелизма между стилями. Ведь у каждого из них своя область применения, свой определенный круг тем. И хотя перевод из одного стиля в другой теоретически возможен — можно почти полностью заменить лексику, фразеологию, — однако такие попытки все же некорректны, нередко носят даже комический характер именно из-за несоответствия темы и средств воплощения.

Возьмем две обычные разговорные фразы: *Утром я быстро убралась у себя в комнате и на кухне. Потом ходила в магазин за продуктами* — и попытаемся передать их смысл средствами официально-делового стиля. Вот как это сделал ради эксперимента один лингвист: *Я ускоренными темпами обеспечила восстановление надлежащего порядка на жилой площади, а также в предназначенном для приготовления пищи подсобном помещении общего пользования. В последующий период времени мною было организовано посещение торговой точки с целью приобретения необходимых продовольственных товаров.*

Содержание сохранилось. Лексика почти полностью заменена. Однако отрывок комичен. «Так не говорят», — скажет любой читатель и будет прав. Сама тема полностью принадлежит разговорно-бытовому стилю. И комический эффект создается из-за ее несовпадения со словами другого стиля.

Итак, у каждого стиля своя сфера применения, за каждым закреплена более или менее широкий круг тем.

Далее. Каждый функциональный стиль характеризуется определенными условиями общения, своей задачей речи.

Писательница И. Грекова в рассказе «За проходной» повествует о быте и работе сотрудников одной физической лаборатории. Вот Кирилл, по прозвищу Каюк, пишет научный отчет.

«В отчеты он вкладывает чувство, поэзию, драматизм. Он выходит за всякие рамки. Товарищи потешаются над ним. Каж-

дый раз, когда Каюк заканчивает отчет, начинается “номер”. Коллективное художественное чтение.

Братцы, вы только послушайте, что он пишет: “Бесподобный метод интегрирования...”

Нет, дальше лучше: “Решение этой задачи дрожало у нас на кончике пера...”

“Испытания носили двусмысленный характер...”

— “Интеграл ведет себя вполне прилично...”

И так далее. Каждая фраза встречается хохотом. Как пятиклассники на перемене, читающие любовное письмо. Каюк ежится и топорщит надкрылья. Заикаясь, он пытается отвоевать свое право писать красиво. Но ему в этом праве неизменно отказывают: “Друг Аркадий, не говори красиво”. Чаще всего за красный карандаш берется Вовка Критик. Он садится за отчет, вымарывает все цветистые фразы и вместо них ставит другие — скупые и скудные: “эффективный метод интегрирования”, “мы были близки к решению этой задачи”, “в процессе испытаний были выявлены противоречащие друг другу факты”, “интеграл сходится в смысле главного значения”. “Дурак Каюк, — думает он, — какая безвкусица. Не понимает, в чем настоящая поэзия”. Для самого Критика стихами звучат такие, например, строки: “Пересечение последовательности внутренне регулярных множеств конечной меры внутренне регулярно; пересечение убывающей последовательности внешне регулярных множеств конечной меры внешне регулярно”».

Четкость, лаконизм, ритм. Фраза собрана из слов, как умный механизм — из деталей. Именно к такой поэзии стремится сам Критик в своих писаниях и ненавидит, как он выражается, «литературные сопли Каюка».

Условия общения в научной речи, в частности в научном отчете, таковы, что предполагают выбор слов строгих и точных. Чувство, поэзия, драматизм уместны в стихах, пьесах, романах. В науке, в научной речи иная задача, иная установка и иные представления о красоте, о поэзии научной речи.

И каждый функциональный стиль характеризуется своими условиями общения, своей главной задачей речи.

Таким образом, мы выделили три признака, три особенности функционального стиля:

1. Каждый функциональный стиль отражает определенную сторону общественной жизни, имеет особую сферу применения, свой круг тем.

2. Каждый функциональный стиль характеризуется определенными условиями общения — официальными, неофициальными, непринужденными и т.д.

3. Каждый функциональный стиль имеет общую установку, главную задачу речи.

Эти признаки внешние, внеязыковые, или, выражаясь научно, экстралингвистические. Они очень важны для понимания специфики, сущности функциональных стилей. Но главное — они определяют языковой облик функциональных стилей.

Что же представляют собой функциональные стили с точки зрения языка? Каков он, язык функциональных стилей?

Первая особенность, которая сразу бросается в глаза даже при поверхностном знакомстве с функциональными стилями, заключается в том, что каждый из них располагает набором характерных слов и выражений. Так, обилие терминов, специальной лексики в наибольшей степени характеризует научный стиль. Разговорные слова и выражения свидетельствуют о том, что перед нами разговорная речь, разговорно-бытовой стиль. Художественная речь изобилует образными, эмоциональными словами; газетно-публицистическая — общественно-политическими терминами, официально-деловая — так называемыми канцеляризмами.

Этот набор характерных для каждого стиля слов формируется постепенно под влиянием языковой функции, установки. Из литературного языка отбираются прежде всего те слова и выражения, которые наилучшим образом выражают идею, сущность данного стиля, наиболее эффективны, действенны в нем, определяют его языковую специфику, колорит.

Это не значит, конечно, что функциональный стиль сплошь состоит из характерных, специфичных для него слов. Напротив, в количественном отношении доля их незначительна, но они составляют ядро лексики и фразеологии, самую важную и существенную ее часть. Основная же масса слов в каждом стиле — это нейтральные, межстилевые слова, на фоне которых и выделяется характерная лексика и фразеология.

Межстилевая лексика — хранительница единства литературного языка. Будучи общелитературной, она объединяет функциональные стили, не позволяя им превратиться в специальные, трудно понимаемые языки. Характерные же слова составляют языковую специфику стиля. Хотя их немного, но именно они «делают погоду», определяя языковой облик стиля.

Общими для всех функциональных стилей являются и грамматические средства. Грамматика языка едина. Предложение во всех функциональных стилях предложение, а словосочетание — словосочетание. Однако в соответствии со своей установкой каждый функциональный стиль по-своему использует грамматические формы и конструкции, оказывая предпочтение тем или иным из них. Так, для официально-делового стиля, который отталкивается от всего личностного, весьма характерны неопределенно-личные, возвратные конструкции, страдательные обороты, например: *прием производится, справки выдаются, обмен денег проводится*. Научный стиль предпочитает прямой порядок слов в предложениях. Публицистическому стилю свойственны риторические фигуры: анафоры, эпифоры, параллелизмы.

Функциональные стили могут менять, трансформировать значение грамматических категорий, как это мы видели на примере формы настоящего времени.

Таким образом, в каждом функциональном стиле можно выделить набор грамматических форм и конструкций, которые используются наиболее часто и которые наилучшим образом выражают общую идею функционального стиля, его речевую установку. Однако и по отношению к лексике, и особенно по от-

ношению к грамматике речь идет не об абсолютном, а об относительном закреплении за тем или иным стилем. Характерные для какого-либо функционального стиля слова и грамматические конструкции могут быть употреблены и в другом стиле. Однако если это не специальный прием, не шутка, то они будут производить странное, неестественное или комическое впечатление, как это было с попыткой перевода разговорной речи в официально-деловую (*Я ускоренными темпами...*).

В языковом отношении функциональные стили различаются и с точки зрения образности, эмоциональности. Возможности и степень образности и эмоциональности в разных стилях неодинаковы. Эти качества речи не характерны в принципе для научного и официально-делового стилей. Так, совершенно невозможно представить, чтобы адвокат, судья или обвинитель произнес в судебном заседании такую, к примеру, фразу:

Н. совершил уголовное преступление.

Или такую:

Дельце, которое мы сегодня рассматриваем, привлекло внимание общественности.

Эмоционально окрашенные *дельце* и *преступление* выглядят чужеродными и даже комичными в строгой судебной речи.

Сама идея, установка официально-делового и научного стилей не предполагает эмоциональности и образности, хотя элементы той и другой возможны в некоторых жанрах дипломатии, в полемических научных сочинениях. Образны даже некоторые термины. Например, *странная частица* в физике называется так потому, что она действительно ведет себя необычно, странно. Ср. также поэтический термин метеорологии *роза ветров*, обозначающий ветры, дующие одновременно в разных направлениях. И все же это скорее исключения, чем правило.

Другие функциональные стили более благосклонны к эмоциональности и образности. Для художественной речи это одна из главных языковых особенностей. Художественная речь образна по своей природе, сущности. Иной характер имеет образность в публицистике. Однако и здесь это одно из важных слагаемых стиля. Вполне предрасположена к образности и особенно к эмоциональности и разговорная речь.

Важная характеристика функциональных стилей — степень индивидуализированности речи. Дело в том, что любая речь в той или иной мере стандартизирована. Так, нам не надо изобретать формулы приветствия, прощания. Они существуют в готовом виде, и мы не испытываем неудобств, пользуясь ими, повторяя их, как и встарь, как и сегодня: *Здравствуй, прощай, до свидания, привет*. Таков речевой этикет.

Своеобразные правила речевого поведения, правила построения текстов, речи существуют в каждом функциональном стиле. Они, с одной стороны, облегчают пользование языком. Чтобы грамотно написать заявление, надо знать его форму (кому адресовано, от кого, краткое содержание и т.д.). Существуют и специальные речевые обороты для выражения тех или иных аспектов содержания. Поэтому многие деловые бумаги не сочиняются, а составляются по определенному шаблону. И это вполне целесообразно, так как экономит наши речевые усилия.

Но, с другой стороны, речевая стандартизация ограничивает свободу самовыражения, индивидуальность речи. Вот по этим взаимосвязанным и взаимопротивопоставленным признакам — степени стандартизованности и степени индивидуализированности речи — и различаются функциональные стили.

В наибольшей степени регламентирована и наименее индивидуальна деловая и научная речь, особенно первая. Личностное, индивидуальное проявляется здесь очень слабо. Наиболее индивидуальна художественная речь. Именно здесь как нигде открывается простор для самовыражения художника. И именно здесь крайне неуместны литературные штампы типа *белозубая*

улыбка или *цвет заката* напоминал *благородное красное вино*. Закон художественной речи — индивидуальность, неповторимость. Каждый крупный писатель создает свой художественный мир и свою манеру, свой слог. С точки зрения индивидуальности речи художественный стиль резко противопоставлен официально-деловому.

Второе место по степени индивидуальности языка занимает публицистика. Она также избегает штампов. Но вполне терпима к речевым стандартам, особенно если они выразительны, эмоциональны, например: *белое безмолвие, над схваткой, пир во время чумы*.

Особое место на шкале «индивидуальность — стандартизованность» занимает разговорно-бытовая речь. Научное изучение разговорной речи обнаружило высокую степень ее регламентированности, автоматизированности. Именно этим объясняется быстрота и легкость естественного, непринужденного общения. *Как жизнь? Что нового? Как поживаете?* Из подобных оборотов складывается обиходная разговорная речь. И они вполне отвечают задачам, нормам этого функционального стиля.

Нормы функционального стиля — также важная его характеристика.

Есть нормы языка. Они обязательны и едины для всех стилей. Так, речь должна быть грамотной, ясной, точной. Ни в каком стиле нельзя говорить и писать «инцидент», «константировать» (вместо *инцидент, констатировать*), «начать» (вместо *начать*), «делов» (вместо *дел*). В любом стиле это неграмотно, просторечно.

Однако есть и стилистические нормы, действующие в каждом стиле и определяющие употребление в нем слов, выражений, форм. Эти нормы меняются от стиля к стилю. Так, в живой разговорной речи неуместны, неуклюжи такие, например, фразы:

— Пойду-ка я за продуктами в торговую точку.

— Я проживаю в лесном массиве.

Торговые точки, проживать, лесные массивы — это канцелярские словечки. Они портят, уродуют живую речь. Неуместны они и в других стилях. Но вполне естественны в официально-деловой речи, где необходимы такие обобщенные названия. Там они точны и хорошо выполняют свою функцию. Как объединить под общим именем, названием небольшой ларек, торговый навес, лавку, магазин? Конечно, торговые точки. Но надо помнить, что это официальное наименование и оно уместно только в деловой речи. Оно соответствует стилистической норме официально-делового стиля.

У каждого функционального стиля свой набор речевых жанров. И это вполне естественно. Общая функция стиля реализуется в жанрах, которые приспособлены для выполнения внутренней задачи, установки данного стиля. Однако каждый жанр, осуществляя функцию стиля, делает это по-своему. Сохраняя общие черты функционального стиля, жанры характеризуются особой композиционно-речевой структурой и особенностями употребления языка. Так происходит внутренняя дифференциация функционального стиля. И каждый стиль представляет собой совокупность речевых жанров. Художественный стиль — это эпос, лирика, драма, роман, повесть, рассказ, поэма, стихотворение. Научный стиль существует в виде монографий, статей, рефератов, докладов. Для публицистического стиля характерны репортаж, корреспонденция, интервью и т.д.

Важно также иметь в виду, что каждый стиль существует в устной и письменной форме. Для разговорной речи наиболее естественна устная форма. Но разговорно-бытовой стиль возможен и в письменной форме. Это прежде всего неофициальные письма, которыми обмениваются хорошо знакомые люди.

Для публицистики, художественного, делового, научного стилей естественная форма существования — письменная. Однако они могут существовать и в устной форме, например: научный доклад, устные рассказы, речи на митингах.

После всего сказанного о функциональных стилях можно подвести предварительные итоги. Что же представляют собой функциональные стили?

Функциональный стиль — это разновидность литературного языка, выполняющая определенную функцию в общении. Каждый функциональный стиль — это особая влиятельная сфера литературного языка, характеризующаяся своим кругом тем, своим набором речевых жанров, специфической лексикой и фразеологией. Каждый функциональный стиль — это своеобразный язык в миниатюре: язык науки, язык искусства, язык законов, дипломатии. А все вместе они составляют то, что мы называем русским литературным языком. И именно функциональные стили обуславливают богатство и стилистическую гибкость русского языка.

Разговорная речь вносит в литературный язык живость, естественность, легкость, непринужденность. Научная речь обогащает язык точностью и строгостью выражения, публицистика — эмоциональностью, афористичностью, художественная речь — образностью. Так создается многообразие языка, разнообразие тональностей, красок, звучаний.

И само развитие русского языка протекает под знаком функциональных стилей. Стили непрерывно взаимодействуют. Книжно-письменные стили оживляются включением в них элементов разговорной речи. В разговорную речь, в свою очередь, проникают элементы книжно-письменных стилей. Происходит постоянный процесс взаимодействия стилей, который определяет в конечном счете развитие русского литературного языка.

Роль функциональных стилей в языке исключительно велика. Вот почему функциональный стиль — основное понятие, основная категория стилистики русского литературного языка. Наука стремится к все более глубокому постижению функциональных стилей. И фактически изучение каждого функционального стиля оформляется в самостоятельную отрасль сти-

листики. Так формируется стилистика художественной речи, стилистика научной речи, деловой и т.д. Стили, безусловно, заслуживают пристального самостоятельного изучения. Поэтому перейдем к конкретному разговору о каждом из функциональных стилей.

Вопросы для самопроверки

1. Какие функции свойственны языку? Какова их роль в жизни языка? Как они действуют?
2. Что такое функциональные стили? Каковы основные внеязыковые признаки функционального стиля?
3. Что представляет собой язык функциональных стилей? Каковы его особенности?
4. Какова роль в языке функционального стиля межстилевой лексики и грамматических средств?
5. Как различаются функциональные стили с точки зрения образности, эмоциональности, индивидуальности речи?
6. Что такое норма функционального стиля?
7. Расскажите о жанрах функционального стиля.
8. Дайте определение функционального стиля.
9. Охарактеризуйте роль функциональных стилей в языке.

Задания

1. **Проанализируйте тексты и определите их стилевую принадлежность. Приведите аргументы в доказательство вашего мнения.**

I. Предметом научного языкознания является человеческий язык в его истории. Язык каждого народа, каждой общественной группы, каждого индивидуума не остается в течение времени неизменным, он подвергается постоянным, хотя и постепенным видоизменениям; каждый язык в известный период своего существо-

вания представляет собой результат тех изменений, которые были пережиты им в предшествующий период. Это постоянное видоизменение языка заключается в том, что он переживает постепенные изменения и в области звуков, и в формах слов и предложений, и в реальных, и в формальных значениях; он утрачивает некоторые из этих фактов и приобретает новые, неизвестные ему раньше. Например, в настоящее время в русском языке мы слышим [зуп] (б), [гус'] (гусь), между тем в раннюю эпоху жизни русского языка вместо [у] в этих словах звучал носовой гласный, затем носовое [у], т.е. гласные, произносившиеся при опущенной небной занавеске, открывающей вход в носовую полость.

II. Согласно статье 10 инструкции «О порядке регистрации актов гражданского состояния» имя ребенка записывается по желанию родителей, а при отсутствии родителей — по желанию лиц, на попечении которых находится ребенок.

Если родители у ребенка имеются, но они по какой-либо уважительной причине не могут сами явиться в ЗАГС для регистрации рождения, то и в этих случаях выбор имени лицами, обратившимися в ЗАГС с заявлением о регистрации рождения ребенка, должен быть согласован с родителями. Если такого согласования не было или если имя было присвоено вопреки воле родителей, то родители сразу же вправе обратиться в ЗАГС с просьбой об исправлении записи о рождении.

Такие исправления записи нельзя путать с изменением имени. Перемена имени допускается только по достижении гражданами 18-летнего возраста. Заявления о желании переменить имя подаются в районный или городской отдел (бюро) записи актов гражданского состояния по месту жительства заявителя. В заявлении обязательно указывается фамилия, имя и отчество, номер и место выдачи паспорта, семейное положение, место и время рождения, место постоянного жительства и точный перечень местностей, в которых проживал заявитель. Кроме этого, указывается причина изменения имени и избранное имя.

III. Туча, которую мы указывали месяца, разразилась!

Восстание зажглось, горит и распространяется в Польше. Что сделают петербургские пожарные команды?.. Зальют его кровью — или нет?.. Да и тушит ли кровь?

Неужели этому царствованию, которое так легко могло быть кротким, человечественным, суждено заступить глубже и глубже в кровь? Кровью не везде можно перейти вброд; а плохие пловцы в Зимнем дворце.

Восстание это все предвидели, оно не могло не быть при безобразном полицейском наборе; об нем предупреждали и мы и десять других журналов; были даже люди, которые предупреждали великого князя и государя, — *они* не хотели отстранить восстания, они избрали кровь!

IV. — Все... время... мело. Там... с Северного Кавказа... пыль. Киев заносило. А там на 10 сантиметров снесло.

Да, в газетах ведь писали. Прямо кошмар там был. А у нас все озимые померзли. Ты же ехал — видел. Нет озимых. А ведь я вот осенью ездила в Москву, ведь сплошь был изумрудный ковер. А сейчас ведь нет. Сеют снова яровые. А яровые очень к засухе устойчивы. А засуха будет наверняка.

— Неустойчивы.

— Куда, неустойчивы. Вот слушай, Коля, ты спрашивал, как лучше назвать. Конечно, в целях рекламы лучше назвать коктейль.

— Нет, кислородный, можно сказать кислородный.

— Ну, кислородный коктейль.

— Ну хорошо. Какой же он кислородный? Вот кислородная пена, не кислороду же пениться. Это мыльная пена. Мм?

— Это неважно.

— Так, конечно, проще сказать. Но по сути же — это неправильно. Допускаются такие вещи?

— Допускаются. Вполне допускаются, это ерунда.

V. Отца моего я не помню. Он умер, когда мне было два года. Мать моя вышла замуж в другой раз. Это второе замужество принесло ей много горя, хотя и было сделано по любви. Мой отчим был музыкант. Судьба его очень замечательна: это был самый странный, самый чу-

десный человек из всех, которых я знала. Он слишком сильно отразился в первых впечатлениях моего детства, так сильно, что эти впечатления имели влияние на всю мою жизнь. Прежде всего, чтоб был понятен рассказ мой, я приведу здесь его биографию. Все, что я теперь буду рассказывать, узнала я потом от знаменитого скрипача Б., который был товарищем и коротким приятелем моего отчима в своей молодости.

2. Определите стиль следующего отрывка и выделите характерную для него лексику, фразеологию, грамматические формы и нейтральные, межстилевые единицы. Сделайте выводы о соотношении характерных и нейтральных единиц.

Это было в холерный год на Волге. Лето стояло сухое, душливно-знойное. Волга обмелела, похудела, обнажила отмели и желтые косы свои, а жигулевские леса все время горели от засухи. В горячем безоблачном небе стояла какая-то странная оранжевая мгла, и зловещее солнце светило сквозь нее красным шаром, словно раскаленное железо. А ночью весь далекий хребет лесистых гор за Волгой освещался тихим, спокойным заревом пожаров, и было что-то жуткое в их неугасающем свете, в их медленности, постоянстве и бледном, скромном спокойствии.

Весь город обнимала непривычная, многозначительная тишина. Этот прежде шумный, безалаберный город, где всегда на улицах было много пьяных, а местное население оглашало воздух визгом гармоники, бранью и воинственными криками уличной драки, — этот типично волжский город вдруг притих, отрезвел и задумался.

3. Попытайтесь передать содержание следующего отрывка средствами пяти стилей. Сделайте выводы о целесообразности и корректности подобных экспериментов.

Три вечера я пытался решить эту задачу и только сегодня понял, что неправильно составил чертеж. Изменил его, и сразу получилось. Проверил по ответу — все правильно.

Как мы говорим, что мы говорим, или Разговорная речь

Прочитаем записанный дословно телефонный разговор.

- Ю. Здорово, это Юрка// Проснулся?
А. Ага//
Ю. Чего ты не был-то вчера?
А. Да, так как-то...
Ю. Что?
А. Так как-то//
Ю. Не слышу//
А. Ну, так просто//
Ю. Так просто// А позавчера? Тоже так просто?
А. Позавчера-а?
Ю. Да//
А. Я у зубного был// Я ж...
Ю. На семинаре//
А. Да/ я же сказал ей//
Ю. А-а-а// ну/ у тебя справка есть/ да?
А. Справка есть/ конечно//
Ю. (*иронически*) Справка-а-а есть//
А. Что?
Ю. Ты... это самое... физикой-то будешь заниматься?
А. Обязательно//
Ю. Что?
А. Обязательно!
Ю. Надо лабораторную бы сделать нам// Восьмую//
А. Лабораторку я просчитал/всё// А вот ламинарность не получается// Турбулентность//
Ю. Ну/ерунда//
А. Это... Ну и пускай турбулентность/да?
Ю. Конечно// У нас и так было что-то такое... хитрость... Следующую лабораторку нам надо делать// У нас же будет коллоквиум два часа/ а потом будет лаборатория//

А. Угу//
Ю. Понятно?
А. Да-а//
Ю. (*передразнивает со смехом*) Да-а//
А. Надо коллоквиум делать/ а лабораторная... это...
Ю. Коллоквиум будет два часа?
А. Да//
Ю. А потом будет лабораторка?
А. Да! А//
Ю. Слушай//
А. А?
Ю. Я приеду к тебе заниматься?
А. Сегодня?
Ю. Да// Или нет?
А. Приходи.

Перед нами типичный образчик разговорной речи. Что для нее характерно?

Прежде всего — и это сразу бросается в глаза — диалог, диалогическая форма речи, когда каждое высказывание, каждая реплика прямо обращены к собеседнику. Но не будем пока касаться формы речи, языка. Разговор об этом впереди. Сейчас нас интересует, какую неязыковую информацию, характерную для разговорной речи, можно извлечь из цитированного телефонного разговора.

Ясно, что Юра и Андрей (назовем их так) хорошо знакомы, вместе учатся — однокашники. Отсюда и фамильярное обращение *Юрка, ты, здорово*. И реплики, смысл которых может быть понятен только людям, проводящим вместе много времени и знающим друг о друге почти все. Так, вопрос *Чего ты не был-то вчера?* нам, читателям, поначалу не совсем ясен. Где не был? Где он должен был быть? Но Андрей прекрасно понимает — речь идет о семинаре, который он пропустил. Приятели, друзья могут говорить и полуфразами — все равно они поймут друг друга.

На языке науки стилистики это значит, что между участниками общения отсутствуют официальные отношения. И это важнейшее условие для того, чтобы разговорная речь состоялась. Если бы Юра разговаривал не с приятелем, а с учителем, директором, вообще с малознакомым человеком, то диалог был бы принципиально иным, таким, например:

— Здравствуйте, Юрий. Извините, что звоню так рано. Не разбудил ли я вас?

— Здравствуйте, Сергей Петрович. Не беспокойтесь. Я давно уже на ногах. Слушаю вас.

Официальные отношения между говорящими резко меняют стиль общения, лексику, форму обращения, строй предложений. Поэтому подлинно разговорная речь возможна лишь в том случае, если между говорящими существуют неофициальные отношения.

Второе условие осуществления собственно разговорной речи — непосредственность общения. Говорящий прямо и непосредственно обращается к собеседнику, как Юра к Андрею. Между ними нет посредников. Каждый непосредственно реагирует на реплики другого. Кстати, именно непосредственность общения отличает диалог в художественном произведении от диалога в собственно разговорной речи. Вот характерная иллюстрация — отрывок из рассказа А. Куприна «Интервью»:

— Я сотрудник газеты «Сутки» — Бобкин... Вот моя карточка. Многочисленные читатели нашей газеты давно горят желанием узнать, над какой новой пьесой работает теперь ваше гениальное перо. Какие новые жгучие образы лежат в вашем неистощимом портфеле...

— Фу-ты... — тяжело вздыхает Крапивин. — Ничего я не пишу. Никакие не образы... Отвяжитесь вы от меня... господин Трепкин.

— Бобкин... Ну, хоть не содержание, а только заглавие, — молит медовым голосом репортер.

— И заглавия нет никакого. «Суматоха в коридоре, или Храбрый генерал Анисимов»... «Жучкина подозрительность»... «Две пары ботинок и ни одного шофера»... «Красавица со шпанской мушкой». Молодой человек, оставьте меня в покое. Я вам это серьезно советую в ваших же интересах. Уйдите, господин Дробкин.

— Ха-ха-ха, — смеется подобострастно репортер и быстро чиркает что-то в записной книжке.

— А позвольте спросить, дорогой учитель, хотя это, может быть, немного и нескромный вопрос: вы очень волнуетесь перед первым представлением ваших изумительных пьес?

— Ох-ох, — стонет Крапивин, бухаясь в кресло и обтирая лоб платком. — Ужасно волнуюсь. Чудовищно волнуюсь. Ничего не ем целый месяц... Не выхожу из ледяной ванны...

Репортер кивает головой и поспешно строчит. Крапивинным овладевает испуг.

— Что вы там пишете? Слышите вы меня или нет? Это я шутя все сказал, со злости... Положите в карман вашу гнусную книжку. Положите, я вам говорю. Иначе... Видите вы эту бронзовую статуэтку?

— Ваш бюст, кажется? Работа Трубецкого?

— Не мой, а Шекспира... Но все равно, вы отлично понимаете, что я могу сделать с этой бронзой, молодой человек, — добавляет он упавшим голосом, — ах, покиньте, пожалуйста, покиньте мой дом. Уйдите, господин Тапкин.

Яркий, живой диалог. Однако кроме говорящих в нем присутствует и автор, комментирующий высказывания собеседников: «тяжело вздыхает Крапивин»; «молит медовым голосом репортер»; «смеется подобострастно репортер и быстро чиркает что-то в записной книжке».

В художественном произведении диалог конструируется, сочиняется в соответствии с творческим замыслом писателя и в

расчете на читателя. Конструируется так, чтобы он был понятен читателю, чтобы двигал действие, развивал сюжет, характеризовал персонажи. Так, ироническое, пренебрежительное отношение драматурга к репортеру подчеркивается тем, что он постоянно перевирает его фамилию: вместо *Бобкин* — *Трепкин*, *Дробкин*, *Тапкин*. Будучи правдоподобным, достоверным, диалог в художественном произведении все же искусствен, сочинен. Это не подлинная разговорная речь, а преобразенная, преобразованная писателем.

Естественная же разговорная речь всегда неподготовленная, импровизированная. И это третье обязательное условие, необходимое для подлинной разговорной речи. Для нее характерны, как в нашем телефонном разговоре, переспросы, перебивы, неполнота, вставки типа: *Ты... это самое... физикой будешь заниматься?* — заполняющие паузы и позволяющие подобрать нужное слово. Все это — следствие неподготовленности разговорной речи. И вполне уместно в ней, характерно для нее. С неподготовленностью речи связана и большая роль в ней мимики, жестов, интонации и ситуации общения. Они восполняют то, что не выражено в кратких репликах диалога, но ясно из ситуации, знакомой обоим говорящим.

Эти три условия — неподготовленность, непосредственность общения и отсутствие между его участниками официальных отношений — обязательны для непринужденной собственной разговорной речи.

Таким образом, разговорную речь можно определить как неофициальную речь в условиях непосредственного общения, следовательно, заранее не подготовленную, диалогическую, устную.

Как и любой другой функциональный стиль, разговорная речь характеризуется особой сферой применения, своим кругом тем. Это прежде всего бытовые, обиходные темы. Не случайно термину «разговорная речь» многие стилисты предпочитают термин «разговорно-бытовой стиль», подчеркивающий преобладание в разговорной речи бытовой тематики. Погода, здоро-

вье, цены, покупки, новости, происшествия — эти и подобные им сюжеты наиболее естественны в разговорной речи. Обсуждение политических событий, научных открытий, театральных постановок, литературных новинок также, конечно, возможно, но форма такого обсуждения подчинена правилам разговорной речи. Однако в подобной речи много книжных слов, что сближает ее с книжными стилями — научным, публицистическим и другими.

Итак, главная установка разговорной речи — установка на непринужденное, естественное, неподготовленное общение. Эта установка в совокупности с условиями реализации разговорной речи и определяет ее языковой облик. Каков же он?

Начнем с л е к с и к и. Богата она или бедна? Каковы особенности, отличия разговорного слова?

Изучение подлинной разговорной речи началось примерно с 70-х годов XX в. До этого времени разговорная речь изучалась по диалогам, представленным в художественных произведениях. Но это, как мы могли уже убедиться, не настоящая разговорная речь. Писатель никогда не воспроизводит разговорную речь фотографически, но изменяет, трансформирует ее применительно к своим художественным задачам.

Желание изучать не отраженную, препарированную, а подлинную разговорную речь заставило лингвистов заняться «полевыми исследованиями». Вооружившись магнитофонами, они отправились в магазины, на вокзалы, на площади — в людные места и начали записывать живую разговорную речь. И это было своеобразной революцией в исследовании разговорной речи. Обнаружилось много нового, неизведанного. Оказалось, говорим мы совсем не так, как пишем. Употребляем обороты и конструкции, которые неизвестны книжной речи, или, как говорят исследователи, кодифицированному, т.е. нормированному, литературному языку.

Разговорная речь оказалась настолько своеобразной, что ученые задумались: а не особый ли это язык? Говорим мы на одном языке, а пишем на другом? Открытия посыпались одно

за другим. Оказалось, что словарь разговорной речи довольно ограничен, замкнут. Конечно, он не такой бедный, как у Элочки-людоедки из «Двенадцати стульев» И. Ильфа и Е. Петрова. Помните?

«Словарь Вильяма Шекспира, по подсчету исследователей, составляет 12 000 слов. Словарь негра из людоедского племени “Мумбо-Юмбо” составляет 300 слов.

Элочка Щукина легко и свободно обходилась тридцатью.

Вот слова, фразы и междометия, придирчиво выбранные ею из всего великого, многословного и могучего русского языка:

1. Хамите.

2. Хо-хо! (Выражает, в зависимости от обстоятельств: иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)

3. Знаменито.

4. Мрачный. (По отношению ко всему. Например: “мрачный Петя пришел”, “мрачная погода”, “мрачный случай”, “мрачный кот” и т.д.)

5. Мрак.

6. Жуть. (Жуткий. Например, при встрече с доброй знакомой: “жуткая встреча”.)

7. Парниша. (По отношению ко всем знакомым мужчинам, независимо от возраста и общественного положения.)

8. Не учите меня жить.

9. Как ребенка. (“Я бью его, как ребенка”, — при игре в карты. “Я его срезала, как ребенка”, — как видно, в разговоре с ответственным съемщиком.)

10. Кр-р-расота!

11. Толстый и красивый. (Употребляется как характеристика неодушевленных и одушевленных предметов.)

12. Поедем на извозчике. (Говорится мужу.)

13. Поедем в таксо. (Знакомым мужского пола.)

14. У вас вся спина белая. (Шутка.)

15. Подумаешь.

16. Уля. (Ласкательное окончание имен. Например: Мишуля, Зинуля.)

17. Ого! (Ирония, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)

Оставшиеся в крайне незначительном количестве слова служили передаточным звеном между Эллочкой и приказчиками универсальных магазинов».

Разумеется, лексику разговорной речи только в шутку можно сравнивать с этим словарем. Однако в сопоставлении с другими стилями лексика разговорной речи предстает довольно ограниченной и замкнутой.

В этом убеждают и частотные словари, в которых слова расположены по степени их употребительности. Вначале самые употребительные, частотные, затем менее употребительные. Замыкают же перечень слова, употребленные в текстах один раз.

Частотные словари весьма интересны и полезны. Разве не любопытно знать, какие слова мы употребляем наиболее часто? Так, в Частотном словаре языка газеты, составленном Г.П. Поляковой и автором этой книжки, одним из самых употребительных слов в газетах 60—70-х годов оказалось слово *труд*. Многие могут сказать самые частотные слова о писателе. «Есть слова, неоднократно, навязчиво встречающиеся у писателя, и говорят они куда больше, чем все факты, собранные дотошными биографами, — пишет американский писатель Г. Миллер об А. Рембо. — Приведу несколько из тех слов, на которые мы постоянно натываемся в произведениях Рембо: *вечность, бесконечность, милосердие, одиночество, тоска, свет, заря, солнце, любовь, красота, неслыханный, сострадание, дьявол, ангел, опьянение, рай, ад, скука*.

Вот уток и основа его сокровенной ткани: слова эти свидетельствуют о его наивности, голоде, о его наклонности, одержимости, о его нетерпимости, о его стремлении к абсолюту».

Частотные словари помогают составить лексический минимум при изучении иностранных языков, могут дать представление о богатстве или бедности лексики.

В этом плане интересна функция в речи первых ста самых частотных знаменательных слов. В словаре языка Пушкина они составляют текст сочинений поэта приблизительно на 40%, в сочинениях для детей — 41,7%, в живой разговорной речи, не подвергнутой литературной обработке, — свыше половины текста. Это означает, что в разговорной речи не так много слов, но повторяются они довольно часто. Таким образом, подтверждается мнение ученых о довольно ограниченном лексическом репертуаре разговорной речи.

Об этом свидетельствуют и частотные словари разговорной речи. Так, французский профессор Н.П. Вакар составил Частотный словарь современной русской разговорной речи. Книга вышла в 1966 г. Он взял для анализа 93 пьесы советских драматургов, 200 актов. Из каждого акта выделил по 50 слов. Получился текст длиной в 10 000 словоупотреблений. В результате частотного анализа было выделено 360 наиболее употребительных слов. И оказалось, что эти 360 слов покрывают, как говорят специалисты, 75% любого драматического текста того периода. То есть для понимания этих текстов достаточно всего 360 слов. В доказательство действенности этих слов Н.П. Вакар составил с их помощью диалоги. Вот один из них.

РАЗГОВОР О ЛЮБВИ

— Ну как, ты сказала своим?

— Нет, Ваня, я решила не говорить. Ведь ничего не выйдет, я же знаю... Не надо, Ваня, право, не надо!

— А я говорю, надо! Пойми, Таня, я больше не могу так... Или они, или я! Почему ты боишься сказать им?

— Ах, какой ты, право! Ну, что я им скажу? Ведь, кажется, все ясно, а ты не понимаешь. Как я могу быть твоей женой, когда у тебя ничего нет? Я люблю тебя, Ваня... Но надо же смо-

треть правде в глаза. Работы у тебя нет. Живешь ты у товарища. Куда же мы пойдем? На что будем жить?

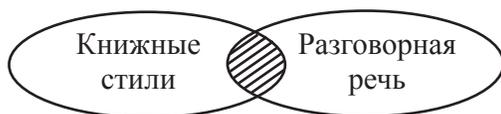
— Ну, это мое дело! Ты об этом не думай. Будем жить как боги! Уж я говорю! Деньги сейчас есть, а квартира будет, и все, что хочешь, будет. Ты только скорей решай... Я ждать не могу.

Таким образом, разговорная речь довольствуется ограниченным количеством слов. Каково же их качество? Каждый стиль по-своему распоряжается словом, его значением. Научная речь стремится строго очертить значение слова, его контуры. Художественная выделяет в слове его конкретные, выразительные элементы. Основное же семантическое качество разговорного слова — размытость, зыбкость его значения, неопределенность семантических границ.

Ох, как нравится мне эта вещь.

Слово *вещь* в этой фразе может означать и пианино, и карандаш, и статую, и чемодан, и кинофильм, и что угодно — предмет, явление, обстоятельство, изделие и т.д. И это очень характерно для лексики разговорной речи. Именно из-за широты и размытости значений слов огромную роль в разговорной речи играют жест, мимика, интонация и сама ситуация речи, во многом восполняющая присущую ей неполноту выражения.

Исследователи разговорной речи подразделяют используемую в ней лексику на слова, общие для разговорной речи и книжных стилей, и слова, характерные только для разговорной речи. Схематически это можно представить следующим образом:



Заштрихованная часть — это общая для разговорной речи и книжных стилей зона. Она, эта зона, довольно велика. Использо-

зуемые здесь слова, как правило, нейтральны. Они с равным успехом могут принадлежать и разговорной речи, и книжным стилям, не выделяясь на фоне ни книжных, ни разговорных слов. Общая зона — свидетельство постоянного взаимодействия книжных стилей и разговорной речи, свидетельство близости их, принадлежности к одному и тому же языку, несмотря на существенные стилевые различия.

Однако некоторые книжные слова воспринимаются в разговорной речи как чуждые для нее, как единицы другой системы, как своеобразные заимствования из книжной речи.

Возьмем, например, такой ряд синонимов, приводимый в книге «Русская разговорная речь»: *щелкунчики*, *щипцы для орехов*, *ореходавы*. Первое слово характерно для разговорной речи, второе выражение нейтральное (общая зона), возможное как в разговорной, так и в книжной речи, а третье — типично книжное, официальное, номенклатурное обозначение. Вот как были использованы эти слова в разговоре между покупательницей и продавцом в магазине «Детский мир»:

— А щелкунчиков таких для орехов у вас нет?

— Ореходавы не поступали.

Конечно, ответ продавца содержит речевую ошибку. В живом диалоге лучше сказать *щипцы для орехов*. *Ореходавы* же — специальное наименование, уместное лишь в инвентарном списке, в речи торговых работников.

К зоне, общей для разговорной речи и книжных стилей, относятся и семантические стяжения, или конденсаты. В русском языке довольно много названий, состоящих из двух или более слов: *Аттестат зрелости*, *железная дорога*, *запретная зона*, *попутная машина*, *ученый совет* и др.

Для разговорной речи, стремящейся к краткости, к экономии речевых усилий, эти словосочетания представляются избыточными, и она, как правило, заменяет сочетания слов одним словом, как, например:

вечерняя газета — вечерка;
подсобное помещение — подсобка; тушеное мясо — тушенка;
сгущенное молоко — сгущенка;
публичная библиотека — публичка; фундаментальная библиотечка — фундаменталка.

Способ стяжения словосочетания в одно слово заключается здесь в том, что к основе прилагательного прибавляется суффикс — $k(a)$ или — $лк(a)$, а определяемое существительное опускается. Способ этот распространен довольно широко и нередко использует не только названные суффиксы, но и многие другие. В итоге создаются разнообразные выразительные, нередко шуточные названия. Так, для словосочетаний *отрицательный отзыв*, *отрицательное мнение* существует целый ряд разговорных однословных синонимов: *отрицалка*, *отрицуха*, *отрицашка*, *отрицага*, *отрицуша*, *отрицоха*.

Конечно же, это неофициальные шуточные названия, своеобразное индивидуальное словотворчество, языковая игра. Но разговорная речь, будучи всегда непринужденной, неофициальной, поощряет подобные словесные игры и шутки.

Есть и другие виды семантических стяжений. Например, способ, при котором прилагательное как бы поглощает определяемое существительное и принимает на себя функцию всего словосочетания:

- Я на больничном.
- Ты желудочный или кишечный? (больной)
- Я по зарубежной все прочла.
- Здесь у нас часто ребята из ремесленного ходят.

Нередко все словосочетание заменяется одним словом — существительным: *дипломная работа* — *диплом*, *вирусный грипп* — *вирус*, *декретный отпуск* — *декрет*. Например:

- Она вирусом болеет?
- Да, Гонконг.
- За дефицитом всегда очередь.
- Скоро можно будет в демисезоне ходить.

Один из распространенных видов стяжений — метонимии, очень характерные для разговорной речи. Например:

- изделия из серебра — серебро;
- заседание в дирекции — дирекция;
- дом, построенный по проекту Корбюзье, — Корбюзье;
- тарелка супа — тарелка;
- полное собрание сочинений Есенина — полный Есенин.

До сих пор речь шла о словах общей зоны, т.е. тех, которые могут употребляться как в книжной, так и в разговорной речи. Однако есть слова, характерные только для разговорно-бытового стиля. Они полно и интересно описаны в книге «Русская разговорная речь». Например, **с л о в а - д у б л е т ы**.

Разговорная речь не стремится к точному наименованию предметов, заменяя их официальные названия пусть неточными, но разговорными их подобиями — словами-дублетами. Так, вместо *испаритель в холодильнике* мы говорим: *морозилка, морозильня, заморозка, где замораживают, ледничок* и т.д. Вместо официального названия *суповая ложка* — *половник, поварешка, черпак, чумичка*.

Очень характерны для разговорной речи и **с л о в а - у к а з а т е л и**, имеющие широкое значение и могущие обозначать самые разнообразные предметы. Обычно это местоимения различных типов.

- Ботинки так и не купили, значит? В чем же ты пойдешь-то?
- Ну-у... в тех пока пойду.

Это очень характерно для разговорной речи. Ситуация, в которой происходит разговор, известна говорящим. Поэтому нет необходимости в точном обозначении. Достаточно указательно-го местоимения *тех*. Ситуация восполняет неполноту выражения, приблизительность именованного предмета.

— Здравствуй, Нин. Что, его нет?

— Уехал. Уехал в министерство.

Близки к словам-указателям существительные с опустошенным значением — *вещь, штука, дело, история*.

— А где у вас паркет, лаки, штуки эти продают?

— И там лодки, байдарки, все эти вещи очень легко получить.

Штуки, вещи в этих фразах служат для заполнения пауз в конструкциях перечисления. Перечисление требует не менее трех-четырех членов. Но говорящий затрудняется назвать третий элемент. Тогда и приходят на помощь слова с пустым значением.

Встречаются и более выразительные «пустые» слова в этой функции — *музыка, бандура, волынка, драндулет*.

— А куда мы эту бандуру денем? (Речь идет о шкафе.)

— У него четырнадцать заместителей, а инспектор объединяет всю эту музыку.

Есть в разговорной речи слова, имеющие либо очень общее значение, либо неопределенное, которое конкретизируется ситуацией или контекстом. В каждом конкретном случае проявляется, реализуется то или иное значение. Такие слова, как губки, всасывают в себя разнообразные смыслы. Исследователи разговорной речи так и назвали их — *с л о в а - « г у б к и »*.

Например, общее значение слова *временка* — «нечто временное». Однако в различных ситуациях это слово проявляет конкретные значения. Оно может означать временный дом, печку, лифт, лестницу, пристройку, электроприбор, установку и т.д. Ряд этот открыт, и невозможно перечислить все предметы, которые могут быть названы этим словом.

Забегаловка — это какое-либо учреждение, куда можно легко забежать. Таково общее значение слова. В конкретной же речи это может быть и столовая, и кафе, и закусочная, и парикмахерская, и кинотеатр, и т.д.

— У нас прекрасная забегаловка тут на углу была. Жалко, закрыли. (Речь идет о кинотеатре.)

Таковыми же широкими значениями обладают прилагательные *нормальный*, *простой* и производные от них наречия.

— Как живешь?

— Нормально.

Это значит, по-видимому, неплохо, хорошо.

— Ну, конечно, это старые дома, там потолки нормальные (=высокие).

— Какая книга бестолковая!

— Да? А мне показалась нормальная (=есть толк).

Есть в разговорной речи и слова-эрзацы. Необходимость быстро подобрать нужное слово часто вызывает заминки в речи, остановки, паузы. И тогда говорящий начинает перебирать близкие по смыслу слова. Например:

— Там родинка... Ну, пятнышко, царапинка на бумаге. Возьми чистый листок.

В других случаях вместо перебора слов говорящий удовлетворяется неточным словом, эрзацем, заменяющим точное название. Например, как назвать проходное помещение перед каким-либо кабинетом, комнатой, залом? В лексиконе говорящего точного слова нет. Его знают, по-видимому, строители, архитекторы. И тогда появляется слово-эрзац *предбанник*, в котором четко выявляется значение *пред-* («предпомещения»), но мешает корень. Однако для разговорной речи это не столь серьезная помеха. Ведь разговорная речь стремится избегать слов-терминов, точных номенклатурных обозначений.

Итак, для разговорной речи характерны слова с широким, общим, нередко размытым значением, которое конкретизируется в контексте. Если книжная речь стремится к точным обозначениям, то разговорная довольствуется приблизительными наименованиями. Там, где в книжных стилях выступает слово-термин, в разговорной речи используются его разговорные заменители — слова-указатели, слова-«губки» и т.п.

Есть особенности у разговорной речи по сравнению с книжными стилями и в области грамматики. Они не очень значительны в морфологии и весьма существенны в синтаксисе.

Среди частей речи для разговорной речи очень характерны местоимения, и совсем не характерны причастия и деепричастия.

Личные местоимения широко употребительны из-за постоянной необходимости обозначать участников речевого акта. Любой диалог — а это основная форма разговорной речи — предполагает *я* — говорящего, *ты* — слушающего, который попеременно берет на себя роль говорящего, и *он* — того, кто непосредственно не участвует в разговоре.

Указательные местоимения, как мы могли убедиться, а также другие разряды местоимений близки лексике разговорного стиля свойственной им широтой, обобщенностью значения. Не случайно в формулу *я — ты — он* можно вложить любое содержание.

Что касается причастий и деепричастий, то они характерны прежде всего для книжной речи, в разговоре же звучат непри-

вычно, странно. Вряд ли кто-нибудь скажет в естественной, непринужденной речи:

- Дай мне книгу, лежащую на столе.
- Работая в библиотеке, я многому научился.

Это не разговорные, а книжные конструкции. Разговорная речь избегает причастных и деепричастных оборотов.

Разграничиваются как книжные и разговорные варианты некоторые падежные формы.

В книжной речи	В разговорной речи
в отпуске	в отпуску
в цехе	в цеху
договоры	договора
инспекторы	инспектора
сахара	сахару
чая	чаю

Разговорная речь практикует особые звательные формы: *мам, пап, Нин, Слав, Вер*. В книжной речи им соответствуют полные формы: *мама, папа, Нина, Слава, Вера*.

Специфичны для разговорной речи усеченные формы глаголов, имеющие значение мгновенного и неожиданного действия: *хвать, стук, скок, прыг* и др. Например:

- А он вдруг возьми да и хвать меня за воротник.

Более своеобразен по сравнению с книжными стилями синтаксис разговорной речи. Для него характерно обилие простых предложений, а среди них преобладают неполные предложения разнообразной структуры.

- Пожалуйста, два до Филей.
- Покажите синие.
- На Таганку я не согласен.

Неполнота предложений восполняется ситуацией, которая и делает неполные предложения понятными и естественными. Ясно, что в первом примере пассажир покупает два билета до Филей. Во втором действие происходит в магазине и речь идет о покупке чего-то синего. В третьей фразе говорится о билетах в Театр на Таганке.

Интересно, что предложения разговорной речи обычно короткие. Как определили ученые, объем оперативной памяти человека 7 ± 2 слова, т.е. человек способен удержать в памяти предложения глубиной (длиной) от 5 слов (нижний предел) до 9 слов (верхний предел). Исследования показали, что в разговорной речи и письмах, близких к ней по стилю, глубина предложения не более 4 слов, а в научной речи используются предложения разной глубины, в том числе и более 9 слов.

Для структуры простых предложений характерна тенденция не называть предмет речи, а описывать словесно его признаки.

- С транзистором за вами?
- У вас есть от насморка?
- В серой шубе не проходила здесь?
- Скоро она будет ходить на до шестнадцати.

Это типичные фразы разговорной речи, лаконичные и емкие. И они возможны благодаря тому, что ситуация речи, известная говорящим, позволяет опускать предмет именованного.

Весьма характерно для структуры предложений дробление их на относительно самостоятельные части. Сравним две фразы:

- Завтра еду в Москву оппонировать.
- Еду в Москву. Завтра. Оппонировать.

Первая фраза — обычное предложение. Человек придумал и построил его четко и правильно. Вторая фраза производит противоположное впечатление, она имеет характер импровизации. Начиная фразу, говорящий не имел в голове четкого ее плана, модели. Сначала он сообщает главное — *Еду в Москву*, — а затем добавляет, присоединяет, как бы припоминая, новые обстоятельства (*Завтра. Оппонировать*). Такие конструкции называются *присоединительными*. Мысль развивается ассоциативно, отрывисто, кусочками, порциями, так как отсутствует забота о четкости речи.

Присоединительные конструкции возникают в результате неподготовленности речи. По мере появления новых мыслей они добавляются к основному сообщению:

- Я вчера делал доклад. Неплохо.
- Уезжать как всегда страшно. Но надо.
- Еще будет шарфик такого же цвета. Может быть, к лету.

Сложные предложения в целом не характерны для разговорной речи. Наиболее широко распространены среди них *бессоюзные предложения*. Например:

- Он поет, мы будем играть.
- Сколько времени, мне лень поворачиваться.

Эти бессоюзные предложения эквивалентны сложносочиненным: в первом предложении между его частями можно вставить союз *а* или *и*, а во втором — *а то*.

- А где моя книга, тут лежала?
- Я не помешаю, приеду?

Приведенные бессоюзные предложения можно сопоставить со сложноподчиненными: *А где моя книга, которая тут лежит? Я не помешаю, если приеду?*

Однако в разговорной речи встречаются и специфические бессоюзные конструкции, не сопоставимые ни со сложноподчиненными, ни со сложносочиненными предложениями:

- А что там, богатая мечеть или нет, вы были?
- Ты там не помнишь расписания, я тебе специально велела запомнить?

Очень характерны для разговорной речи и разнообразные устойчивые построения. Они образуются путем соединения, повторения знаменательных слов, с помощью частиц и т.д.

- А зуб все болит, болит.

Благодаря удвоению слова передается значение длительности действия, состояния.

- А я иду, иду, и конца пути не видно.
- Вырасти вырос, а ума не вынес.
- Спать не сплю, а все думаю.
- Прав-то ты прав, да зря на рожон лезешь.
- А он все спит и спит.
- Я тебе уеду.

Разговорную речь отличают и некоторые особенности произношения (фонетические особенности). Можно сказать, что разговорной речи соответствует неполный стиль произношения. Если в устной форме книжных стилей, например в официальной обстановке, мы полностью произносим имя и отчество человека, *Мария Ивановна, Павел Сергеевич*, то в неприужденном разговоре — сокращенно: *Мариванна, Палсергеич*.

Сокращаются (редуцируются, как говорят лингвисты) и некоторые слова, особенно те, в которых есть стечение гласных или согласных. Так *вообще* произносится как «вабще», *вообразить* —

«вабразить», *когда* — «када» и т.д. Однако это ни в коей мере не значит, что слова в разговорной речи можно произносить кое-как, как бог на душу положит, так, будто у человека каша во рту. Редукция касается лишь некоторых групп слов. В целом же дикция должна быть четкой, произношение ясным и внятным.

Итак, разговорная речь характеризуется многими особенностями лексики, фразеологии, морфологии и синтаксиса. Имеет она и свои речевые жанры. Это прежде всего диалог — самый распространенный жанр, «рассказ», или диалогизированный монолог — довольно пространная, протяженная речь одного лица, полилог — разговор, в котором участвует несколько человек и разворачивается несколько тем, а также сопутствующие реплики, не адресованные собеседнику.

Благодаря своим особенностям разговорная речь резко выделяется среди функциональных стилей русского языка. Более того, она противопоставлена другим — книжным стилям, противопоставлена фактически по всем своим признакам, параметрам. Книжная речь — подготовленная, заранее продуманная, в известной мере строгая. Разговорная — неподготовленная, неофициальная, свободная, раскованная.

И эта противоположность, противопоставленность книжной и разговорной речи создает благодатную почву для их взаимодействия, а значит, и для развития русского литературного языка в целом. Известный русский языковед Л.В. Щерба называл разговорную речь кузницей, в которой куются словесные новшества, входящие затем во всеобщее употребление. Разговорная речь обогащает книжные стили живыми, свежими словами, оборотами, конструкциями. Книжная речь, в свою очередь, оказывает влияние на разговорный стиль. Так, в наше время научно-технического прогресса, всеобщей компьютеризации в разговорную речь все больше проникает терминов, что делает ее более точной и выразительной. Ср., например, в обычном разговоре:

— Где мы можем с тобой состыковаться?

Взаимодействие разговорной речи и книжных стилей — один из главных процессов развития русского литературного языка. Сама же разговорная речь — один из важнейших и влиятельнейших стилей русского литературного языка.

Вопросы для самопроверки

1. Каковы условия осуществления непринужденной разговорной речи?
2. Дайте определение разговорной речи.
3. Какова сфера применения, круг тем разговорной речи?
4. Охарактеризуйте лексику разговорно-бытового стиля. Богата ли эта лексика в количественном отношении? Каково основное качество семантики разговорных слов?
5. Каков состав лексики разговорной речи?
6. Расскажите о семантических стяжениях (конденсатах).
7. Расскажите о характерных для разговорной речи словах-дублетах, словах-указателях и других группах слов.
8. Охарактеризуйте морфологические особенности разговорной речи.
9. Расскажите о синтаксисе разговорной речи.
10. Каковы жанры разговорной речи?
11. Охарактеризуйте роль разговорной речи в развитии русского литературного языка.

Задания

1. **Найдите в тексте лексические и синтаксические средства разговорного стиля. Какова их роль в повествовании? Подумайте, почему автор стремится к разговорности изложения.**

Тут *такое* дело: в моем разумении коэффициент полезности — понятие неоднозначное. Откуда пришла тема, расскажу по порядку. Буду излагать статью иллюстративно. Не для пущей доходчивости, а просто, чтобы показать ход мысли.

...Вот хотя бы история с герпетологами... Предупреждаю заранее: помощь им уже оказана, никаких мер принимать не нужно. Рассказываю в назидание, может быть, по аналогии кому-нибудь выйдет облегчение.

Итак, кто такие герпетологи? Очень популярные люди. Крупнейшие газеты писали о них вот такими заголовками: «Капля яда», «В сто раз дороже золота». Не собираюсь упрекать коллег, но в это же самое время герпетологи писали жалобы во все инстанции под общим заголовком «Обратите на нас внимание, помогите нам».

Первую в стране лабораторию по промышленному производству змеиных ядов создали при зоокомбинате — предприятии, которое до того занималось только ловлей и продажей экзотических животных, всяких там снежных барсов и козерогов. Поскольку организация как-никак имеет дело с торговлей, по профсоюзному ведомству ее зачислили за кооперативами, а так как в новой лаборатории добывали яд — вещество, как известно, небезвредное, то по льготам, охраняющим их труд, герпетологов приравнивали к работникам... химчистки.

Конечно, смешно. Но смотря для кого. Заведующий лабораторией Юрий Сударев не смеялся. Это именно о нем писали: «На сантиметр от смерти». Механизацию при извлечении яда не применишь. Сударева несколько раз кусали змеи, и не какие-нибудь провинциальные гадюки, а настоящие «королевские» кобры. И молодые девчата, что работали с ним, иногда падали в обмороки. Потому что атмосфера, настоящая на змеях, не располагает к избыточной жизнедеятельности...

Я однажды привез к Судареву знакомого летчика-испытателя. Этот мужественный человек, о смелости и выносливости которого можно слагать песни, через десять минут взмолился: «Ни за какие деньги не согласился бы здесь работать». А кому-то показалось, что сдельщина на добыче яда государству не выгодна. Герпетологов посадили на оклады. О выгоды и невыгоды сдельщины бухгалтерия судила на глазок, применительно к существовавшим ранее заработкам. Ведь никаких критериев коэффициента полезности новой отрасли в *системе* зоокомбината не существовало, бух-

галтеры оказались загипнотизированными цифрами в платежных ведомостях.

А надо пояснить: многочисленные служащие зоокомбината содержались в безбедности именно за счет змеиного яда, который добывали всего семь человек. При разумном подходе должна бы восторжествовать магия цифр, исчисляющих доход предприятия. Каждый грамм сухого яда, проданный фармацевтической промышленности, приносил комбинату колоссальные прибыли. Отсюда и броские заголовки «В сто раз дороже золота».

А искусственное снижение зарплаты создало такую ситуацию: граждане бегают по аптекам в поисках замечательных препаратов; змееловы шастают по горам и лесам, отправляют в лабораторию посылку с рептилиями, но извлекать яд никто не рвется, потому *что* за чрезвычайно опасный труд контора платит по расценкам химчистки.

Как говорится, слава богу, что все это позади. Материальная заинтересованность обеспечена. Но это не все. Помимо зарплаты нужно позаботиться о состоянии здоровья герпетологов. Работники лаборатории должны находиться под медицинским наблюдением: постоянно и неуклонно. Необходимо решить вопрос о санаторно-курортном лечении герпетологов: в обязательном порядке, ежегодно. Коэффициент полезности людей, добывающих здоровье миллионам, настолько велик, что, право же, давайте их беречь. (*Г. Комраков*)

2. Передайте содержание приводимого ниже текста средствами разговорного стиля. Затем сопоставьте два варианта и сделайте выводы об особенностях разговорной речи.

...Ну и еще одна история. Контора по заготовке лекарственных растений получила однажды телеграмму о запрете вывозки эфедры. А эфедра — горная трава, из которой извлекают эфедрин, ценное лекарство.

В сознании людей несведущих, знающих лекарственные травы лишь по рекламным плакатам «Собирайте ромашку» или «Сдавайте в аптеки березовые почки», сложилось представление о заготовителе сырья как о любителе природы, который между делом гуляет по шел-

ковистой траве и срывает благоуханные соцветия. Слов нет, действительно существуют и такие. Но эфедру заготавливают в горах, на высоте не менее двух-трех тысяч метров. Так если не любители, то кто же собирает ее? Те, кто запретил сбор эфедры, почитают таких сборщиков за злостных шабашников.

Можно было бы сделать попытку переубедить этих работников. Но словам они не поверят. Известно наше правило: кто не работает, тот не ест. Сборщик же эфедры ничем, ну буквально ничем, не может доказать, что работает на общее благо. Свою полезность обществу он может подтвердить лишь скромной бумажкой трудового договора с заготовительной конторой. Но бумажка — это документ для денежных расчетов при сдаче эфедры, и никакой другой силы она не имеет.

3. Замените приводимые ниже предложения синонимическими разговорными конструкциями. При необходимости некоторые книжные слова замените разговорными.

1) Пытаясь информировать каждого человека о достижениях науки, популяризаторы, с одной стороны, выполняют благородную задачу, с другой — порождают опасное ощущение благополучия.

2) Заинтересовавшись историей инквизиции, я выучил испанский язык.

3) В надежде скрыться от «голубых мундиров» Лермонтов едет на Кавказ, называя Россию «страной рабов, страной господ».

4) Алексеев — хороший шахматист, но тем не менее выиграть эту партию он не смог.

5) В случае если погода испортится, соревнования будут перенесены на другой день.

6) Если скажешь правду, то потеряешь дружбу.

7) Отправляя письмо, не забудьте написать на конверте обратный адрес.

8) Прежде чем дать окончательный ответ, надо ознакомиться и с другими работами автора.

9) За введением следует первая часть, заключающая историю вопроса.

4. Составьте диалог, используя разговорную лексику и разговорные синтаксические конструкции.
5. Запишите ваш разговор с приятелем или разговор ваших друзей. Проанализируйте запись и сделайте выводы об особенностях разговорной речи.
6. Проанализируйте диалоги из нескольких габровских уловок — знаменитых анекдотов, обязанных своим происхождением болгарскому городу Габрово. Подумайте, в чем заключается юмор этих уловок.

В ЗАКУСОЧНОЙ

- Эй, парень, принеси-ка мне отбивную.
- С удовольствием.
- Можно и без удовольствия, но обязательно с картошкой, и побольше.

РАСКОШЕЛИЛСЯ

- Однажды к габровцу пришли гости. Посидели, поговорили...
- Предложи гостям чего-нибудь освежающего! — напомнила жена.
 - Ах, да! — спохватился муж и распахнул окно.

В СУДЕ

- Судья: Вы обвиняетесь в том, что ударили свою жену тарелкой по голове. Неужели вам не жалко ее?
- Г а б р о в е ц: Как же не жалко, тарелка была совсем новая!

ЯБЛОКО ОТ ЯБЛОНИ НЕДАЛЕКО ПАДАЕТ...

- Дедушка, у тебя есть зубы?
- Нет, мой мальчик.
- Тогда подержи бутерброд, а я поиграю во дворе с моим дружкой.

«Бертран Рассел находится в пункте 4°3'29» западной долготы...», или Научная речь

Крупнейший английский математик и философ Берtrand Рассел в книге «Человеческое назначение» писал: «Допустим, что я иду с приятелем ночью и что мы потеряли друг друга. Мой приятель кричит: “Где вы?” Отвечаю: “Я здесь”». Наука не признает такого языка. Она скажет: «В 11.32 пополудни 30 января 1948 года Берtrand Рассел находится в пункте 4°3'29" западной долготы и 53°16'14" северной широты».

Да, действительно, это фраза подлинно научного языка. В чем же его суть, специфика, как появился он на свет?

Каждый стиль появляется в свое время — тогда, когда в обществе созрели условия для его формирования, когда язык достигает высокой степени развития. Время появления научного *стиля* разное в разных странах.

Так, в Средние века, в эпоху феодализма, «ученым языком» всей Западной Европы была л а т ы н ь — международный язык науки. С одной стороны, это было удобно: ученые независимо от своего родного языка могли читать сочинения друг друга. Но, с другой стороны, такое положение мешало формированию научного *стиля* в каждой стране. Поэтому развитие его протекало в борьбе с латынью. На основе национальных языков формировались средства, необходимые для выражения научных положений, мыслей.

Первый научный журнал был издан только 5 января 1655 г. при Французской академии («Журнал ученых»). В настоящее время в мире выпускается более 50 тысяч научных журналов.

Начало формирования языка русской науки относится к первой трети XVIII в. Именно в этот период Российская академия опубликовала ряд трудов на русском языке. В 30-е годы XVIII в. язык научных книг был самым обработанным и совершенным среди различных литературных жанров. И это неудивительно, если вспомнить научные творения таких крупных ученых, как

М.В. Ломоносов, С.П. Крашенинников, П.И. Рычков, И.И. Лепехин и другие.

Однако в этот период и позднее — вплоть до начала XX в. — язык науки еще не выделился в самостоятельный функциональный стиль. Он был еще очень близок к языку художественной литературы. Сочинения ученых и писателей трудно было различить, настолько они были похожи. Вот, например, отрывок из научной работы Вл. Вагнера «Об окраске и мимикрии у животных», написанной в 1901 г.

«И вот в течение всех лет моих наблюдений я нашел паука этого вида только однажды и нашел его совершенно случайно; глядя на ветку с другой *целью* и заметив быстро мелькнувшее по ветке существо, тотчас же исчезнувшее из глаз; после тщательных поисков на месте исследования животного я наконец заметил паука-почку».

Нетрудно заметить, как далек этот текст от современных аналогичных по теме работ, суховатых и лаконичных. Автор присутствует в нем не только как исследователь, но и как писатель, описывающий свои впечатления и переживания.

Точно так же работы известного русского физиолога И.М. Сеченова отличались от беллетристических произведений описательного характера лишь терминологией. Строй же произведений, набор синтаксических конструкций, лексика и фразеология не имели значительных отличий.

Как же развивался научный язык далее? Если наметить общую линию эволюции, основное направление развития научной речи от начала века и ранее к современности, то это прежде всего стремление к формированию собственной системы языковых средств, обособленной и замкнутой, стремление к строгому и четкому изложению мыслей, к отталкиванию от художественного стиля, к исключению всего эмоционального и образного.

Так, образность, широко использовавшаяся в античные времена, в Средние века, позже стала изгоняться из научных трудов. Великий Галилей, например, в своем «Диалоге» для образного раскрытия нового представления о мире, новой картины

мироздания вводит художественный персонаж — забавную фигуру схоласта Симпличио. Подобный беллетризованный, эмоциональный характер трудов Галилея вызывал возражения Кеплера, Декарта. Эталоном научной прозы становится строгое, логическое, сухое изложение «Математических начал» Ньютона. Так формировался современный облик научного стиля.

В целом можно сказать, что эмоциональность не свойственна в принципе языку науки, но возможна в нем в зависимости от темы или характера сочинения. Так, гуманитарные науки более предрасположены к эмоциональному изложению, чем точные. Более высокая степень эмоциональности естественна в полемике, в научно-популярной литературе. Многое, наконец, зависит от индивидуальности автора.

Основная задача научного стиля — предельно ясно и точно донести до читателя сообщаемую информацию. А это наилучшим образом достигается без использования эмоциональных средств. Ведь наука апеллирует прежде всего к разуму, а не к чувству. Научно-техническая революция изменила и сам характер исследования. Научные проблемы решаются теперь, как правило, усилиями не одиночек, но коллективов ученых и инженеров. А это ведет к тому, что современный способ научного изложения можно определить как коллективный, или формально-логический, в котором не остается места для эмоциональности.

Сфера применения научного стиля очень широка. Это один из стилей, оказывающий сильное и разностороннее влияние на литературный язык. Совершающаяся на наших глазах научно-техническая революция вводит во всеобщее употребление огромное количество терминов. *Компьютер, дисплей, экология, стратосфера, солнечный ветер* — эти и многие другие термины перешли со страниц специальных изданий в повседневный обиход. Если раньше толковые словари составлялись на основе языка художественной литературы и в меньшей степени публицистики, то сейчас описание развитых языков мира невозможно без учета научного стиля и его роли в жизни общества. Доста-

точно сказать, что из 600 000 слов авторитетнейшего английского словаря Уэбстера (Вебстера) 500 000 составляет специальная лексика.

Широкое и интенсивное развитие научно-технического стиля привело к формированию в его рамках многочисленных жанров, таких как: статья, монография, учебник, патентное описание (описание изобретения), реферат, аннотация, документация, каталог, справочник, спецификация, инструкция, реклама (имеющая признаки и публицистического стиля). Каждому жанру присущи свои индивидуально-стилевые черты, однако они не нарушают единство научно-технического стиля, наследуя его общие признаки и особенности.

Итак, быстрое развитие общества, стремительный прогресс науки и техники вызывают потребность в формировании специального языка, наилучшим образом приспособленного для выражения и передачи научного знания.

Какие же требования предъявляют общество, наука к своему языку и чем эти требования обусловлены?

Развитие точных методов исследования, коллективный его характер, специфика научного мышления, стремление науки оградить себя от проникновения ненаучных методов познания — все это обуславливает важнейшие стилевые особенности языка науки — прежде всего обобщенность и отвлеченность, логичность, объективность.

Специфика научного мышления диктует обобщенность и отвлеченность языка научной прозы. Наука трактует о понятиях, выражает абстрактную мысль, поэтому язык ее лишен конкретности. И в этом отношении он противопоставлен языку художественной литературы:

Бытие определяет сознание.

Гипотенуза — сторона прямоугольного треугольника, лежащая против прямого угла.

Датчик фиксирует изменения температуры.

Все эти предложения из разных областей науки и техники, но объединяет их предельная обобщенность, отвлеченность. Первое предложение — философская истина. Во втором предложении из области математики речь идет не о конкретной гипотенузе конкретного, данного прямоугольного треугольника. Напротив, здесь говорится о всех существующих и возможных прямоугольных треугольниках. И в третьем предложении характеризуется не определенный датчик, но все датчики данного типа, данного класса. И очень характерно использование особого вневременного, т.е. тоже обобщенного, значения настоящего времени: *фиксирует (изменения)* — значит не сейчас, в данный момент фиксирует, но всегда, постоянно — способен фиксировать.

Интеллектуальный характер научного познания обуславливает такую важную особенность языка науки, как его логичность. Она выражается в предварительном продумывании сообщения, в монологическом характере и строгой последовательности изложения. В этом отношении научный стиль, как и некоторые другие книжные стили, противопоставлен разговорной речи.

Коллективный характер современных научных исследований определяет объективность языка науки. Роль говорящего, авторского «я» в научном изложении, в отличие, например, от художественной речи, публицистики, разговорного стиля, весьма незначительна. Главное — само сообщение, его предмет, результаты исследования или эксперимента, представленные ясно, четко, объективно, независимо от тех чувств, которые испытывал исследователь во время эксперимента, в процессе написания научной работы. Чувства и переживания автора научного сообщения выносятся за скобки, не участвуют в речи. Субъективность и эмоциональность исключаются.

Обычно пишут: *Цель настоящей статьи заключается в том-то и в том-то.* Но вряд ли возможна такая, например, фраза: *Я написал эту статью для того, чтобы доказать то-то и то-то.* Или такой пассаж: *Этот результат мне долго не давался. Я бился над решением загадки несколько месяцев.*

Научное изложение объективно, что выражается, как правило, в безличности языкового выражения, в отсутствии по преимуществу авторского «я» и сопутствующих ему эмоций.

И последнее требование к научному изложению: оно должно быть точным. Точность — неперемное условие любой речи. Но в каждом стиле это понятие наполняется особым смыслом. В научной речи точность предполагает отбор языковых средств, обладающих качеством однозначности и способностью наилучшим образом выразить сущность понятий. В лексике это термины или близкие к ним слова. В синтаксическом плане — с одной стороны, сжатость, уплотненность, «экономность» изложения, с другой стороны — максимальная полнота, пространность. В научном изложении, если вспомнить Н. Некрасова, словам должно быть тесно, а мыслям просторно.

Названные стилевые черты, или, что то же самое, требования к научному стилю, определяют его языковой облик.

Весьма своеобразна лексика научной речи, состоящая из трех основных пластов: общеупотребительных слов, общенаучных и терминологических, а также номенклатурных наименований и своеобразных служебных слов, организующих научную мысль.

К общеупотребительной лексике относятся слова общего языка, которые наиболее часто встречаются в научных текстах. Например: *Прибор работает как при высоких, так и при низких температурах*. Здесь нет ни одного специального слова, между тем это научная речь. В любом научном тексте такие слова преобладают, составляют основу изложения.

Благодаря общеупотребительной лексике язык науки сохраняет связь с общелитературным языком и не превращается в язык мудрецов или, как иногда говорят, в язык жрецов, понятный только посвященным, ученым.

В зависимости от состава читателей доля общеупотребительной лексики меняется: она уменьшается в работах, предназначенных для специалистов (может составлять не больше по-

ловины всех слов), и возрастает в сочинениях, обращенных к широкой аудитории.

Научный стиль не просто берет слова из общелитературного языка. Он производит тщательный отбор слов — прежде всего тех, которые наиболее оптимально выполняют главную функцию, установку научного стиля. Слово в научной речи обычно называет не конкретный, индивидуально неповторимый предмет, а класс однородных предметов, т.е. выражает не частное, индивидуальное, а общее научное понятие. Поэтому в первую очередь отбираются слова с обобщенным и отвлеченными значениями. Например:

Возможность количественного определения основывается на следующем положении.

Химия занимается только однородными телами.

Здесь почти каждое слово обозначает общее понятие или абстрактное явление: химия вообще, тела вообще.

Совсем по-иному употребляется слово в художественной речи. Если в научном стиле почти каждое слово — это понятие, то в художественной литературе оно не только понятие, но и художественный образ. М.Н. Кожина интересно сопоставляет употребление слова *дуб* в научной (первый пример) и художественной речи (второй пример).

I. Рост дуба продолжается очень долго, лет до 150—200 и больше.

Дуб развивает очень мощную крону. Летний дуб — порода довольно теплолюбивая.

Дуб растет в довольно разнообразных почвенных условиях. Дуб обладает большой теплопроизводительной (полезной) способностью. (*М. Ткаченко*)

II. На краю дороги стоял дуб... Это был огромный, в два обхвата дуб, с обломанными, давно видно, суками и с обломанной

корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими неуклюже несимметрично растопыренными корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. (*Л. Толстой*)

Как видим, в научных текстах речь идет не о конкретном дереве, а о дубе вообще, о любом дубе. В художественном тексте перед нами индивидуальное, конкретное дерево со своими неповторимыми признаками. И это не просто дерево. Оно олицетворено писателем («старый сердитый и презрительный урод между улыбающимися березами»), волнует воображение, вызывает разнообразные ассоциации.

Если художественный стиль подчеркивает в слове конкретное и образное, то научный — общее, отвлеченное, абстрактное. Однако научная речь не только отбирает из языка слова с общим и отвлеченным значениями. Она и изменяет значение общеупотребительных слов в соответствии со своими принципами.

Так, у многих глаголов в научной речи (*составлять, служить, считаться, характеризоваться, заключаться* и др.) значение ослабляется, стирается и обобщается. И они превращаются в своеобразные глаголы-связки, которые позволяют соединять любые понятия, оформлять практически любое научное сообщение.

Например, глагол *составлять*, по словарю С.И. Ожегова, имеет семь значений: 1. Собрав, соединив, объединив что-н., образовать какое-н. целое. *Составить фразу. Составить сборник.* 2. Приставив, поставив рядом, соединить. *Составить две лестницы. Составить столы.* 3. Поставить где-н., поместить где-н. (многое). *Составить посуду на полку.* 4. Образовать собой (какое-н. количество). *Расход составит сто рублей.* 5. Создать путем наблюдений, заключений (какое-н. мнение). *Составить определенное мнение: Составить себе представление о чем-н.* 6. Создать, устроить что-н. (книжн.). *Составить чье-н. счастье.* 7. Со словом «себе». Постепенно достичь, добиться чего-н. (книжн.). *Составить себе имя, карьеру, состояние.*

Однако в научной речи глагол *составлять* реализуется лишь в одном, самом широком и обобщенном значении: «образовать собой». Например:

Расход составляет 400 рублей.

Затраты труда составляют значительную долю стоимости товаров.

Внимание составляет важную долю умения.

Так происходит изменение, приспособление значения общепотребительных слов к задачам научной речи.

Общенаучная лексика — это второй значительный пласт лексики научной речи. Если весь словарь, весь лексикон научного стиля представить в виде концентрических кругов, т.е. находящихся один в другом, то внешний круг составит общепотребительная лексика, а второй, внутренний — общенаучная лексика. Это уже непосредственная часть языка, или, как выражаются ученые, метаязыка науки, т.е. языка описания научных объектов и явлений.

При помощи общенаучных слов описываются явления и процессы в разных областях науки и техники. Эти слова закреплены за определенными понятиями, но не являются терминами, например: *операция, вопрос, задача, явление, процесс, базироваться, поглощать, абстрактный, ускорять, ускорение, приспособление* и др.

Так, слово *вопрос* как общенаучное имеет значение «то или иное положение, обстоятельство как предмет изучения и суждения, задача, требующая решения, проблема». Оно используется в разных отраслях науки в таких контекстах: *К вопросу о валентности; Изучить вопрос; Узловые вопросы; Национальный вопрос; Крестьянский вопрос; Поднять вопрос; Оставить вопрос открытым; Вопрос требует незамедлительного решения.*

Третий пласт лексики научного стиля — терминология. Интересна история самого слова *термин*, рассказанная

Л.А. Введенской и Н.П. Колесниковым. Терминус, по преданиям, имя римского бога, блюстителя границ, пограничных столбов, межевых знаков и камней, считавшихся священными. Легендарный римский царь Нума Помпилий построил в Риме храм Термина и учредил в честь бога праздник — терминалии. К межевому знаку приходили жители окрестных сел, украшали камень, приносили жертвы и веселились. Первоначально слово *термин* означало «межевой знак, пограничный камень», позже — «окончание, конец, граница», еще позже — «срок, период», и, наконец, его стали использовать в современном значении.

Терминология — это ядро научного стиля, последний, самый внутренний круг, ведущий, наиболее существенный признак языка науки. Можно сказать, что термин воплощает в себе основные особенности научного стиля и предельно соответствует задачам научного общения. Что же такое термин?

Это слово или словосочетание, точно и однозначно называющее предмет, явление или понятие науки и раскрывающее его содержание; в основе термина лежит научно построенная дефиниция.

Как известно, у слов общелитературных, нетерминов значение несколько размыто, неопределенно. Недавно даже появилась специальная область математики, которая занимается нестрогими понятиями, неопределенными множествами. Возьмем, например, слово *куча*. Словарь Ожегова так определяет значение этого слова: «нагромождение, множество чего-н.». Но возникает вопрос: сколько предметов составляют кучу? Два, три, четыре? С какого момента несколько (множество) предметов становятся кучей? Ответить довольно трудно, ибо значение слова размыто.

Термин в отличие от подобных слов обладает строгим, четко очерченным значением. Он называет все существенные признаки, необходимые для раскрытия понятия, обозначенного словом-термином: показывает общность данного понятия с другими, а также специфичность данного понятия. Например:

Химия — наука о веществах, их составе, строении, свойствах и взаимных превращениях.

Сначала из этой дефиниции, определения мы узнаем, что химия — наука, и этим мы объединяем химию с другими науками — физикой, географией, математикой и т.д. Химия вводится в ряд других понятий. То, что химия — наука, это важный компонент, признак понятия — термина. Если наука, значит, это целая отрасль знания, имеющая свой предмет, методы исследования и т.д. Но, с другой стороны, дефиниция раскрывает специфичность понятия, заключенного в термине: в отличие от других естественных наук химия изучает вещества, их строение, состав и т.д.

То, что в основе термина лежит научно построенная дефиниция, — одна из основных его особенностей, придающая ему строгость, четкость, исчерпанность значения благодаря точному раскрытию всех необходимых компонентов понятия.

Слова, не являющиеся терминами, не нуждаются для раскрытия своего значения в строгой научной дефиниции. Ср., например: *любовь, душа, дума (мысль), дрожать*. Их значение нередко поясняется в толковых словарях через синонимы. *Дрожать* — содраться от частых и коротких колебательных движений, трястись, испытывать дрожь.

Благодаря тому, что термин обозначает строгое научное понятие, он входит в систему понятий той науки, к которой принадлежит. И нередко системность терминов оформляется языковыми, словообразовательными средствами. Так, в медицинской терминологии с помощью суффикса *-ит* обозначают воспалительные процессы в органах человека — например: *аппендицит* — воспаление аппендикса, червеобразного отростка слепой кишки; *бронхит* — воспаление бронхов. Ср. также *дерматит, гайморит, радикулит, трахеит* и др. Это очень удобно. Зная значение суффикса, я сразу пойму, что речь идет о воспалении органа, названного корнем слова. Существование термина в системе — также важная его особенность.

Особую группу в составе лексики научного стиля составляют номенклатурные знаки. Они резко, существенно отличаются от терминов. Если в основе терминов лежат общие понятия, то в основе номенклатурных знаков — единичные. К номенклатурным знакам относятся серийные марки машин, механизмов, станков, приборов, географические названия, названия электростанций, предприятий, учреждений, организаций, например: Москвич-408, Южно-Атлантический хребет, СМ-8 — передвижная дробильно-сортировочная установка.

Научная речь выработала и свои служебные средства, организующие научное изложение. Они выполняют общие для научного анализа, научного рассуждения функции: 1) подтверждают ранее приведенные рассуждения (*поэтому, следовательно, таким образом, тем самым, в результате*); 2) отрицают эти соображения (*однако, с другой стороны, тем не менее, все же, наоборот, в противоположность этому*); 3) расширяют приведенные ранее соображения (*кроме того, в свою очередь и в данном случае*), а также ограничивают соображения, указывают на время осуществления исследования, на последовательность аргументации, вводят примеры, констатируют степень объективности информации (*считают, полагают, утверждают, возможно, вероятно, конечно, по-видимому, разумеется*).

Таким образом, структуру лексики научного стиля можно представить следующим образом. Основу, ядро ее составляет терминология. Далее близкий по функции и важный пласт — общенаучная лексика. И затем общеупотребительная лексика, в количественном отношении составляющая не менее половины всех слов.

Есть некоторые особенности научной речи и в области морфологии. Главная из них — преобладание имен (существительных и прилагательных) над глаголами. В нескольких науках (физика, химия, биология и др.), как показал статистический анализ, части речи распределяются следующим образом:

существительное — 39,9%	местоимение — 5,5%
прилагательное — 12%	числительное — 1,4%
причастие — 14,8%	другие части речи, в том числе
деепричастие — 4,6%	глагол — 18,9%
наречие — 2,9%	

Высокий процент существительных обусловлен предметным, а не динамическим характером научного изложения. Наука прежде всего трактует и объясняет суть вещей, предметов и явлений, для чего нужны существительные — имена этих вещей. Роль же глаголов сводится к функции связи, соединения понятий.

Сравнительно большое количество прилагательных объясняется задачами описания, характеристики, важными в научном стиле. Например, А.Е. Ферсман в книге «Занимательная минералогия» приводит множество оттенков зеленого цвета, в которые бывают окрашены камни: *бирюзово-зеленый, бутылочно-зеленый, золотисто-зеленый, изумрудно-зеленый, оливково-зеленый, травяно-зеленый, яблочко-зеленый, бледно-зеленый, голубовато-зеленый, грязно-зеленый, густо-зеленый, серовато-зеленый, синевато-зеленый, ярко-зеленый* и др.

Интересная морфологическая особенность научной речи — использование во множественном числе абстрактных и вещественных существительных. Слова *глина, сталь, смола, спирт* и другие вещественные существительные во всех стилях, кроме научного, не имеют множественного числа. В научной же речи они приобретают в множественном числе значение вида или сорта. Если мы скажем: *Наша область богата глиной*, это означает, что в области большие запасы глины. Фраза же *Наша область богата глинами* говорит о разных сортах, видах глины. Такое же значение («сорт, вид») имеют *спирты, смолы, стали*.

Резко изменяется в множественном числе и значение отвлеченных существительных. Так, *мощность* — это величина, которой определяется количество энергии, развиваемой дви-

гателем, например: *Мощность мотора — 100 лошадиных сил*. В множественном числе это существительное приобретает конкретное значение, оно обозначает конкретные производственные объекты — заводы, машины и т.п. Например: *Введены в действие новые энергетические мощности*.

Точно так же *емкость* — это способность вмещать в себя что-либо, например: *Емкость сосуда — 1,5 л*. В множественном числе в научно-технической речи слово обозначает не вместимость, а сами конкретные предметы, служащиеместилищем для жидких или сыпучих тел. Например: *Нам нужны емкости для сыпучих продуктов*.

Единственное число существительных, обозначающих единичные считаемые предметы, обычно служит для выражения обобщенного понятия: *Далее в глубь материка преобладают дуб и граб* (Л.С. Берг).

Почему автор написал *дуб и граб*, а не *дубы и грабы*?

Дело в том, что формы множественного числа конкретны по значению, указывают на отдельные считаемые предметы. Автору же важно было выразиться обобщенно, указать на породу дерева, класс деревьев, а не на множество конкретных дубов и грабов.

Ср. также: *Береза относится к породе светолюбивых*. Единственное число подчеркивает: береза вообще, любая береза.

Значительными особенностями отличается синтаксис научной речи. Необходимость доказывать, аргументировать высказываемые мысли, обнаруживать причины и следствия анализируемых явлений ведет к преимущественному употреблению сложных предложений, а среди типов сложного предложения преобладает сложноподчиненное как наиболее емкая и характерная для научной речи языковая форма. Например, в исследовании по эстетике читаем:

Особое и неповторимое своеобразие музыки среди других видов искусства определяется тем, что, стремясь, как и каждый вид искусства, к наиболее широкому и всестороннему охвату

действительности и ее эстетической оценке, она осуществляет это, непосредственно обращаясь к духовной содержательности мира человеческих переживаний, которые она с необычайной силой активизирует в своем слушателе.

Синтаксические построения в научной речи гораздо сложнее, чем в художественной прозе. Статистические подсчеты показали, что в романах Гончарова, Тургенева, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Лескова и Толстого (в авторском повествовании) сложные предложения составляют половину всех предложений (50,7%), а в научных работах того же периода — почти три четверти (73,8%). При этом средняя длина сложного предложения в художественной прозе — 23,9 слова, а в научной прозе — 33,5 слова.

Для научного изложения характерна в целом *неличная манера*. В начале века научное повествование было близко к простому рассказу о событии. Автор нередко вел изложение от 1-го лица, рассказывал о своем состоянии, чувствах, например: «Я занимаюсь наблюдением над этими животными много лет, мой глаз очень изощрился поэтому в способности их видеть там, где огромное большинство не заметит их даже тогда, когда на место нахождения паука обращено внимание наблюдателя» (*Вл. Вагнер*).

Для современной научной речи такая манера не характерна. Чувства, переживания исследователя остаются за пределами научного текста. Авторское «я», как правило, исключается, его заменяет более скромное и объективное авторское «мы», означающее «мы с вами», «я и аудитория»:

Длительный звук мы называем музыкальным.

Итак, мы имеем теорему...

Значение личного местоимения *мы* здесь настолько ослаблено, что оно вполне может быть исключено: *мы называем* — *называется, имеем теорему* — *имеется теорема*.

Таким образом, современную научную речь отличает неличная манера изложения.

Однако неверно было бы думать, как это нередко случается, что язык науки сух, невыразителен, что он не представляет интереса для стилиста и стилистики. Конечно, главное для ученого — точно и ясно изложить свои мысли. Великий физик Альберт Эйнштейн писал в предисловии к общедоступному изложению теории относительности: «Автор приложил много усилий для того, чтобы достигнуть по возможности более ясного и простого изложения основных мыслей в той последовательности и связи, в какой они фактически возникли. В интересах ясности оказались неизбежными повторения; пришлось отказаться от стремления к изящности изложения; я твердо придерживался рецепта гениального теоретика Л. Больцмана — оставить изящество портным и сапожникам».

И все же языку науки присущи если не изящество, то выразительность и красота. И они заключаются не во внешних словесных украшениях — ярких метафорах, броских эпитетах, разнообразных риторических упражнениях. Красота и выразительность языка научной прозы — в краткости и точности выражения мысли при максимальной информативной насыщенности слова, в энергии мысли. Вот как пишет об этом современный ученый профессор Г.П. Лыщинский: «В течение столетий взаимодействуя с мощной стихией русского языка, наука сумела выработать великолепный собственный язык — точный, как сама наука, и лаконичный, звонкий, выразительный. Я читаю, например: *детерминированная система, квазиупругое тело, электромашинный усилитель*, — и каждое такое словосочетание дает мне, специалисту, удивительно многостороннюю и удивительно сжатую характеристику предмета, явления, устройства. Мне кажется, по своей емкости и, если хотите, изяществу язык подлинной науки близок к языку поэтическому, и, надо полагать, не случайно современная поэзия столь охотно допускает на свои страницы терминологию из научного лексикона. Поэтов, не-

сомненно, привлекают точность и лаконичность языка науки. Меня, представьте себе, не шокирует, а только радует, когда слова из арсенала ученых проскальзывают в быт, обогащая и своеобразно украшая повседневную речь второй половины XX столетия. Не скрою, мне приятно, когда институтский хозяйственник является ко мне с вопросом об *алгоритме летних работ*».

Разумеется, речь здесь идет об образцовых научных текстах, о выразительных возможностях, ресурсах научной речи, об эстетическом идеале языка науки, к которому должны все стремиться. Однако практика часто далека от идеала. Нередко научные сочинения грешат многословием, перегруженностью специальной лексикой, неоправданно усложненным языком. Вот что пишет об этом английский еженедельник «Нью сайентист»: «Главное препятствие к взаимопониманию — не “трудные” слова, а диковинный стилистический строй, которым пользуются ученые, когда пишут статьи, беседуют на симпозиумах или выступают по телевидению. В тот же грех впадают и авторы, пишущие о науке: они делают отчаянные усилия очистить свои писания от научной терминологии, но оставляют неприкосновенными причудливые обороты, превращающие обычный человеческий язык в какую-то тарабарщину. То, что они творят с языком, почти неприлично, однако этот стиль глубоко укоренился среди ученых. Легко представить себе его вычурность и неуместность в повседневном разговоре.

— Папа, можно мне не есть на завтрак овсяную кашу?

— Нет, нельзя. Как уже указывалось мамой, ввиду снижения температуры наружного воздуха тебе надлежит есть овсянку, ибо это вызовет повышение температуры твоего тела. Кроме того, учитывая вышеприведенные температурные условия, следует надеть связанные бабушкой перчатки и куртку на шерстяной подкладке.

— Можно посыпать овсянку сахаром?

— Отсутствие сахара в данном сосуде ранее констатировалось папой. Однако это вещество уже доставлено мамой из соответствующей емкости, находящейся в кухне.

— Папа, я не хочу сегодня идти в школу, почему нельзя пропустить один день?

— Несколькими исследователями, действовавшими независимо друг от друга, точно установлено, что пробелы в школьном образовании могут привести к снижению способности данного индивидуума зарабатывать деньги. Кроме того, другие папы сообщали, что данная школа, за обучение в которой присутствующий здесь папа вносит соответствующую плату, относится к числу очень хороших.

— Ну зачем мне ходить в школу каждый день?

— Выступающий сейчас оратор уже указал, что отсутствие систематического образования, получаемого при посещении хорошей школы, может привести к неспособности усвоения данным индивидуумом дальнейших знаний, а это, в свою очередь, может стать причиной бедствий, порожденных недостаточностью материальных средств.

— Папа, сестренка плачет! Она почему-то все время плачет.

— Да, это так. Мы уже отметили, что наш младенец особенно уязвим в этом отношении. Твои наблюдения совпадают с выводами, сделанными мамой и дядей Биллем. Однако некоторые другие посетители, изучившие это явление на других грудных детях, опровергают кажущуюся исключительность поведения данного ребенка.

— Я люблю дядю Билля. Когда он к нам придет?

— В свете ряда факторов представляется весьма вероятным, что папа осуществит визуальный контакт с дядей Биллем в течение ближайшего дня. Тогда и будет рассмотрено это твое заявление.

И так далее... Ничего не скажешь, устрашающая беседа, и вы, конечно, можете возразить, что ни один нормальный человек не станет так говорить. Верно. Никто не станет говорить так

за обеденным столом. Но, как только речь заходит о фотонах или генах, многие ученые совершенно автоматически переходят к такой тарабарщине. И несмотря на то, что подобный язык никому не нужен и уродлив, он никому не мешает на научном совещании. В своей среде ученые не обращают внимания на этот нелепый стиль и даже не ощущают его комизма».

Итак, научный стиль — своеобразная и влиятельная разновидность современного русского литературного языка. Влиятельность научной речи заключается в сильном и постоянном воздействии ее на весь литературный язык. Если раньше он обогащался главным образом за счет диалектов, то теперь основной источник его пополнения — терминология, специальная лексика. Вслед за новыми предметами и понятиями в наш язык мощным потоком вливаются новые слова: *акселерация, алгоритм, антибиотики, антитела, гидропоника, голограмма, датчик, запрограммировать, канцерогенный, компьютер, лазер, микрофильмирование, ракетносец, реанимация, стресс, транзистор* и тысячи других.

Как правило, более 50% новых слов, приходящих в язык, — это терминологическая лексика. Нередко появление, активизация специальных слов в литературном языке связаны с конкретными событиями. Например, термины *сейсмический* и *сейсмичность* вошли в обиход сразу после сообщения о землетрясении в Ташкенте 26 апреля 1966 г.

Случается и так, что слова-термины обгоняют появление самих предметов и понятий. Так, придумано уже слово *тахiony* для гипотетических, пока еще экспериментально не обнаруженных частиц, которые предположительно, вопреки теории относительности, могут двигаться со скоростью, превышающей скорость света.

Но дело даже не в том, что появляются тысячи новых слов, что стремительно растет словарный запас литературного языка. Происходит не только количественное, но и качественное изменение литературного языка под воздействием специальной лексики. Научные термины органически вырастают в литературный

язык, о чем свидетельствует их переосмысление и метафорическое использование: *душевная травма, общественный резонанс, моральный вакуум, вирус стяжательства*.

Конечно, и раньше терминология служила источником и материалом образных средств языка. Но в наше время роль ее в этом отношении неизмеримо выросла. Знамение времени — использование терминов в поэзии. Термины становятся изобразительным средством:

Наша измученная земля
Заработала у вечности,
Чтоб счастье отсчитывалось от бесконечности,
А не от абсолютного нуля.

(Б. Слуцкий)

Очень заметным стало употребление терминов в обиходной разговорной речи, когда для выражения соответствующего содержания есть и общеобиходные слова, но специалист предпочтет употребить термин для точности выражения мысли:

— Какая вкусная сегодня была каша, гомогенная (однородная) такая. *(Из речи врача)*

Все эти факты, массовое переосмысление терминов свидетельствуют об изменении сознания современного человека. Понятия науки как бы накладываются на общечеловеческие взаимоотношения. Стирается грань между термином и общелитературным словом. Укрепляются связи между научным и быденным сознанием. А это, в свою очередь, меняет качество литературного языка, который приобретает тенденцию к строгому и точному выражению мысли, становится более емким, информативным, выразительным.

Воздействие научной речи на литературный язык исключительно велико и благотворно. И оно продолжается, так как продолжается стремительное, бурное развитие науки, технического

прогресса. О последствиях и результатах этого важного для судеб литературного языка процесса будут судить ученые и исследователи XXI в.

Вопросы для самопроверки

1. Расскажите о зарождении и формировании научного стиля в России.
2. Какова основная тенденция развития научного стиля?
3. Охарактеризуйте сферу применения научного стиля, его роль в жизни общества и языка.
4. Каковы основные стилевые особенности языка науки?
5. Что представляет собой лексика научной речи? Из каких пластов она состоит?
6. Что такое терминология? Каковы особенности термина?
7. Охарактеризуйте морфологические особенности научной речи.
8. Расскажите о синтаксисе научной речи.
9. В чем заключается идеал языка научной прозы?
10. В чем проявляется влияние научного стиля на литературный язык?

Задания

1. Проанализируйте текст. Выделите в нем характерную для научного стиля лексику (общенаучные слова, термины, служебные средства), синтаксические конструкции. Охарактеризуйте манеру изложения.

ТЕЛЕПАТИЧЕСКАЯ ОДАРЕННОСТЬ

Лица, впервые знакомящиеся с явлениями мысленного внушения и спонтанной телепатии, обычно задают вопрос: «Почему только некоторые, немногие люди одарены этой удивительной способностью? Почему с нами никогда ничего подобного не было? Не странно ли это? Ведь другие психические способности присущи всем людям без

исключения». На это можно ответить: да, присущи всем людям, но в какой различной степени! Возьмем, например, способность к устному счету. В Бехтеревском институте мозга автору довелось участвовать в обследовании феноменального счетчика Араго. Представьте себе классную доску, на которой кто-либо из присутствующих пишет колонку из 10—12 пятизначных или шестизначных чисел. Требуется подсчитать сумму написанных чисел. Араго делал это с невероятной быстротой. Едва кинув взгляд на доску, он буквально «выпаливал» ответ с такой скоростью, что его едва удавалось записывать. «Простой же смертный» выполнял эту счетную операцию с мелом у доски не раньше чем за несколько минут, да и то нередко с ошибками. Замечательно, что феноменальная способность к устному счету проявляется у таких одаренных счетчиков как бы в готовом виде, обычно очень рано — еще в дошкольном возрасте. (*Л. Васильев*)

- 2. В приводимых ниже примерах правки научного текста, выполненной опытными редакторами, проанализируйте характер синтаксических и лексических исправлений. Сопоставьте первоначальные конструкции (неотредактированный вариант) и преобразованные (отредактированный вариант) и объясните причины стилистических исправлений. На основе анализа редакторской правки сделайте выводы о типичных конструкциях научной речи, особенностях ее синтаксического строя.**

Неотредактированный вариант	Отредактированный вариант
<p>1. То, что изомерные ди- и тетраалкибензолы имеют различные молекулярные рефракции, не согласуется с представлениями Таревского.</p> <p>2. Из таблицы ясно, что в 37 из 49 случаев зафиксировано образование соединений типа M_3O_6.</p>	<p>1. Различие молекулярных рефракций изомерных ди- и тетраалкибензолов не согласуется с представлениями Таревского.</p> <p>2. Согласно табл. 1, в 37 из 49 случаев установлено образование соединений типа M_3O_6.</p>

Таблица (продолжение)

Неотредактированный вариант	Отредактированный вариант
<p>3. Когда мы систематизируем химические вещества, тогда химический подход будет совершенно правилен, но когда мы систематизируем структурные типы, то от химического принципа следует совершенно отказаться.</p> <p>4. Нельзя не учитывать и того обстоятельства, что проведение исследований целинной фауны необходимо также для того, чтобы сохранить для будущих поколений точные данные о животном населении исчезающих природных ландшафтов.</p> <p>5. Сохраняется дорсальная крышка, расширенная в передней части так, что крыловидные отростки лишь слегка прикрывают боковые части головы.</p> <p>6. Для того чтобы оценить влияние внешнего поля на чистоту ЯКР, необходимы дополнительные наблюдения.</p> <p>7. Весьма интересно то, что величины ЭО стремятся по мере уменьшения ЭО адценда (галоген, кислород) к высоким значениям.</p> <p>8. Полосы сближаются между собой.</p>	<p>3. При систематизации химических веществ химический подход совершенно правилен, но при систематизации структурных типов от химического принципа следует совершенно отказаться.</p> <p>4. Проведение исследований целинной фауны необходимо также для того, чтобы сохранить для будущих поколений точные данные о животном населении исчезающих природных ландшафтов.</p> <p>5. Сохраняется дорсальная крышка, крыловидные отростки которой лишь слегка прикрывают боковые части головы.</p> <p>6. Чтобы оценить влияние внешнего поля на чистоту ЯКР, необходимы дополнительные наблюдения.</p> <p>7. Весьма интересно, что по мере уменьшения ЭО адценда (галоген, кислород) величины ЭО металлов стремятся к высоким значениям.</p> <p>8. Полосы сближаются.</p>

<p>Неотредактированный вариант</p>	<p>Отредактированный вариант</p>
<p>9. Был намечен целый ряд экспедиций.</p> <p>10. Кристаллогидраты азотнокислого уранил-нитрата представляют собой своеобразную группу соединений.</p> <p>11. Свое образование закончил Паллас уже в Голландии.</p> <p>12. Три года тому назад состоялась первая конференция.</p> <p>13. Одному из замечательных русских зоологов позапрошлого столетия принадлежит это открытие.</p> <p>14. Конечно, все же главное внимание Палласа привлекали биологические проблемы.</p> <p>15. По-новому изложен весь вопрос об экскреции.</p> <p>16. Кривые, изображенные на этом рисунке, показывают, что процесс протекает прерывисто.</p> <p>17. Результаты, полученные в анализе, приведены в табл. 3.</p> <p>18. Рассматривая кривые, отображающие сезонные колебания среднего веса птиц, можно видеть, что они имеют индивидуальный характер.</p>	<p>9. Был намечен ряд экспедиций.</p> <p>10. Кристаллогидраты азотнокислого уранил-нитрата представляют собой своеобразную группу соединений.</p> <p>11. Образование Паллас закончил уже в Голландии.</p> <p>12. Три года назад состоялась первая конференция.</p> <p>13. Это открытие принадлежит замечательному русскому зоологу XIX века.</p> <p>14. Конечно, главное внимание Палласа привлекали биологические проблемы.</p> <p>15. По-новому изложен вопрос об экскреции.</p> <p>16. Кривые на этом рисунке показывают прерывистое протекание процесса.</p> <p>17. Полученные результаты приведены в табл. 3.</p> <p>18. Кривые, отображающие сезонные колебания среднего веса птиц, имеют индивидуальный характер.</p>

3. В приведенных ниже текстах найдите лишние слова и выражения, «общие фразы», уберите многословие, исправьте текст.

1) Сегодня коллектив архитекторов этого института по праву может называться молодежным. 2) За истекший период в журнале опубликовано 640 специальных статей различного содержания, кроме того, 50 статей под рубрикой «Из опыта работы проектных организаций» и около 100 заметок. В написании статей и заметок приняли участие около 600 авторов. 3) По проекту архитекторов Ф. Багирова и А. Курбаналиева строится монумент в память воинам, павшим в Великой Отечественной войне. 4) Работа здесь всегда проходит в творческом содружестве архитекторов младшего и старшего поколений. 5) Метод фотоупругости является весьма эффективным при исследовании динамического напряженного состояния строительных конструкций. 6) Именно такую задачу поставили себе четыре английских автора, объединившихся для написания целостной по содержанию книги «Биология человека». 7) Предлагаемая вниманию читателей книга содержит перевод первого тома отредактированных лекций по наиболее актуальным вопросам современной квантовой химии. 8) Цель книги состояла в том, чтобы сделать первые шаги на пути создания общей теории эвристического программирования. Эта задача является в высшей степени актуальной. 9) Пирс нигде не ограничивается описанием только внешней стороны явлений. 10) Для очищения жала паяльника при отпайке радиодеталей одной английской фирмой использовано применение сжатого воздуха. 11) Между тем малые архитектурные формы обычно бывают расположены в непосредственной близости от зрителя. 12) В ходе смотра отчетливее стали видны имевшиеся недостатки в организации метеорологической службы, выявились узкие места, наметились пути их устранения. 13) Многие пособия изготовлены силами самих учащихся. 14) Отдельные руководители строек еще не придают этому вопросу особого значения и не ставят перед собой больших задач в этой области. 15) Необходимо, чтобы в каждом радиоклубе была организована практическая работа, направленная на то, чтобы обучение радиоспециалистов для армии и флота все в большей мере отвечало современным требованиям воен-

ной службы. 16) Все дорожные испытания автомобилей текущего производства проводятся на Всероссийском автополигоне. Это позволило проводить испытания в короткие сроки и более оперативно устранять выявленные недостатки. 17) В каждом радиоклубе необходимо наметить и настойчиво проводить в жизнь меры, обеспечивающие полное и качественное выполнение учебной программы, без каких-либо сокращений и упрощений. 18) Практика показывает, что наиболее целесообразной являются три формы организации метеорологической службы. 19) Предлагаемый преобразователь является преобразователем релейного типа с электрическим выходным сигналом.

4. Прочитайте информацию, приведенную в книге «Физики шутят», и выскажите ваше мнение о поэме № 929.

Счетную машину РС А-301 научили писать белые стихи². Словарный запас полупроводникового поэта — 130 слов. Размер стихов жестко задан. Начиная очередное стихотворение, вместо названия машина ставит порядковый номер: «Поэма номер такой-то», а в конце ставит свою подпись: «РСА-301». Ниже приводится дословный перевод одного из таких стихотворений.

ПОЭМА № 929

Пока слепо плыл сон по разбитым надеждам,
Космос с болью сочился над разбитой любовью,
Был из скрытных людей свет твой медленно
изгнан,
И небо не спало.

По мнению программистов, это произведение очень напоминает стихи поэтов Эллиота и Каммингса, но никто из них не может соревноваться с машиной в производительности. РСА-301 пишет 150 четверостиший в минуту.

² *Белый стих* — стих без рифм.

«Канцелярит» и официально-деловая речь

В связи с официально-деловым стилем обычно говорят о силе канцеляризов в нашем языке, о том, что язык канцелярит губительно влияет на русскую литературную речь. Время от времени в газетах вспыхивают дискуссии о чистоте языка, о необходимости бороться с канцеляризмами. Вот характерное письмо читателя в газету «Известия»:

«Прислушайтесь, товарищи, к тому, как говорят ваши знакомые, сослуживцы, пассажиры автобуса, прохожие, включите радиоприемник, полистайте газеты. А вечером откройте на любой странице томик Лермонтова, Чехова, Федина, Паустовского, вы обнаружите в одном русском языке два: один богатый, может быть, самый богатый в мире, чистый, ясный, народный литературный язык. А другой — тот, на котором частенько говорим мы с вами, — убогий, сухой, какой-то приблизительный, иногда просто малопонятный. На наш повседневный разговорный язык, язык газет, радио, плаката все сильнее наступает неповоротливый язык канцелярии. Он проникает даже в литературу».

Примеры засорения литературного языка канцеляризмами приводил не раз К.И. Чуковский:

«“В курсе деталей”, “по линии выработки” и “отражение момента” — такая замена человеческих слов канцелярскими все же не вызывает во мне возмущения, ибо это дело временное, проходящее. Русский язык так силен, что ему случалось преодолевать не такие уродства. Но меня беспокоит другое. Почему этот жаргон начал появляться в нашей литературной речи? Как же можно, например, поверить, что мы восхищаемся художественным стилем Некрасова, если об этом самом Некрасове мы пишем вот такие слова: “Творческая обработка образа дво-

рового идет по линии усиления показа трагизма его судьбы...”? Тут и вправду можно закричать “караул”...

Что это за “линия показа”? И почему эта непонятная линия ведет за собою пять родительных падежей друг за дружкой: линия (чего?) усиления (чего?) показа (чего?) трагизма (чего?) судьбы (кого)? И что это за надоедливый “показ”, без которого в последнее время, кажется, не обходится ни один литературный опус (“показ трагизма”, “показ ситуации” и даже “показ этой супружеской четы”)? И что за такая “линия”, которая тоже так прочно вошла в жаргон литературоведческих книг, что мелькает чуть не на каждой странице? Поэт “идет по линии расширения портрета за счет внесения сюда”... и т.д.».

Канцеляризм проникают не только в литературоведение — науку о литературе, но и в саму художественную литературу. В книге «Живой как жизнь» К.И. Чуковский рассказывает:

«Помню, как смеялся А.М. Горький, когда бывший сенатор, почтенный старик, уверявший его, что умеет переводить с “10 языков”, принес в издательство “Всемирная литература” такой перевод романтической сказки:

“За неимением красной розы жизнь моя будет разбита”.

Горький указал, что канцелярский оборот “за неимением” неуместен в романтической сказке. Старик согласился и написал по-другому:

“Ввиду отсутствия красной розы жизнь моя будет разбита”, чем доказал полную свою непригодность для перевода романтических сказок.

Этим стилем перевел он весь текст:

“Мне нужна красная роза, и я добуду себе таковую”. “А что касается моего сердца, то оно отдано принцу”».

Даже в обиходную разговорную речь вторгаются канцеляризм. Вот некоторые иллюстрации из естественных бытовых диалогов:

Почему вы не пользуетесь услугами лифта?

Чуть выйдешь за калитку, сейчас же зеленый массив.

В нашем зеленом массиве так много грибов и ягод.

Какие мероприятия предпринимаете вы для активизации клева? (*Из разговора рыболовов.*)

Ты по какому вопросу плачешь? (*Так обращается взрослый к ребенку.*)

Все эти примеры — безусловные свидетельства искажений, порчи, даже заболевания литературного языка. К.И. Чуковский придумал специальное словечко для этой болезни — канцелярит. Оно создано по модели *бронхит, радикулит* и т.д.

Да, действительно бюрократический язык — канцелярит — оказывает иссушающее, мертвящее влияние на литературную речь. Очень плохо, когда конкретные, выразительные *лес, роща, дубрава, березняк, ельник, бор* мы везде и всюду заменяем обезличенными и обобщенными *лесными массивами*. Плохо, когда вместо *шапка, кепка, ушанка, папаха, шляпа, платок, цилиндр, котелок, фуражка, пирожок* — вместо всего этого разнообразия пользуемся одним-единственным выражением *головной убор*. В булочную мы ходим не за «хлебобулочными изделиями», а за конкретными *булками, сушками, сухарями, хлебом, батонами, буханками, баранками* и т.д.

Лесные массивы, хлебобулочные изделия, головные уборы, торговые точки и другие подобные выражения явно неуместны и в разговоре, и в художественном произведении, и в публицистике, и в научной речи. Но можно ли сказать, что они плохи сами по себе, что надо исключить их из нашего словаря, объявить им беспощадную войну?

Вот это было бы глубоким заблуждением. Эти слова и выражения становятся канцеляризмами тогда, когда они употребляются за пределами деловой речи. Но в самой официально-деловой речи они уместны, целесообразны и необходимы.

Например, если магазин специализируется на продаже шапок, шляп, кепок, платков и т.п., то было бы неэкономно и не

нужно все это перечислять в его названии. Мы говорим кратко и точно: *магазин головных уборов*. *Головной убор* — общее название вещей, служащих одеждой для головы. Точно так же *лесные массивы* объединяют под одним именем все разнообразные леса, произрастающие на нашей земле.

Деловая речь нуждается в общих названиях и стремится к ним. Здесь они уместны, точны, целесообразны. В художественной литературе, в публицистике важны конкретность, образность. Поэтому в рассказе или очерке написать о герое, что он был в головном уборе — значит проявить дурной вкус. Но в объявлении, например: *Вход в головных уборах воспрещен* — это выражение вполне уместно.

С эстетической точки зрения общие названия маловыразительны, но деловой речи, следовательно, литературному языку в целом они необходимы. Языку нужны и лесные массивы, и леса, и торговые точки, и магазины, и общие, и конкретные названия.

Основной закон стилистики — уместность и целесообразность. В рамках деловой речи слова, которые мы называем канцеляризмами, — это естественные и точные средства выражения, специальная лексика официально-делового стиля. Однако за пределами официально-деловой речи они становятся канцеляризмами. И именно здесь они неприемлемы, чужеродны. В разговоре, в художественном произведении, в публицистике, в научной прозе это зло, с которым нужно безжалостно бороться.

Таким образом, канцеляризм можно определить как слова и выражения официально-деловой речи, употребленные за ее пределами. Канцеляризм — отрицательное понятие, понятие со знаком минус. Они представляют серьезную опасность для литературного языка: обедняют, сушат речь, производят впечатление стилистического диссонанса, нередко искажают смысл. Однако было бы неверно распространять отрицательную оценку канцелизмов на весь официально-деловой стиль, как это нередко делается.

Надо различать понятия «канцелярский» язык и «официально-деловой стиль». Первое — негативно-пренебрежительное

определение сухой, казенной, суконной речи, насыщенной неуместными и неоправданными в ней канцеляризмами. Нередко говорят: «Ты пишешь канцелярским языком». Это оценка качества языка, стиля, лишенных красок, естественности, бледных, невыразительных. Что же касается официально-делового стиля, то было бы неверно и несправедливо, неточно называть его канцелярским. Это целая разновидность русского литературного языка. И это стиль целесообразный, имеющий свои средства выражения, свои способы называния предметов и явлений, и даже по-своему выразительный.

Соблюдая нормы официально-деловой речи, мы отдаем дань не штампам и канцеляризмам, а объективно сложившейся традиции построения речи в соответствии с выражаемым содержанием, обстановкой и целью высказывания. Так, в разговоре я скажу: *С сегодняшнего дня я в отпуске*, а в заявлении напишу: *Прошу считать меня находящимся в отпуске с такого-то числа*. Такова традиция, такова форма и манера написания заявлений, как и других деловых бумаг. И эта форма целесообразна, оправдана в данной сфере общения. Она вырабатывалась если не веками, то десятилетиями.

Не гнушался делового стиля, называвшегося в то время приказным, даже А. Пушкин. Вот как расписался поэт на договоре: «К сему титулярный советник Александр Сергеев сын Пушкин руку приложил».

Официально-деловой стиль не хуже и не ниже других стилей. И нельзя превращать его в пугало, средоточие неправильностей и канцеляризмов. Он вполне равноправен с другими стилями и сыграл важную роль в формировании и развитии русского литературного языка.

Зарождение русской официально-деловой речи начинается с X в., с эпохи Киевской Руси, и связано с оформлением договоров между Киевской Русью и Византией. Важнейший памятник древнерусского права — «Русская правда», сборник законодательных установлений древнерусского государства.

Язык договоров и других документов был именно тем языком, из которого позднее выработался литературный язык. «Канцелярский язык, — писал известный русский языковед Г.О. Винокур, — это первая попытка человека овладеть языковой стихией, подчинить себе все эти непослушные частицы, союзы, местоимения, которые никак не укладываются в стройный плавный период».

В Московской Руси было два параллельных книжных языка: церковнославянский и деловой язык приказов, т.е. учреждений, ведавших отдельной отраслью управления или отдельной территорией. Существовали, например, Посольский приказ, Сибирский приказ. Деловой язык был очень близок к живому московскому наречию. В течение XV—XVI вв. Московская Русь пользовалась двумя этими языками в зависимости от жанра речи. В результате длительного процесса их взаимодействия к концу XVII — началу XVIII в. общегосударственный приказный язык становится общим языком письменности Московской Руси, из которого впоследствии и сформировался современный русский литературный язык.

Что же представляет собой современная официально-деловая речь?

Официально-деловой стиль относится к числу книжных стилей и функционирует в форме письменной речи. Устная форма официально-деловой речи — выступления на торжественных собраниях, заседаниях, приемах, доклады государственных и общественных деятелей и т.д.

Официально-деловой стиль обслуживает сугубо официальные и чрезвычайно важные сферы человеческих взаимоотношений: отношения между государственной властью и населением, между странами, между предприятиями, учреждениями и организациями, между личностью и обществом.

Жизнь в обществе накладывает на человека определенные обязательства. Обязанности гражданина — члена общества, государства, обязанности члена семьи, работника и т.д. Все эти

обязанности, как и права, регулируются официально и оформляются соответствующими актами, законодательными постановлениями. Фактически от рождения и до смерти человек находится в сфере действия официально-деловой речи.

Ясно, что, с одной стороны, выражаемое официально-деловым стилем содержание, учитывая его огромную важность, должно исключать всякую двусмысленность, всякие разночтения. С другой стороны, официально-деловой стиль характеризуется определенным более или менее ограниченным кругом тем.

Эти две особенности официально-делового стиля способствовали закреплению в нем традиционных, устоявшихся средств языкового выражения и выработке определенных форм и приемов построения речи. Иначе говоря, официально-деловой стиль характеризуется: высокой регламентированностью речи (определенный запас средств выражения и способов их построения), официальностью (строгость изложения; слова употребляются обычно в своих прямых значениях, образность, как правило, отсутствует, тропы очень редки) и безличностью (официально-деловая речь избегает конкретного и личного).

«Язык официальный, — писал известный французский лингвист Шарль Балли, — резко отличается от общеупотребительной речи и обладает ярко выраженной социальной окраской, он владеет совокупностью речевых фактов, служащих для того, чтобы в точных и безличных формулах выражать обстоятельства, которые накладывает на человека жизнь в обществе, начиная с нотариальных актов и полицейских уложений и кончая статьями кодекса и конституции».

Если говорить о речевых жанрах, о структуре официально-делового стиля, то он подразделяется на две разновидности, два подстиля — официально-документальный и обиходно-деловой. В первом можно выделить язык дипломатии (дипломатические акты) и язык законов, а во вто-

ром — служебную переписку и деловые бумаги. Схематически это можно представить следующим образом:



Язык дипломатии весьма своеобразен. У него своя система терминов, у которой много общего с другими терминологиями. Но есть и особенность — насыщенность международными терминами. В Средние века в Западной Европе общим дипломатическим языком был латинский, потом французский (XVIII — начало XIX в.). Поэтому в языке дипломатии много терминов французского происхождения: *атташе* — должность или ранг дипломатического работника; *коммюнике* — официальное правительственное сообщение по вопросам внешней политики; *дуайен* — лицо, возглавляющее дипломатический корпус, старейший по времени вручения верительных грамот дипломатический представитель высшего ранга; *демари* — дипломатическое выступление перед правительством другого государства; *агреман* — предварительное согласие одной страны на назначение определенного лица в качестве дипломатического представителя другой страны.

К латинскому и греческому языкам восходят такие термины, как *консул*, *аккредитование*, *конвенция*, *пакт*, *депозитарий* — хранитель подлинного текста международного соглашения.

Есть и русские термины — русская дипломатия имеет длительную историю. К ним относятся: *посол* (слово использовано уже в мирной грамоте Новгорода с немцами в 1199 г.), *посоль-*

ство (широко употребительно в Древней Руси), *посланник*, *поверенный в делах*, *наблюдатель* и др.

Некоторые термины дипломатии имеют не те значения, с которыми они употребляются в современном русском языке: *протокол* — совокупность общепринятых обязательных правил, традиционно соблюдаемых в международном общении. Общелитературное, неспециальное значение этого слова иное: документ с записью всего происходившего на заседании, собрании, допросе (*протокол заседания*). Иногда дипломатический термин употребляют в шутку: «Ты ведешь себя не по протоколу». *Сторона* — в международных договорах правительство каждой из договаривающихся стран (*Высокие Договаривающиеся Стороны*).

Только в дипломатии и нигде больше употребляются этикетные слова. Это обращения к представителям других государств, обозначения титулов и форм титулования: *господин*, *госпожа*, *король*, *королева*, *принц*, *шахиншах*, *Его Высочество*, *Его Превосходительство* и др.

Следует заметить, что некоторые этикетные слова, как, например, *господин*, *госпожа*, перешагнули сейчас границы дипломатии и стали широко употребительными. Так реальная практика, время вмешиваются в жизнь языка.

Правила дипломатической вежливости выработали определенные формы начала и особенно концовок различного рода дипломатических приемов.

Так, личная нота пишется в первом лице от имени подписывающего ноту. Имеет обращение, обыкновенно с добавлением слова *уважаемый* (но оно факультативно), и заканчивается перед подписью так называемым «комплиментом»:

«Прошу Вас, господин Посол, принять уверения в моем весьма высоком уважении».

Поверенному в делах:

«Прошу Вас, господин Поверенный в делах, принять уверения в моем глубоком уважении».

В форме личной ноты было написано примерно в 1680 г. письмо турецкого султана Мухамеда IV запорожским казакам:

«Я, султан, сын Магомета, брат солнца и луны, внук и наместник Божий, владетель всех царств: Македонского, Вавилонского и Иерусалимского, великого и малого Египта; царь над царями; властитель над всеми существующими; необыкновенный рыцарь, никем не побежденный; хранитель неотступный гроба Иисуса Христа; попечитель Бога самого, надежда и утешение мусульман, смущение и великий защитник христиан, повелеваю вам, запорожские казаки, сдаться мне добровольно и без всякого сопротивления, и меня вашими нападениями не заставьте беспокоить.

Султан турецкий Мухамед».

Разумеется, эта грозная нота не устрасила, напротив, развеселила казаков. В ответном письме они пародируют гордые и высокие титулы султана, наполняя их иным, озорным и бранным содержанием. Этот сюжет — как пишут казаки ответ султану — запечатлен в знаменитой картине И.Е. Репина. Вот начало письма запорожских казаков турецкому султану:

«Ты шайтан турецкий, проклятого черта брат и товарищ и самого Люцифера секретарь!..»

Для синтаксиса языка дипломатии характерны длинные предложения, развернутые периоды с разветвленной союзной связью, с причастными и деепричастными оборотами, инфинитивными конструкциями, вводными и обособленными выражениями. Нередко предложение состоит из отрезков, каждый из которых выражает законченную мысль, оформлен в виде абзаца, но не отделен от других точкой, а входит формально в структуру одного предложения. Такое синтаксическое строение имеет, например, преамбула (вводная часть) Устава Организации Объединенных Наций:

МЫ, НАРОДЫ ОБЪЕДИНЕННЫХ НАЦИЙ, ПРЕИСПОЛ- НЕННЫЕ РЕШИМОСТИ

избавить грядущие поколения от бедствий войны, дважды в нашей жизни принесшей человечеству невыразимое горе, и вновь утвердить веру в основные права человека, в достоинство и ценность человеческой личности, в равноправие мужчин и женщин и в равенство прав больших и малых наций, и создать условия, при которых могут соблюдаться справедливость и уважение к обязательствам, вытекающим из договоров и других источников международного права, и содействовать социальному прогрессу и улучшению условий жизни при большей свободе,

И В ЭТИХ ЦЕЛЯХ

проявлять терпимость и жить вместе, в мире друг с другом, как добрые соседи, и объединить наши силы для поддержания международного мира и безопасности, и обеспечить принятием принципов и установлением методов, чтобы вооруженные силы применялись не иначе, как в общих интересах, и использовать международный аппарат для содействия экономическому и социальному прогрессу всех народов,

РЕШИЛИ ОБЪЕДИНИТЬ НАШИ УСИЛИЯ ДЛЯ ДОСТИ-
ЖЕНИЯ НАШИХ ЦЕЛЕЙ.

Весь этот длинный фрагмент текста — одно предложение, в котором абзацами, абзацными отступами подчеркнуты инфинитивные обороты и шрифтом значащие части (цели, субъект договора и т.д.).

Язык законов — это официальный язык, язык государственной власти, на котором она говорит с населением.

Великий французский просветитель Ш. Монтескье писал: «Слова законов должны пробуждать у всех людей одни и те же идеи, никогда не следует в законе употреблять неопределенные понятия, стиль законов должен отличаться точностью и краткостью».

Язык законов требует прежде всего точности. Здесь недопустимы какие-либо двусмысленности, кривотолки. При этом быстрота понимания не столь уж важна, так как заинтересованный человек прочтет нужную ему статью закона и один, и два, и три раза. Главное — точность выражения мысли.

Другая важная черта языка законов — обобщенность выражения. Законодатель стремится к наибольшему обобщению, избегая частных и деталей. Например:

Собственнику принадлежит право владения, пользования и распоряжения имуществом в пределах, установленных законом.

Для языка законов характерны также полное отсутствие индивидуализации речи, стандартность изложения. И это понятно. Ведь закон обращается не к конкретному, отдельному человеку, но ко всем людям или группам людей. Поэтому язык законов абстрагируется от индивидуальных речевых особенностей людей, и поэтому необходима известная стереотипность изложения.

Однако и стандартность, и обобщенность, и безличность языка законов не исключают его выразительности. Она заключается не в образности, не в словесных украшениях, но в полном соответствии языковых средств задачам, назначению речи, в сжатых и точных формулировках мыслей. В качестве примера можно привести Французский гражданский кодекс 1804 г., известный также как Кодекс Наполеона. Это, по мнению специалистов, образцовый свод законов буржуазного общества, созданный на основе римского права. Удивительно ясен, прост, выразителен и язык этих законов. Достаточно сказать, что великий французский писатель Стендаль до начала своей литературной деятельности тщательно изучал язык Кодекса Наполеона, и его лаконичный стиль сформировался не без влияния этого кодекса. Вот некоторые отрывки из него:

Титул V О БРАКЕ

Глава I

О качествах и условиях, необходимых для заключения брака

144. Мужчины до достижения полных 18 лет, женщины до достижения полных 15 лет не могут заключить брака.

145. Однако президенту республики предоставляется, в силу серьезных мотивов, устанавливать изъятия из общего правила о возрасте.

146. Нет брака, если нет согласия.

147. Нельзя заключить второй брак до расторжения первого брака.

288. Женщина может заключить новый брак лишь по истечении 300 дней после расторжения предыдущего брака.

229. Муж может требовать развода по причине прелюбодеяния жены.

230. Жена может требовать развода по причине прелюбодеяния мужа.

Об отцовской власти

371. Дети, во всяком возрасте, должны оказывать своим отцу и матери почтение и уважение.

О собственности

544. Собственность есть право пользоваться и распоряжаться вещами наиболее абсолютным образом, с тем, чтобы пользование не являлось таким, которое запрещено законами или регламентами.

546. Собственность на вещь, как движимую, так и недвижимую, дает право на все, что эта вещь производит, и на то, что естественно или искусственно соединяется с этой вещью в качестве принадлежности.

Это право называется «правом присоединения».

594. Все те, кому закон этого не запрещает, могут покупать или продавать.

Кодекс Наполеона показывает, что и законы могут быть писаны простым, ясным, понятным всем языком.

К сожалению, нередки и примеры противоположного свойства, когда язык законодательства, по словам Л.А. Булаховского, «стремится быть монументальным, внушающим благоговение и потому нарочито торжественным и не совпадающим с обиходным. Обладание им рассчитано на посвященных. Общедоступность по отношению к нему ощущалась бы как вульгаризация».

Таким усложненным, витиеватым языком начинают иногда говорить и некоторые специалисты. Известный русский адвокат А.Ф. Кони в мемуарах «На жизненном пути» рассказывает, как один из тогдашних юристов определял понятие «драка»:

Драка есть такое состояние, субъект которого, выходя из границ объективности, совершает вторжение в область охраняемых государством объективных прав личности, стремясь нарушить целостность ее физических покровов.

Служебная переписка, или промышленная корреспонденция, относится к обиходно-деловой разновидности официально-делового стиля. Каким же должен быть язык этой переписки?

Французский специалист Фонтенэ, автор вышедшего в Париже пособия по деловой переписке, указывает: «Деловые письма предназначены не для того, чтобы вызвать восхищение читателя; деловое письмо должно его убедить и победить».

Образец языка служебной переписки — телеграфный стиль, характеризующийся предельной рациональностью в построении синтаксических конструкций. Не возбраняется здесь и называние падежей, считающееся в других стилях серьезным стилистическим пороком. Здесь же оно способствует экономии языковых средств, компактности речи:

Направляется акт проверки причины протекания полов душевых помещений бытовок заготовительного цеха завода «Про-

гресс» для принятия конкретных мер по ликвидации дефектов и сдачи корпусов в эксплуатацию.

Текст настолько компактен, что из него нельзя вырвать ни один из родительных падежей.

Главная особенность языка служебной переписки — его высокая стандартизованность. И это вполне оправданно. Содержание деловых писем очень часто повторяется, так как однотипны многие производственные ситуации. Поэтому естественно одинаковое языковое оформление тех или иных содержательных аспектов делового письма.

В деловом письме можно выделить такие, например, содержательные аспекты: характер сообщения; выражение просьбы, требования, пожелания; мотивировка действия; выражение отказа или согласия. Для каждого содержательного аспекта существует определенная синтаксическая модель предложения, имеющая в зависимости от смысловой, стилистической характеристики ряд конкретных речевых вариантов. Вот, например, синтаксическая модель предложения, выражающая содержательный аспект «характер сообщения», и ее речевые варианты:

Сообщаем (Вам; о том), что ...

Извещаем ...

Ставим (Вас) в известность (о том, что) ... Доводим до (Вашего) сведения (то, о том), что ... Уведомляем (Вас; о том, что) ...

Информируем ...

Напоминаем ...

Еще раз (вторично, повторно, снова, вновь, настойчиво, настоятельно, убедительно) напоминаем (Вам) ...

Обращаемся (к Вам) с напоминанием (повторным напоминанием) ...

Завод (школа, отдел, редакция) извещает, сообщает ...

А вот модель предложения, *выражающего* гарантию:

Оплату(а) гарантируем(тсся)

Эта модель может быть развернута следующим образом:

Оплату гарантируем через отделение Госбанка.

Оплату гарантируем через отделение Госбанка в месячный срок по завершении работ.

Существование моделей и их речевых вариантов, т.е. стандартов, значительно облегчает составление деловых писем. Деловые письма именно составляются, а не пишутся. Задача заключается лишь в том, чтобы выбрать соответствующую синтаксическую модель и подходящий для данного письма ее речевой вариант.

Таким образом, стандартизация деловых писем целесообразна, оправданна и экономична. Это как раз тот случай, когда стилистика работает на экономику. Как рассказала газета «Известия», инженеры одной из фирм проанализировали деловую переписку своего завода. Они заметили, что более двух третей слов и выражений в текстах повторяются и напоминают обороты типа *Исходя из вышеуказанного*. Разделив все «жанры» служебной переписки на группы, специалисты фирмы и завода выправили их стилистически, значительно сократили и упростили. Оказалось, что большое предприятие вполне может обойтись всего 37 типами текстов. Их отпечатали типографским способом. Некоторые из них представляют собой простую открытку. Достаточно сделать необходимые пометки, наклеить марку, и корреспонденция готова. Новшество вдвое сократило время на деловую переписку завода. Помимо этого, предприятие сможет сэкономить около 50 тысяч машинописных листов бумаги в год.

Идеал делового письма — краткость и точность. Многословие, языковые излишества — самый, пожалуй, большой стилистический порок языка деловой переписки.

Совершенно невозможно представить себе в служебном письме такую, например, фразу: «Мы должны просить вас освободить нас от обязанности послать вам предложение».

Разумеется, язык деловых писем, вообще служебных документов специфичен, часто сложен, далек от простой обиходной речи. И мы прекрасно понимаем, что инструкция или правила — это не лирическое стихотворение, не рассказ и не очерк. Правила пишутся, как им и положено, деловым языком. Но всегда ли так должно быть? Нужно ли абсолютизировать этот язык?

В 1987 г. на эскалаторе одной из станций метро в Лондоне вспыхнул пожар. Об этом случае рассказывалось в газете «Известия». 31 человек погиб, многие получили увечья. Немедленно была создана экспертная комиссия, и среди причин катастрофы эксперты назвали канцелярский стиль, которым изложены правила пожарной безопасности. Тяжеловесные, чаще всего двусмысленные формулировки оставляли возможность для разных толкований, а канцелярские длинноты сознанием просто не воспринимались. И потому правила прекрасно существовали на бумаге, так и не став частью профессиональных знаний 10 000 служащих *метро*.

Конечно, никто не предполагал, что пожар распространится с невиданной скоростью — за 5—7 минут. Но в эти первые считанные минуты после появления дыма и слабых языков пламени служащие просто не знали, что нужно предпринять немедленно, до приезда пожарных и сразу по их приезде, в частности, куда направлять пассажиров. Уже потом стало известно, что пострадавших было бы меньше, если бы люди остались на платформе под землей, а не стремились любой ценой выбраться наверх.

Группа специалистов, которой поручено переработать правила, считает, что они должны быть написаны коротко, определенно и потому ясно. Сложноподчиненные предложения с большим количеством придаточных будут заменены короткими, как правило, бессоюзными предложениями. Союзы и союзные слова, которые обладают оттенком предположительности, условия, будут заменены словами, звучащими определенно и конкретно. Будут устранены все *если, при условии, в случае, или, но*, все названия действия или явлений, дублирующие друг друга, и т.п. Вместо *если* поставят *когда*, вместо *будучи предпринимаемы* — *сделай, скажи*. Параграф, который состоял из четырех абзацев, будет заменен двумя короткими предложениями. Например, в старых правилах говорится:

Если служащий информирован кем-то или заметил сам слабый огонь или тление в здании метро или вокруг него, на путях, в кабельной сети или ином имуществе метрополитена (включая тоннели, откосы и насыпи), он должен предпринять немедленные действия, чтобы погасить его. Если огонь или тление достаточно слабы, чтобы служащие сами могли предпринять действия, скорость действий в высшей степени важна.

В новой редакции будет так:

Огонь или дым на станции — скажи контролеру, где огонь и как к нему быстрее добраться.

Писать коротко и ясно — довольно сложная работа. Вот почему транспортное управление Лондона выделило на эту работу 70 000 фунтов стерлингов — сумму, весьма значительную.

Коротко и ясно следует писать и деловые бумаги, к которым относятся: заявление, автобиография, расписка, доверенность, счет, почтовый перевод, справка, удостоверение, докладная записка, протокол, резолюция, письменный отчет о работе.

Деловые бумаги составляют по определенной форме. Стиль исключает, как правило, сложные конструкции. Каждую новую мысль следует начинать с абзаца. Все слова пишутся полностью, за исключением общепринятых сокращений. Например:

Декану подготовительного
факультета МГУ от студента...

Заявление

Прошу Вас предоставить мне недельный отпуск для поездки домой по семейным обстоятельствам.

Прилагаю письмо с сообщением о болезни моей матери.

13 октября 1993 г. (подпись)

Доверенность

Я, (фамилия, имя, отчество), доверяю Петру Кирилловичу Коробову получить из 39-го почтового отделения г. Москвы пришедшую на мое имя посылку.

4 октября 1993 г. (подпись)

Итак, официально-деловая речь — один из важнейших стилей русского литературного языка, играющий большую роль в жизни общества. Он строг, официален и по-своему выразителен. Он вносит свой особый вклад в сокровищницу русского литературного языка. Подлинная официально-деловая речь не имеет и не должна иметь ничего общего с канцеляритом.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое канцеляризм? Какие слова и выражения становятся канцеляризмами? В чем заключается их отрицательное влияние на литературный язык? Где канцеляризмы уместны и оправданны?

2. В чем различие понятий «официально-деловой» и «канцелярский»?
3. Расскажите о зарождении официально-делового стиля и его роли в русском языке.
4. Какие сферы общественной жизни обслуживает официально-деловой стиль? Охарактеризуйте структуру и жанры официально-деловой речи.
5. Каковы особенности языка дипломатии?
6. Каким должен быть язык законов?
7. В чем заключаются особенности языка промышленной корреспонденции?

Задания

1. Проведите стилистический анализ вступительной части Всеобщей декларации прав человека, принятой Генеральной Ассамблеей ООН 10 декабря 1948 г. Отметьте характерную для языка дипломатических документов лексику и фразеологию. Охарактеризуйте особенности синтаксического строения фраз и манеру изложения.

ВСЕОБЩАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ ПРАВ ЧЕЛОВЕКА

Преамбула

Принимая во внимание, что признание достоинства, присущего всем членам человеческой семьи, и равных и неотъемлемых прав их является основой свободы, справедливости и всеобщего мира,

принимая во внимание, что пренебрежение и презрение к правам человека привели к варварским актам, которые возмущают совесть человечества, и что создание такого мира, в котором люди будут иметь свободу слова и убеждений и будут свободны от страха и нужды, провозглашено как высокое стремление людей,

принимая во внимание, что необходимо, чтобы права человека охранялись властью закона в целях обеспечения того, чтобы человек не был вынужден прибегать, в качестве последнего средства, к восстанию против тирании и угнетения,

принимая во внимание, что необходимо содействовать развитию дружественных отношений между народами,

принимая во внимание, что народы Объединенных Наций подтвердили в Уставе свою веру в основные права человека, в достоинство и ценность человеческой личности и в равноправие мужчин и женщин и решили содействовать социальному прогрессу и улучшению условий жизни при большей свободе,

принимая во внимание, что государства-члены обязались содействовать, в сотрудничестве с Организацией Объединенных Наций, всеобщему уважению и соблюдению прав человека и основных свобод,

принимая во внимание, что всеобщее понимание характера этих правил и свобод имеет огромное значение для полного выполнения этого обязательства,

Генеральная Ассамблея

провозглашает настоящую Всеобщую декларацию прав человека в качестве задачи, к выполнению которой должны стремиться все народы и все государства с тем, чтобы каждый человек и каждый орган общества, постоянно имея в виду настоящую Декларацию, стремились путем просвещения и образования содействовать уважению этих прав и свобод и обеспечению, путем национальных и международных прогрессивных мероприятий, всеобщего и эффективного признания и осуществления их как среди народов государств — членов Организации, так и среди народов территорий, находящихся под их юрисдикцией.

Статья 1

Все люди рождаются свободными и равными в своем достоинстве и правах. Они наделены разумом и совестью и должны поступать в отношении друг друга в духе братства.

Статья 2

Каждый человек должен обладать всеми правами и всеми свободами, провозглашенными настоящей *Декларацией*, без какого бы то ни было различия, как-то в отношении расы, цвета кожи, пола, язы-

ка, религии, политических или иных убеждений, национального или социального происхождения, имущественного, сословного или иного положения. Кроме того, не должно проводиться никакого различия на основе политического, правового или международного статуса страны или территории, к которой человек принадлежит, независимо от того, является ли эта территория независимой, подопечной, самоуправляющейся или как-либо иначе ограниченной в своем суверенитете.

Статья 3

Каждый человек имеет право на жизнь, на свободу и на личную неприкосновенность.

Статья 4

Никто не должен содержаться в рабстве или в подневольном состоянии; рабство и работорговля запрещаются во всех их видах.

Статья 5

Никто не должен подвергаться пыткам или жестоким, бесчеловечным или унижающим его достоинство обращению и наказанию.

Статья 6

Каждый человек, где бы он ни находился, имеет право на признание его правосубъектности.

Статья 7

Все люди равны перед законом и имеют право, без всякого различия, на равную защиту закона. Все люди имеют право на равную защиту от какой бы то ни было дискриминации, нарушающей настоящую Декларацию, и от какого бы то ни было подстрекательства к такой дискриминации.

Статья 8

Каждый человек имеет право на эффективное восстановление в правах компетентными национальными судами в случаях нарушения его основных прав, предоставленных ему конституцией или законом.

Статья 9

Никто не может быть подвергнут произвольному аресту, задержанию или изгнанию.

Статья 10

Каждый человек, для определения его прав и обязанностей и для установления обоснованности предъявленного ему уголовного обвинения, имеет право, на основе полного равенства, на то, чтобы его дело было рассмотрено гласно и с соблюдением всех требований справедливости независимым и беспристрастным судом.

2. Один из распространенных недостатков речи — многословие, лишние слова. В приводимых ниже текстах вычеркните лишние слова, исправьте другие стилистические погрешности.

1) Совместное сотрудничество российских и японских ученых станет еще одним звеном в укреплении дружеских связей двух народов-соседей. 2) За отчетный период времени было внедрено более тридцати рационализаторских предложений. 3) За год артель получила более 150 млн рублей денег дохода. 4) Каждая минута рабочего времени дня должна быть на учете. 5) В своей автобиографии т. Никонов умолчал о некоторых моментах своей жизни, в частности об увольнениях по статье 47 пункт «Г» КЗОТа с четырех мест работы, о чем свидетельствуют записи в трудовой книжке. 6) Художник согласно настоящего пункта договора обязан представить пробные рисунки в трех различных вариантах. 7) На совещании был разработан широкий комплекс практических мероприятий. 8) Планы организаторов совещания охватывают целый ряд вопросов внедрения автоматизации в производство. 9) Для немедленного ремонта аппаратов необходимы трубы, которые полностью на заводе отсутствуют. 10) Работники обязаны строго соблюдать регламент должностной инструкции. 11) Завод обязан отгрузить в адрес базы четыре вагона порожней тары. 12) Следует целиком и полностью поддержать инициативу и почин заводских прожектористов.

3. Глагольно-именные словосочетания типа вести сев (ср. сеять), сделать отчет (ср. отчитаться) широко используются в официально-деловой речи. Однако нередко ими злоупотребляют. Укажите случаи оправданного и неоправданного употребления глагольно-именных сочетаний. Сопоставьте в каждом примере простое глагольное сказуемое и глагольно-именное словосочетание разрабатывает (ведет разработку) и сделайте мотивированный выбор одной из конструкций. При необходимости исправьте текст.

1) Изготовление изделий из винипласта осуществляется обычно методом штамповки. 2) До недавнего времени повышение КПД печей осуществлялось за счет выбора их оптимальных конструкций и рационального режима сжигания топлива. Изучение процесса теплопередачи в ванне ограничивалось изучением переноса тепла в результате естественной конвекции от горячих зон к менее нагретым. 3) На следующем этапе осуществляется проведение заводских и межведомственных испытаний опытных образцов. Они проводятся по специально разработанной программе. 4) Разработка и исследование импульсного способа выполнены С.М. Старостиним и А.А. Афанасьевым. 5) Почти на всех заводах отсутствует сортировка известняка перед поступлением в печь. 6) Реконструкция печи может быть осуществлена во время холодного ремонта, без специальных капитальных затрат. 7) Управление работой установки осуществляется по заданной программе машинистом-оператором. 8) Обработка результатов испытаний проводилась в два этапа. 9) Частичное уплотнение грунта обеспечивалось равномерным движением скреперов по ширине насыпи. 10) Строительство труб проводило специализированное звено. 11) В настоящее время ведутся разработки механизма поворота с двигателем переменного тока и регулируемой скоростью. 12) Что касается водных беспозвоночных и растений, то расселение их происходило из атлантических прибрежных вод как в Балтийское, так и в Белое независимо. 13) Найденное значение волнового числа находится в соответствии с данными, имеющимися в литературных источниках. 14) Даже полностью свободное вращение связей в случае их прямолинейной

конфигурации не может привести к изменению длины закрученной цепи. 15) Исследователи исходили из предположения, что внутренние воды имеют приливное происхождение. 16) Намечено было приглашение иностранных ученых с привлечением и русских студентов. 17) Начало откладки яиц происходит в течение первого часа после окончания спаривания. 18) Рассчитанные по этим координатам проекции электронной плотности показали наличие сильного перекрытия легких атомов.

4. Юмористы, сатирики часто приводят (обычно в рубрике «Нарочно не придумаешь») корявые, косноязычные, насыщенные канцеляризмами тексты из деловых бумаг, объявлений и т.д. Они действительно смешны. Но как их исправить? Попробуйте это сделать с примерами из журнала «Крокодил».

1) Игнорируя приказ директора и правила по технике безопасности, бык-производитель бодал на ферме пастуха Аносова Н.Д. 2) Факт засоляживания костюма у него случился при оступлении в яму с соляжкой на расстоянии около 100 км от Москвы. 3) Неоднократными санитарными обследованиями предприятия была установлена высокая загрызуненность и затараканенность столовых и санитарно-бытовых помещений. 4) На вашу жалобу от 26 декабря 1992 года сообщаю, что водитель автомашины № 87-05 Гащук Петр Павлович за обрызгивание грязью прохожих разобран на технокомиссии автоколонны, где ему вынесено решение подвергнуть углубленной проверке знаний правил уличного движения.

5. Напишите заявление о приеме на работу. В качестве образца используйте текст, приведенный на с. 169.

6. Составьте доверенность на получение денежного перевода. В качестве образца используйте текст, приведенный на с. 169.

7. Проанализируйте автобиографию, написанную С. Есениным. Подумайте, чем язык этой автобиографии отличается от языка

деловых бумаг, принятого в этом жанре. Составьте биографию С. Есенина в официально-деловом стиле.

О СЕБЕ

Родился в 1895 году, 21 сентября, в Рязанской губернии, Рязанского уезда, Кузьминской волости, в селе Константинове.

С двух лет был отдан на воспитание довольно зажиточному деду по матери, у которого было трое взрослых неженатых сыновей, с которыми протекло почти все мое детство. Дядья мои были ребята озорные и отчаянные. Трех с половиной лет они посадили меня на лошадь без седла и сразу пустили в галоп. Я помню, что очумел и очень крепко держался за холку. Потом меня учили плавать. Один дядя (дядя Саша) брал меня в лодку, отъезжал от берега, снимал с меня белье и, как щенка, бросал в воду. Я неумело и испуганно плескал руками, и, пока не захлебывался, он все кричал: «Эх! Стерва! Ну куда ты годишься?..» «Стерва» у него было слово ласкательное. После, лет восьми, другому дяде я часто заменял охотничью собаку, плавал по озерам за подстреленными утками. Очень хорошо лазил по деревьям. Среди мальчишек всегда был коноводом и большим драчуном и ходил всегда в царапинах. За озорство меня ругала только одна бабка, а дедушка иногда сам подзадоривал на кулачную и часто говорил бабке: «Ты у меня, дура, его не трожь, он так будет крепче!» Бабушка любила меня из всей мочи, и нежности ее не было границ. По субботам меня мыли, стригли ногти и гарным маслом гофрили голову, потому что ни один гребень не брал кудрявых волос. Но и масло мало помогало. Всегда я орал благим матом и даже теперь какое-то неприятное чувство имею к субботе.

Так протекло мое детство. Когда же я подрост, из меня очень захотели сделать сельского учителя и потому отдали в церковно-учительскую школу, окончив которую я должен был поступить в Московский учительский институт. К счастью, этого не случилось.

Стихи я начал писать рано, лет девяти, но сознательное творчество отношу к 16—17 годам. Некоторые стихи этих лет помещены в «Радунице».

Восемнадцать лет я был удивлен, разослав свои стихи по журналам, тем, что их не печатают, и поехал в Петербург. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй — Городецкий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз видел живого поэта. Городецкий меня свел с Клюевым, о котором я раньше не слышал ни слова. С Клюевым у нас завязалась при всей нашей внутренней распре большая дружба.

В эти же годы я поступил в Университет Шанявского, где пробыл всего 1,5 года, и снова уехал в деревню.

В Университете я познакомился с поэтами Семеновским, Наседкиным, Колоколовым и Филипченко.

Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности.

В 1919 году я с рядом товарищей опубликовал манифест имажинизма. Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом.

От многих моих религиозных стихов и поэм я бы с удовольствием отказался, но они имеют большое значение как путь поэта до революции.

С восьми лет бабка таскала меня по разным монастырям, из-за нее у нас вечно ютились всякие странники и странницы. Распевались разные духовные стихи. Дед напротив. Был не дурак выпить. С его стороны устраивались вечные невенчанные свадьбы.

После, когда я ушел из деревни, мне долго пришлось разбираться в своем укладе.

В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном.

В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину.

Что касается остальных автобиографических сведений — они в моих стихах.

Октябрь 1925

Искусство образной речи

Язык художественной литературы всегда считался вершиной литературного языка. Все самое лучшее в языке, его возможности, его красота — все это выражается в лучших художественных произведениях. Художественная речь — своеобразное зеркало литературного языка. Богата литература — значит, богат и литературный язык. И не случайно создателями национальных литературных языков становятся великие поэты, писатели, например Данте в Италии, Пушкин в России.

Произведения Пушкина гениальны не только как творения литературы, но и как творения языка, искусства слова. Глубоко постигнув дух русского национального языка, Пушкин установил новые принципы соединения слов, открыл новые пути использования в художественном стиле элементов народной речи, иностранных слов и книжных. Когда появилась песнь V «Евгения Онегина» с известным поэтическим изображением зимы:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь... —

один из критиков заметил: «В первый раз, я думаю, дровни в за-видном соседстве с торжеством».

Удивление критика можно понять. Это было неслыханной творческой дерзостью — поставить рядом простонародные *дровни* (крестьянские сани без кузова для перевозки дров, грузов) и книжное — *торжествуя*.

Именно такого рода пушкинские контексты ломали устаревшие перегородки между словами разных стилей, воздвигнутые предшествующими теориями, открывали доступ в литературный язык народной речи. Не могли не удивлять, не шокировать литературных староверов, консерваторов такие, например, строки из поэмы «Руслан и Людмила», посвященные княжне, дочери киевского великого князя Владимира:

Княжна с постели соскочила...
Дрожащий занесла кулак
И в страхе завизжала так,
Что всех арапов оглушила.

Пушкин разрушил устарелую стилистическую систему и установил новые принципы многообразия стилей в пределах единого национального литературного языка. Благодаря этому каждый пишущий на русском литературном языке получил возможность развивать и бесконечно варьировать свой индивидуальный стиль в пределах единой литературной нормы. И. Тургенев в речи на открытии памятника Пушкину в 1880 г. сказал: «...нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением».

Великие поэты создают новые формы литературного языка, которыми затем пользуются их последователи и все говорящие и пишущие на этом языке. Язык художественной литературы по самой своей сути предстает как вершинное достижение языка. В нем возможности национального языка представлены в наиболее полном и чистом развитии.

Что же конкретно представляет собой язык художественной литературы? Чем отличается он от других стилей? В чем его специфика?

Художественный стиль отличается от других функциональных стилей русского языка особой эстетической функцией. Если разговорная речь выполняет коммуникативную функцию — функцию непосредственного общения, научный и официально-деловой — информативную функцию — функцию сообщения (научного или делового), то художественный стиль выполняет эстетическую функцию, функцию эмоционально-образного воздействия на читателя или слушателя.

Это значит, что художественная речь должна возбуждать у нас чувство прекрасного, красоты. Научная проза воздействует на разум, художественная — на чувства. Ученый мыслит поня-

тиями, художник — образами. Первый рассуждает, анализирует, доказывает, второй — рисует, показывает, изображает. В этом и заключается специфика языка художественной литературы. Слово выполняет в нем эстетическую функцию.

Разумеется, эта функция свойственна в известной мере и другим стилям. Каждый из них стремится быть по-своему выразительным. Однако для художественного стиля установка на выразительность речи — главная, основная, определяющая весь его языковой облик.

Конечно, ограничиться этим утверждением было бы недостаточно. Остается неясным, как, каким образом эстетическая функция определяет язык художественной литературы. Как это происходит реально, на деле? Как обыкновенные слова, которыми мы чуть ли не ежедневно пользуемся, попав в стихотворение, рассказ или роман, приобретают по какой-то причине особое поэтическое очарование, прелесть, глубину. Что происходит со словами в художественном произведении?

Вопросы необычайно трудные. Над разрешением этой проблемы, которая на языке лингвистики формулируется как проблема слова и образа, т.е. превращения слова в образ, бьются философы, литературоведы, лингвисты, психологи со времен Античности. Но окончательного решения до сих пор нет. Нередко говорят о чуде, божественной тайне поэзии, поэтического слова, о невозможности «поверить алгеброй гармонию». Но ученых такие определения не могут удовлетворить. Наука должна раскрывать тайны, объяснять загадочное. И хотя полного и точного ответа на поставленные вопросы пока не существует, есть теории, приближающие нас к решению проблемы.

Самая простая теория связывает образность художественных произведений с существованием в языке образных слов. Поэт или писатель использует образные слова и таким образом добивается образности речи. При этом под образностью, образными словами понимаются метафоры, всяческие способы переносного употребления слова. С этой точки зрения есть слова образные

и необразные, неудобные для метафоризации, для создания словесно-художественных образов.

Так, один из лингвистов, последователь этой теории, приво-
дил в пример слово *противоречие*, обладающее широким и от-
влеченным значением и потому вряд ли пригодное, по его мне-
нию, в качестве материала для художественного образа.

Но вот мы открываем томик стихов М. Светлова и читаем:

И к будущему выходя навстречу,
Я прошлого не скидываю с плеч.
Жизнь не река, она — противоречье,
Она, как речь, должна предостеречь.

Нет слов и языковых форм, которые не могут стать матери-
алом для образа. Выразительны все средства языка, надо лишь
умело пользоваться ими. В языке деление слов на образные и
необразные верно, оправданно. Но в художественной речи про-
исходит преобразование эмоционально-образных средств обще-
народного языка.

Если сводить образность языка художественных произве-
дений к образным словам, то многим писателям, в том числе и
Пушкину, придется отказать в художественности. Л. Толстой,
восхищаясь языком Пушкина, в то же время говорил, что проза
его «как-то гола». Он имел в виду, что в пушкинской прозе мало
метафор. Это действительно так. Но образность и художествен-
ность речи отнюдь не сводятся к количеству метафор.

Другая теория утверждает, что всякое художественное про-
изведение образно по своей природе, сути, т.е. она исходит из
идеи общей образности художественной лите-
ратуры. Поэтому в рамках художественного произведения
любые слова, даже лишённые образности, выражающие логи-
ческие понятия, при умелом их сочетании рожают образность.
В принципе это так. Однако важно объяснить, как именно рож-
дается из слов образ. К сожалению, данная теория не позволяет
раскрыть специфику словесно-художественного образа.

Некоторые литературоведы выдвинули тезис, что образность художественного произведения вообще не связана с языком (образ доязычен и надязычен); что существует особый язык искусства, язык образов, не зависящий от словесного языка; что язык не составляет сути образов.

Эта теория не разрешает, а просто снимает проблему. Известно, что основной материал писателя — слово, язык. Все свои идеи и образы писатель воплощает в слове, и только в слове. И невозможно представить, что слово не играет никакой роли в создании образности речи. А как же тогда известные «муки слова»? Зачем «перебирать тысячи тонн словесной руды», как писал В. Маяковский, ради единого точного слова, если оно, это слово, не влияет на художественность?

Ближе всего к истине, к современным научным представлениям теория Потебни—Винокура. По мысли Потебни, «слово имеет все свойства художественного произведения». Как и художественное произведение, слово образно. И образным оно становится благодаря его внутренней форме — тому способу, которым выражается содержание. Если мы ощущаем, что сильнее, как уже говорилось, — это то, что сияет, крыша — то, что прикрывает, венок — это то, что свито, мы получаем некоторое дополнительное представление о предметах, называемых этими словами. К данным словам добавляется элемент конкретного, наглядного восприятия, и они приобретают образность.

В большинстве слов внутренняя форма исчезла, отмерла. Однако в художественном произведении она оживает. И суть образности, по Потебне, заключается как раз в оживлении внутренней формы. Когда мы осознаем внутреннюю форму слова — то, почему данная вещь называется именно так, у нас возникает более яркое представление о называемом предмете, появляется образ.

Все это интересно, глубоко, перспективно. Однако было бы неверно суть художественной речи сводить к оживлению внутренней формы. Этот прием — раскрытие внутренней формы — встречается в поэзии не часто, имеет ограниченный характер.

Например, Н. Асеев в стихотворении «Кумач» сопоставляет три значения слова *красный*: первоначальное, древнейшее «прекрасный, красивый», позднейшее — обозначение определенного цвета и политическое значение — «революционный»:

Красные зори,
Красный восход,
Красные речи у Красных ворот
И красный на площади Красной народ.

Здесь взаимодействуют все три значения: в фразеологических сочетаниях *Красные ворота*, *Красная площадь* слово *красный* выступает в изначальном смысле «прекрасный», рядом — обозначение цвета (*красные зори*, *красный восход*) и новейшее социально-политическое значение — *красный народ*, *красные речи*.

Однако прием оживления внутренней формы — частное, редкое для поэзии явление. Оно возможно и в обычной разговорной речи. И сам факт использования его еще не говорит о том, что перед нами художественная речь. Теория оживления внутренней формы слова как способа создания образности не в состоянии исчерпывающе объяснить природу художественной речи, ее специфику.

Но понятие о внутренней форме слова оказалось очень важным, ценным. Его блестяще использовал Г.О. Винокур, придав ему новое значение. По мысли Г.О. Винокура, в художественной речи именно прямое значение является внутренней формой слова. Второй, образный смысл надстраивается над прямым значением.

Это можно считать законом художественной речи: прямые значения слов проникаются идейным смыслом произведения, а «идейные» значения опираются на прямые, предметные. Как писал Г.О. Винокур, «язык со своими прямыми значениями в поэтическом употреблении как бы весь опрокинут в тему и идею художественного замысла».

Слово в художественном произведении как бы двоятся: оно имеет то же значение, что и в общелитературном языке, а также добавочное, приращенное, связанное с художественным миром, содержанием данного произведения. Поэтому в художественной речи слова приобретают особое качество, некую глубину, начинают значить больше того, что они значат в обычной речи, оставаясь внешне теми же словами.

Так происходит «чудо» превращения обычного языка в художественный, так решается проблема слова и образа, таков механизм действия эстетической функции слова в художественном произведении.

Каковы другие особенности языка художественной литературы?

Наиболее яркая, бросающаяся в глаза — необычайно богатый, разнообразный словарь. Если лексика научной, официально-деловой и разговорной речи относительно ограничена тематически и стилистически, то лексика художественного стиля принципиально неограниченна. Здесь могут использоваться средства всех других стилей — и термины, и официальные выражения, и разговорные слова и обороты, и публицистика. Разумеется, все эти разнообразные средства подвергаются эстетической трансформации, выполняют определенные художественные задачи, используются в своеобразных комбинациях. Однако принципиальных запретов или ограничений, касающихся лексики, не существует. Может быть использовано любое слово, если оно эстетически мотивировано, оправдано.

Вот, например, отрывок из романа Л. Леонова «Русский лес», в котором широко и своеобразно используется специальная лексика. Употребление ее мотивируется тем, что это фрагмент лекции героя произведения профессора Вихрова.

Так, помрачение и расстройство наступают в природе. Гаснут роднички, торфенеют озера, заводи затягиваются стрелолистом и кугой... Так входит в наш дом чудовище, на избавле-

ние от которого потребуется усилий неизмеримо больше, чем потрачено нами на изгнание леса. По народной примете, лес притягивает воду, чтобы затем отпустить ее облачком в дальнейшее странствие. Значит, он каждую каплю воды впрягает в двойную и тройную работу. Чем больше леса, тем чаще прикоснутся дождичком к земле те постоянные двести миллиметров осадков, что в среднем получаем из океана в год. Но мы не учитываем также, сколько дополнительной влаги выкачивают корнями с глубины сами деревья, внушительные автоматические насосы с отличным коэффициентом полезного действия.

Лес приближает море, и сам как море, и корабли тут ночуют у его зеленых причалов.

Научная терминология широко используется и как материал, источник образности, о чем уже говорилось ранее.

В романе В. Богомолова «Момент истины» («В августе 1944 г.»), посвященном работе СМЕРШа, широко используются документы — секретные, официальные письма, которые придают повествованию достоверность, точность.

47. Оперативные документы ШИФРОТЕЛЕГРАММА

Весьма срочно!

Егорову

Из Москвы 08.08.44 г.

В дополнение к №... и №... от...

Сообщая дешифровку перехватов по делу «Неман» от 7 и 16 августа с.г., предлагаю принять активные меры к розыску и задержанию агентов и незамедлительному пресечению работы рации.

Судя по тексту перехватов и ряду обстоятельств, Вы имеете дело с мобильной квалифицированной группой, действующей с заданием оперативной разведки в тылах Вашего и соседних фронтов. Разыскиваемые, вероятно, связаны с агентурой, оставленной немцами; очевидно систематическое наблюдение за важнейшими фронтовыми коммуникациями и на-

личие весьма осведомленного агента, а возможно, и группы в районе Шяуляя.

Дело «Неман» возьмите под свой личный контроль. Обеспечьте непосредственное участие в розыске еще как минимум трех оперативных групп и самого подполковника Полякова.

Усиьте слежение за эфиром и проверку документов у всех лиц, передвигающихся в тылах фронта, обратив особое внимание на рокадные³ направления.

О ходе розыска и проводимых Вами мероприятиях докладывайте каждые двенадцать часов. *Колыбанов*

ЗБ № ... «Неман». Перехват от 07.08.44 г.

...обнаружить не удалось. 4-я ударная армия скрытно перегруппировывается [на] левый берег Даугавы. [В] районе Биржая введен в бой прибывший из резерва Ставки 19-й танковый корпус. [На] станции Белосток вчера выгружалось маршевое пополнение для частей 49-й армии численностью до 3000 человек. Следуют походным порядком [в] направлении Ломжи [и] Осовца. Здоровые, бодрые, [в] основном [из] госпиталей, [а] также необстрелянные 1926 года рождения. *Кравцов*.

ЗБ № 1328. «Неман» Перехват от 16.08.44 г.

От Матильды. Западнее [и] юго-западнее Шяуляя [на] участках 54-го [и] 11-го стрелковых корпусов глубоко эшелонированная оборона [с] инженерными заграждениями [и] минированием танкоопасных направлений. [За] последние две недели боевые порядки значительно уплотнены пехотой, танками [в] засадах, тяжелыми минометами [и] артиллерией 76, 122 и 152 [мм]. [К] Шяуляю непрерывно стягиваются подкрепления всех родов. Усиление участков происходит [за] счет правого крыла фронта, резервов Ставки, 2-го Прибалтийского [и] 3-го

³ *Рокада* — железная, шоссейная или грунтовая дорога в полосе боевых действий, проходящая параллельно линии фронта.

Белорусского фронтов. Перегруппировка [и] сосредоточение строго маскируются. *Кравцов*.

Разговорная речь близка языку художественной литературы естественностью и простотой выражения, демократичностью, доступностью. Она широко используется не только в диалогах, но и в авторской речи.

Публицистика привлекает художественную литературу возможностью непосредственной, прямой оценки изображаемого. Художественная речь — это объективированная картина мира. Когда же у писателя возникает потребность в оценке, необходимость высказаться от своего имени, в произведении появляются публицистические отступления — прямое мнение писателя о политических, философских, жизненных проблемах.

Художественный стиль пользуется и языковыми средствами давно прошедших эпох — в тех случаях, когда писатель обращается к изображению прошлого. Кроме того, язык художественной литературы включает разнообразные неологизмы, индивидуальные образы, иноязычные выражения, просторечие, жаргоны, диалекты и даже речевые неправильности — для характеристики, например, языка персонажей.

Однако подобное многообразие не приводит к хаосу, лексической пестроте, так как каждое языковое средство мотивировано в художественном произведении содержательно и стилистически, а все вместе они объединяются присущей им эстетической функцией.

Такой широкий диапазон в употреблении речевых средств объясняется тем, что в отличие от других функциональных стилей, каждый из которых отражает одну определенную сторону жизни, художественный стиль, являясь своеобразным зеркалом действительности, воспроизводит все сферы человеческой деятельности, все явления общественной жизни. Это и обуславливает широкое использование самых разнообразных языковых средств в художественной литературе. Язык художественной литературы принципиально лишен всякой стилистической зам-

кнутости, он открыт для любых стилей, любых лексических пластов, любых языковых средств. Такая открытость определяет богатство и разнообразие языка художественной литературы.

Одна из особенностей языка художественной литературы — художественно-образная речевая конкретизация. По мнению М.Н. Кожинной, это самая общая стилевая черта художественной речи, объясняющая «тайну» воздействия на читателя поэтического слова.

Как известно, слово выражает понятие. Это качество слова выступает в научной и официально-деловой речи. В разговорно-бытовом стиле слово в некоторой степени конкретизируется — выражает не только понятие, но и представление. Здесь обычно слова называют конкретные предметы, известные говорящим. Если я говорю: «Дай мне, пожалуйста, вон тот плащ на вешалке», — я называю конкретный предмет, о котором у меня есть четкое представление.

В художественной же речи слова выражают не просто представления, а художественные образы.

У Пушкина в «Графе Нулине» есть такие строки:

В последних числах сентября (Презренной прозой говоря)...

И. Панаев рассказывает, как эта первая строка поразила современников, в том числе учителя Панаева, преподавателя истории русской литературы Кречетова.

«Однажды Кречетов явился к нам в класс с таинственным и торжествующим видом. Он сел на свой стул, провел рукою по волосам и, разодрав выпавший волос, обозрел всех нас значительно, потом высморкался в кончик платка и произнес:

— В последних числах сентября... В последних числах сентября! — повторил он еще выразительнее и приостановился на минуту. — Господа! — продолжал он, — ну что, кажется, может быть обыкновеннее, пошлее, вседневнее, прозаичнее этих слов? Эти слова мы произносим ежедневно, ежеминутно, в

самых ничтожных разговорах. В последних числах сентября... Какая проза! А между тем, господа, это первый [на самом деле 21-й] стих прелестной, игривой, бойкой, ловкой, остроумной поэмы, которая вся искрится поэзией... Начать поэму такими пустыми, прозаическими словами: в последних числах сентября — это, господа, я вам скажу, величайшая поэтическая дерзость!.. Только Пушкин мог решиться на это! Вот что значит гений!..»

Обратите внимание на начало рассказа И. Панаева: «...явился к нам в класс»... «сел на свой стул», «провел рукою по волосам» и т.д. Казалось бы, кого могут интересовать такие подробности, «высморкался в кончик платка»? Неужели они важны для рассказа? Ведь к главной мысли они имеют весьма отдаленное отношение. В конце концов можно было ограничиться прямой речью Кречетова, передающей его восхищение строкой Пушкина. Конечно, можно было бы. Однако в этом случае текст много потерял бы в художественном отношении.

Психологически эти мелкие детали, подробности очень важны. Они дают яркое представление об учителе, создают его образ. Конкретизируют картину происходящего.

В этом и заключается специфика художественной речи. Слово здесь конкретизирует понятие, переводит понятие в образ. Писатель стремится так построить речь, чтобы она способствовала образной конкретизации слов и будила читательское воображение. И роль в этом процессе конкретной лексики, вообще всех языковых средств конкретизации исключительно велика. Вот что пишет, например, К. Федин:

«Еще один, существенный для прозаика совет. Побольше конкретности. Образность тем выразительнее, чем точнее, конкретнее назван предмет.

У Вас: “...лошади жуют зерно”. “Крестьяне готовят утреннюю пищу...”. “Шумели птицы...”

Все это верно, конечно. Но в прозе, точнее — в поэтической прозе художника, требующей зримой ясности, не должно быть родовых понятий, если это не диктуется самой смысловой задачей содержания.

Предметность — необходимое качество образа. Что такое *пицца*? Эпитет *утренняя* не делает пиццу понятнее читателю, характернее для крестьянина (поелику дело идет о деревне). К тому же для *утренней пиццы* существует слово *завтрак*. Но и завтрак не конкретен — разные бывают завтраки. *Овес* лучше *зерна*. *Грачи* более уместны, чем *птицы*. А если не грачи, то о каких птицах говорит автор, употребляя эпитет, определение *шумели*? Надо это сказать.

Точности, ясности, определительности образа надо учиться у Толстого. А как все конкретно у Чехова! Представить себе немислимо, чтобы у них кто-нибудь готовил *утреннюю пиццу*».

Таким образом, художественно-образная речевая конкретизация очень важна — она активизирует читательское воображение и составляет специфику художественной речи.

Важная черта художественного стиля — индивидуальность слога. Когда мы читаем хороший роман, повесть, рассказ, нас нередко поражает свежесть, неповторимость речи. Казалось бы, хорошо знакомые мысли, чувства, переживания, но, выраженные неожиданным и точным словом, они начинают восприниматься по-новому, свежо, рельефно. Это связано с художественной точностью выражения мысли. И дело не в том, что писатель ищет какие-то необыкновенные слова. Нет, суть именно в точном соответствии слова данной, конкретной мысли, в таком соответствии, при котором мысль нераздельно сливается со словом. И поиски такого слова оказываются нередко трудными, даже мучительными.

В. Маяковский в статье «Как делать стихи?» рассказывает, как он работал над первой строкой стихотворения «Сергею Есенину»:

Начинаю подбирать слова.
Вы ушли, Сережа, в мир иной...
Вы ушли бесповоротно в мир иной.
Вы ушли, Есенин, в мир в иной.
Какая из этих строчек лучше?
Все дрянь. Почему?

Первая строка фальшива из-за слова *Сережа*. Я никогда так амикошонски не обращался к Есенину, и это слово недопустимо и сейчас, так как оно поведет за собой массу других фальшивых, не свойственных мне и нашим отношениям словечек: *ты, милый, брат* и т.д.

Вторая строка плоха потому, что слово *бесповоротно* в ней необязательно, случайно, вставлено только для размера: оно не только не помогает, ничего не объясняет, оно просто мешает. Действительно, что это за *бесповоротно*? Разве кто-нибудь умирал поворотом? Разве есть смерть со срочным возвратом?

Третья строка не годится своей полной серьезностью (целевая установка постепенно вбивает в голову, что это недостаток всех трех строк). Почему эта серьезность недопустима? Потому, что она дает повод приписать мне веру в существование загробной жизни в евангельских тонах, чего у меня нет, — это раз, а во-вторых, эта серьезность делает стих просто погребальным, а не тенденциозным — затемняет целевую установку. Поэтому я ввожу слова *как говорится*.

“Вы ушли, как говорится, в мир иной”. Строка сделана: *как говорится*, не будучи прямой насмешкой, тонко снижает патетику стиха и одновременно устраняет всяческие подозрения по поводу веры автора во все загробные ахинеи. Строка сделана и сразу становится основной, определяющей все четверостишие, — его нужно сделать двойственным, не приплясывать по поводу горя, а с другой стороны, не распускать слезоточивой нуди».

Поэта не может удовлетворить приблизительность, нечеткость выражения. Нужны слова, точно и недвусмысленно вопло-

щающие замысел. Именно такие слова делают художественную речь индивидуальной.

Каждый большой писатель вырабатывает свою систему письма, свою систему художественных приемов, свой индивидуальный слог. Мы без труда узнаем авторство текстов, принадлежащих Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Толстому, Достоевскому, потому что индивидуальна, своеобразна манера их письма, строй речи, способы соединения, комбинирования слов, характер образности.

Однако неверно было бы понимать индивидуальность слога как абсолютную новизну. Каждый писатель не только создает новые метафоры, новые средства выражения, но и использует достижения предшественников, запас накопленных ранее поэтических формул, литературных стандартов. Однако эти традиционные литературные средства подвергаются обычно обновлению.

Так, во времена Пушкина в поэзии был широко распространен описательный оборот (перифраза) *утро года* — весна. От частого употребления этот оборот потерял выразительность. В романе «Евгений Онегин» Пушкин также использует этот оборот, но использует в обновленном, переработанном виде:

Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года.

И благодаря этому поэтический образ становится более выразительным, так как обогащается новыми деталями: природа «сквозь сон», «улыбкой» встречает «утро года» (весну).

Таким образом, суть индивидуальности не в абсолютной новизне метафор, образов, соединения слов, но в постоянном обновлении поэтических формул и в их смене.

Однако совершенно неприемлемы в языке художественной литературы литературные штампы — механически применяемые ходячие эпитеты, часто употребляемые сравнения, не способные вызвать какие-либо эмоции, шаблонные выражения.

Так, у плохих беллетристов *луг не цветистый*, а всегда *цветастый*, *багаж* обязательно *нехитрый*, а *офицер* обычно *подтянутый*.

Приведем несколько примеров литературных штампов из современного романа.

А самолет уже шел на посадку, и через полчаса утомленные путешественники уже дожидались у багажной карусели своих чемоданов и со вздохами укладывали их на скрипучие, ржавые багажные тележки. Больше всех чемоданов было, разумеется, у Светы — были там и образцы со швейного производства, были и, что греха таить, разнообразные обновки.

Цвет заката напоминал благородное красное вино, которым Господь Бог поил в эти часы утомившуюся за день землю.

И когда тишину квартиры разразил пронзительный, заливиственный звонок, Таня еле нашла в себе силы поднять трубку.

Из этих примеров видно, что литературный штамп убивает мысль, уничтожает образ. Индивидуальность слога, как одна из важнейших черт языка художественной литературы, исключает литературные штампы.

Язык художественной литературы оказывает сильное воздействие на литературный язык, составляет главное его богатство.

Вопросы для самопроверки

1. Почему художественный стиль считают вершиной литературного языка?
2. Какую функцию в речи выполняет художественный стиль?
3. Что происходит со словом в художественном произведении? Как слово превращается в образ?

4. Расскажите о существующих теориях, объясняющих образность художественного произведения. Какая из этих теорий, на ваш взгляд, ближе к истине?
5. Чем можно объяснить широту словаря художественного стиля?
6. Расскажите о художественно-образной речевой конкретизации как одной из особенностей языка художественной литературы.
7. Охарактеризуйте индивидуальность слога как важную черту художественного стиля.
8. Что такое художественные штампы?
9. Какова роль художественного стиля в литературном языке?

Задания

1. Проанализируйте текст и найдите в нем особенности, характерные для языка художественной литературы. В чем проявляется образность речи? Слова каких стилей употребляет писатель? Подумайте, в чем заключается своеобразие, индивидуальность слога Андрея Платонова?

В день тридцатилетия личной жизни Вощеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда.

Вощев взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге — в природе было такое положение. Вощев не знал, куда его влечет, и облокотился в конце города на низкую ограду одной усадьбы, в которой приучали бессемейных детей к труду и пользе. Дальше город прекращался — там была лишь пивная для отходников и низкооплачиваемых категорий, стоявшая, как учреждение, без всякого двора, а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое

дерево росло на нем одно среди светлой погоды. Вощев добрел до пивной и вошел туда на искренние человеческие голоса. Здесь были невыдержанные люди, предававшиеся забвению своего несчастья, и Вощеву стало глуше и легче среди них. Он присутствовал в пивной до вечера, пока не зашумел ветер меняющейся погоды; тогда Вощев подошел к открытому окну, чтобы заметить начало ночи, и увидел дерево на глинистом бугре — оно качалось от непогоды, и с тайным стыдом заворачивались его листья. Где-то, наверно, в саду совторгслужащих, томился духовой оркестр; однообразная, несбывающаяся музыка уносилась ветром в природу через приовражную пустошь, потому что ему редко полагалась радость, но ничего не мог совершить равнозначного музыке и проводил свое вечернее время неподвижно. После ветра опять настала тишина, и ее покрыл еще более тихий мрак. Вощев сел у окна, чтобы наблюдать нежную тьму ночи, слушать разные грустные звуки и мучиться сердцем, окруженным жесткими каменистыми костями.

2. Сравните близкие по теме, посвященные основанию Петербурга строки А. Пушкина и В. Бенедиктова, модного в 30-е годы XIX в. поэта, представителя подражательного романтизма. Подумайте, в чем различия цитируемых отрывков, какие слова выбирают поэты, каков тон стихов и т.д. Когда у вас сложится собственное мнение, сформулируйте выводы, сопоставьте их с мнением и выводами великого русского поэта Н. Некрасова, разобравшего эти фрагменты.

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море...

(А. Пушкин)

Раз, заметив захоlustье,
Лес, болотный уголок,
Глушь кругом, при Невском устье
Заложил он городок...

(В. Бенедиктов)

Кто не почувствует, как эта картина бедна, не полна и неверна, начиная с природы, до того, что думает или говорит у г. Бенедиктова преобразователь, решаясь заложить город? *Захолустье, болотный уголок* — разве эти слова сколько-нибудь дают понятие о пустынной, грандиозной и дикой природе, среди которой гениальная мысль великого угадала необходимость русского города?.. Мы не думаем требовать, чтобы г. Бенедиктов дал нам нечто равняющееся достоинством Пушкину, мы только обращаем внимание его и наших читателей на тон, которым говорит Пушкин сравнительно с тоном г. Бенедиктова. Не правда ли, тон не последнее дело в литературном произведении, не говоря уже о других требованиях?

Важные исторические факты, имевшие столь сильное влияние на судьбу целого народа, не являются ль несколько в чужом им свете, переданные таким тоном, с такой точки зрения?

Это не народный язык и не язык людей образованных, что же это такое?.. Не беремся отвечать, — знаем только, что на такой тон нельзя написать удовлетворительного произведения о предмете, который избрал г. Бенедиктов. (*Н.А. Некрасов*)

- 3. Как известно, М. Горький уделял много внимания работе с молодыми авторами, прочитывая сотни их рукописей и делая заметки об их языке. Ниже даются выписки из рукописей, содержащие языковые погрешности. Попробуйте сначала самостоятельно определить стилистические ошибки в текстах молодых авторов, а затем сопоставьте ваши наблюдения с замечаниями М. Горького. Подумайте, какой характер имеет правка М. Горького?**

Текст рукописей молодых авторов	Пометки М. Горького
<p>В тот час, что на рейдах сырых корабли Вели лоцмана через мели...</p>	<p>Какие корабли? Откуда на рейдах мели? «Сырые» рейды — могут ли быть сухие?</p>

Текст рукописей молодых авторов	Пометки М. Горького
<p>Высокие волны, поднимаясь из бездны, с оглушительным ревом обрушиваются о песчаный берег.</p>	<p>Волны не «поднимаются из бездны»; ветер захватывает лишь верхние слои воды, очень неглубоко.</p>
<p>Старая изба с покоробленной крышей...</p>	<p>Если крыша соломенная или тесовая — она не покоробится.</p>
<p>Пыль назойливая, [как мухи], серая пыль. Лезет [она] в глаза, за воротник, в рот. [И мы пылим... Упорно, неудержимо].</p>	<p>Зачем эти слова? (Вычеркнутые Горьким слова заключены в квадратные скобки.)</p>
<p>Работали молча, без слов.</p>	<p>Какой смысл писать «молча, без слов», когда ведь ясно, что если человек молчит, он — не говорит.</p>
<p>— Огонь! — пронеслась команда по рядам. И <i>пахнул</i> жарким огнем красный берег.</p>	<p>Тут — не то слово. «Пахнул» — можно произвести от запаха.</p>
<p>Вьются дороги, разбегаются в разные стороны, как пугливые звери.</p>	<p>Неудачное сравнение. Чем дорога похожа на волка или на медведя, даже когда они бегут?</p>
<p>Переплетались дни и ночи. Цветущим маем улыбались украинские дали. Хороводы звенели в улицах; билась молодость в вечеровых зорях, пенилась кровь в жилах.</p>	<p>Не надо писать «красиво». Это — не к месту. И вообще, когда так красиво, то читать смешно.</p>

4. Проанализируйте отрывки из рассказа современного писателя. Подумайте, что в них неудачно, неуместно, неточно. Отметьте языковые и стилистические погрешности и охарактеризуйте их.

I. Дорога становилась все хуже и хуже. Мы остановились посреди поля.

II. К вечеру погода улучшалась. Постепенно утих ветер. В воздухе кружились птицы: медленными кругами — галки, стремительными зигзагами — ласточки. А я все более и более уходил в далекое прошлое, потому что по этой самой дороге я шел почти тридцать лет назад в это же село Голино. Мы шли туда с отцом. Он взял меня на охоту и рыбную ловлю. И точно так же вдали белела церковь. Так же носились птицы. Я, прыгая через канаву, забегал в поле, словом, вел себя, как городской мальчик, вырвавшийся на простор и свободу. Отец шел, задумчиво опустив голову. А рядом лошадь тащила телегу с нашими вещами — ружьями, удочками, сетями, новым парусом и продуктами. Когда мы уже в Голино подошли к дому Бутылиных, где предстояло нам жить, первое, что я увидел, была девушка, идущая навстречу с полными ведрами. Я запомнил ее лицо с широкими скулами и большими взлет бровями.

— Знакомься, это Лехта, сестра Павлика, — сказал отец.

Девушка улыбнулась и покраснела. Ведра качнулись на коромысле, и на землю чуть плеснула вода. Мы вошли в дом и сложили вещи в отведенную для нас небольшую комнату. Брат Лехты был в поле на колхозных работах.

III. Дня через два отправились на охоту в ильменские камыши. Ночью я, конечно, заснул в надувной резиновой лодке. Проснулся от выстрела. Было уже светло. Рядом по колено в воде стоял отец, отнимая от плеча двустволку, и я вдохнул запах пороха.

— Беги! Ты убил чирка, — серьезно сказал он и показал направление.

Спросонья я ошалело выпрыгнул из лодки, схватил «мелкокалиберку» и побежал, чуть не по пояс утопая в иллистом дне.

IV. В Голино к отцу заезжали приятели из города. Бывал Александр Викторович. Сам он ничего не умел делать. Нужно было надеть на крючок червяка, дать ему в руку удочку. И тогда он удил.

Летопись современности, или Публицистическая речь

Публицистика, которую называют летописью современности, так как она во всей полноте отражает текущую историю, обращена к злободневным проблемам общества — политическим, социальным, бытовым, философским и т.д., близка к художественной литературе. Так же как и беллетристика, публицистика тематически неисчерпаема, огромен ее жанровый диапазон, велики выразительные ресурсы.

Чтобы убедиться в тематической необозримости, широте публицистики, достаточно открыть любой номер какой-либо газеты и просмотреть ее заголовки.

Вы получите своеобразный конспект, моментальную фотографию содержания газеты. Газета может писать о политике, дипломатии, спорте, искусстве, общественных движениях, экономике, строительстве и т.д. Темы трудно исчерпать, настолько они разнообразны.

Многообразен и жанровый репертуар публицистики, не уступающий художественной литературе. Здесь и репортаж, и заметки, и хроникальная информация, и интервью, и передовая статья, и отчет, и очерк, и фельетон, и рецензия, и другие жанры.

Богата публицистика и выразительными ресурсами. Как и художественная литература, она обладает значительной силой воздействия, использует самые разнообразные тропы, риторические фигуры, многообразные лексические и грамматические средства.

Наконец, публицистика, как и художественная литература, — это словесное искусство.

И, однако же, при всей их близости публицистика — словесное искусство особого рода, она принципиально отличается от художественной литературы. Публицистика ориентирована на мысль, факт, документ.

«Главная сила его, — писал В. Белинский о Герцене, — не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознательной и развитой. Могущество этой мысли — главная сила его таланта; художественная манера схватывать явления действительности — второстепенная, вспомогательная сила его таланта».

Художественная литература, в отличие от публицистики, силой воображения писателя создает хотя и правдоподобный, действительный, но вымышленный мир.

У художника и публициста разный подход к действительности, разные методы анализа, разные средства воздействия.

Художник показывает общее через конкретное, индивидуальное. «Евгений Онегин» или «Герой нашего времени» — это яркие конкретные картины жизни русского общества в XIX в. И общее показано здесь через конкретные характеры героев, их жизнь, поступки, через обстановку, детали быта и т.д. Тип «лишнего» человека — это конкретные образы Онегина, Печорина.

Публицист же непосредственно анализирует, исследует типы, общие проблемы. Конкретное и индивидуальное имеют для него второстепенное значение.

Например, если тему преступности разрабатывать художественно (в романе, повести), то писатель покажет в вымышленных художественных образах жизнь какого-либо мафиозного клана или одного бандита, их поступки, поведение, интересы и т.д.

Публицист, пишущий о преступности, как правило, возьмет тему в общем: истоки, социальные корни преступности в обществе, средства борьбы с ней и т.д. А конкретные примеры будут лишь иллюстрировать общие положения, тезисы социально-политического анализа.

По-разному выражается и оценка в художественной литературе и публицистике.

Художественная речь условна. Мир, творимый художником, вымышлен, воображаем. Он почти как настоящий, но не настоящий. Автор не выносит прямых, непосредственных оценок ни героям, ни их поступкам, фразам. Он исподволь, непрямо подводит читателя к таким оценкам. Прямое вмешательство автора в текст хотя и возможно, но нетипично для художественного стиля. Оно может быть или специальным, осознанным приемом (и читатель это ощущает), или проявлением художнической слабости, неумелости. Публицистика очень остро ощущается как чужеродное тело в словесной ткани художественной прозы.

Задача писателя, романиста — изображать, рисовать, показывать действительность и только посредством созданных им картин, персонажей выражать свои симпатии и антипатии. Здесь функция убеждения, оценки вторична. Публицист же прямо и открыто агитирует, убеждает, пропагандирует. Здесь функция убеждения первична, она выражена в слове (в предметном значении, в его эмоциональных и оценочных оттенках) и не опосредствована другими факторами и категориями (образом, например).

Что же представляет собой язык публицистики?

Тематическая неограниченность газетно-публицистического стиля определяет необычайную широту и разнообразие его лексики. С этой точки зрения публицистика — наиболее богатая разновидность литературы. Очень любопытны цифры, характеризующие общее количество слов у крупнейших писателей мира:

Гораций — 6084 слова
Данте — 5860 слов
Мильтон — 8000 слов
Шекспир — 15 000 слов.

Однако словарь речей президента США В. Вильсона оказался богаче в количественном отношении, чем у Шекспира. Еще более богатыми и разнообразными оказались газетно-публицистические тексты.

Однако количество употребляемых слов хотя и показательно для общей характеристики лексики, но не свидетельствует о ее внутренних качествах, о ее богатстве, выразительности. Количество далеко не всегда переходит в качество. Чтобы познать своеобразие лексики, надо определить характер, особенности использования слова в той или иной разновидности речи.

Каждый стиль по-своему распоряжается словом. Так, научная речь стремится ограничить значение слова понятием — четким, очерченным, стабильным, выделить, подчеркнуть понятийное. Разговорная речь отличается наибольшей подвижностью слова, имеющего широкое, слабо дифференцированное, расплывчатое значение. Для слова в художественной литературе характерно обнажение его внутренней формы, заложенной в нем образности. Оно не менее подвижно и гибко, чем в разговорной речи, но подвижность слова предстает как результат творческой деятельности художника, сознательно использующего возможности лексики.

Принципиальное отличие публицистического слова заключается в большой роли в нем эмоционального, приобретающего в рамках газетно-публицистического стиля оценочный характер. Публицистика — это литература по общественно-политическим вопросам современности. Предмет публицистики — жизнь в обществе, политика, экономика — касается интересов каждого человека. А там, где есть интерес, не может быть безразличия, индифферентности. Невозможно бесстрастно писать о том, что волнует миллионы людей, например, об этнических конфликтах, о ценах и инфляции. Вялые выражения, обтекаемые формулировки здесь просто неприемлемы, невозможны. Необходима оценка социальных, политических явлений, тенденций и процессов. По самой своей сути публицистика призвана активно вмешиваться в жизнь, формировать общественное мнение. Пу-

блицист не пассивный регистратор событий, но активный их участник, страстно и открыто отстаивающий идеи, которым он привержен.

Газетно-публицистический стиль выполняет функции воздействия и обобщения (информирования). Журналист сообщает о фактах и дает им оценку. Взаимодействие этих двух функций и определяет употребление слова в публицистике.

Функция сообщения обуславливает употребление нейтральной, общестилевой лексики, в которой особую роль играет политическая, экономическая — вообще концептуальная лексика. Это связано с тем, что главный интерес публицистики — общественно-политические проблемы. Ср. *ваучер, маркетинг, менеджмент, бизнес, биржа, демократия, деколонизация, идеология, политика, кооператор, расизм, социализм, разгосударствление, капитализм* и мн. др. В принципе весь лексикон литературного языка открыт для публицистики. И главный критерий употребления, отбора речевых средств — общедоступность. Исключаются языковые средства, не обладающие этим качеством: узкоспециальные слова и выражения, диалектизмы, аргоизмы, поэтизмы, варваризмы — все, что может вызвать затруднения в понимании сообщения. Как писал один из журналистов, «газету читают академики и рядовые рабочие, старики и молодые, учителя и инженеры, врачи... Газету читает народ... Поэтому газетное слово должно быть простое слово, обладающее, однако, способностью очень ясно и очень точно выражать самые сложные понятия».

Функция воздействия, важнейшая для газетно-публицистического стиля, обуславливает острую потребность публицистики в оценочных средствах выражения.

И публицистика берет из литературного языка практически все средства, обладающие свойством оценочности. Интересно, что некоторые толковые словари русского языка, в первую очередь словарь под редакцией Д.Н. Ушакова, дают к некоторым словам стилистические пометы «газетное», «публицистическое». Это означает, что данные слова характерны для газеты,

публицистики, закреплены за ними. Оказалось, что почти все эти слова имеют яркую оценочную окраску: *агентура, акробаты благотворительности, активизация, акция, аллилуйщик, болячка, бомбист, бутербродный писака, верхушка, вежа* и др.

Эти примеры (некоторые из приведенных слов уже устарели) показывают, что публицистика использует для выражения оценки готовый, с давних времен существующий в языке материал.

В качестве примера можно привести слова и выражения из Библии — библеизмы. Они придают речи меткость, образность, оценочность.

«Козел отпущения» в образе экономической реформы — это социальный громоотвод.

Кажется, что библейский миф о Вавилонском столпотворении может стать грозной реальностью в нашей стране.

Объединение усилий на конструктивной основе — это альфа и омега перестройки.

...Народ, переживающий бремя социальных потрясений, поверил в утопическую идею «земного рая». Ему легко внушить, что воплощению идеи мешают конкретные лица. Возникают мифические «они». Толпа требует: «Распни его!» Несет плакаты: «Смерть Бухарину!» Торжествует, читая в речах сталинского законника Вышинского слова: «иностранные шпионы», «бешеные псы».

Ср. также газетные заголовки типа: «Не ждать манны небесной», «Соломоново решение», «Саркофаг или Ноев ковчег?», «Не испив той чаши», «Свет звезды “Полынь”», «Время собирать камни».

Однако публицистика не только использует готовый материал. Под влиянием воздействующей функции публицистика преобразует, трансформирует слова из разных сфер языка, при-

давая им оценочное звучание. Для этой цели используется специальная лексика в переносном значении: *заповедник расизма, инкубатор преступности, конвейер милитаризма, маршруты технического прогресса*; лексика спорта: *раунд, тур* (переговоров), *предвыборный марафон, объявить шах правительству*; наименования литературных жанров, лексика театра: *драма народа, кровавая трагедия, политический фарс, пародия на демократию* и др.

Материалом для создания оценочной газетно-публицистической лексики служит весь словарь литературного языка, хотя некоторые его разряды особенно продуктивны в публицистике.

Воздействующая функция газетно-публицистического стиля особенно ярко проявляется в синтаксисе. Из разнообразного синтаксического репертуара публицистика отбирает конструкции, обладающие значительным потенциалом воздействия. Именно выразительностью привлекают публицистику конструкции разговорной речи. Они, как правило, сжаты, емки, лаконичны. Другое важное их качество — массовость, демократичность, доступность. На фоне книжного в целом синтаксиса публицистики разговорные конструкции выделяются стилистической новизной. Вот характерная иллюстрация:

Акционирование — передача мастерской в собственность коллектива. Реакция? Никакой! Мастерская и так, по сути, была в собственности работников, интересы коллектива никак не поколебались. По существу, это социализм в другой редакции. Появилась возможность вообще не работать — закрыть мастерскую, отдав часть ее или всю в аренду торговле или иному виду бизнеса, где большой и быстрый оборот, и обеспечить дополнительно пять—семь человек не проблема. Возможно банкротство, если услуги вдруг перестанут пользоваться спросом, что маловероятно, скорее всего из-за нерадивости. В любом случае это банкротство не результат конкурентной борьбы — просто в условиях дефицита идет спад производства. Третий вариант. Приватизация в одни руки. Основной вопрос — какие? В те

новые структуры или одному из работников? Но у кого есть деньги, чтобы выкупить часть собственности у остальных? Это огромный социальный и политический вопрос, и законодательно его непросто решить, но, допустим, он как-то решился. Что делает новый частный владелец? Выгнать всех? Заставить качественно и много работать? Но как? Нет дополнительных средств, да и сам новый собственник — продукт Дружбы. Более того, теперь к обувному делу его ничего не привязывает, он будет искать более прибыльный бизнес — в итоге мастерская закроется, хотя обувь все равно чинить надо. Скорее всего он будет использовать возможности частника-монополиста и найдет «общий язык» с теми, с кем работал прежде.

Что следует из этого беглого и приблизительного расклада?

Цитируемый отрывок типичен для современной публицистики. Он построен по типу разговорной речи, по типу диалога. Автор высказывает какую-либо мысль, положение. И тут же задается вопросом, справедливо ли это утверждение? Если провести стилистический эксперимент (лингвисты нередко пользуются этим методом) и представить данный фрагмент в виде сплошного монологического рассуждения, а затем сравнить два текста, то мы увидим, что вопросы оживляют изложение, придают ему динамизм, живость, выразительность. Вопросо-ответное построение легче воспринимается читателем.

Очень характерна для многих публицистических жанров также идущая от разговорной речи рубленая проза: короткие отрывистые предложения, напоминающие живописные мазки, из которых складывается общая картина:

1. Пальмы, песок, вода. Побережье Цейлона. Стрельчатые листья кокосовых пальм шевелятся, шуршат на ветру. Песок мокр и тяжел от приливной волны. Солнце просушит их в часы отлива. А пока вода — полновластная хозяйка. Деревни льнут к океану. Хижины из пальмовых листьев, бамбука, обмазанного глиной, защищены от солнца листьями кокосовых пальм.

II. Большой зал. В углу огромный глобус. На стенах карты материков, схемы. На них красными линиями вычерчены будущие витки полета космического корабля. Горят голубые экраны электронных приборов. По ним непрерывно бегут белые линии. У телеэкранов, радиоприемников склонились в деловом напряжении операторы.

Очень выразительны в публицистике характерные для разговорной речи присоединительные конструкции. Вот характерный пример из мемуарного очерка К. Чуковского «Чехов»:

И до такой степени он был артельный, хоровой человек, что даже писать он мечтал не в одиночку, а вместе с другими, и готов был приглашать к себе в соавторы самых неподходящих людей.

«Слушайте, Короленко... Будем вместе работать. Напишем драму. В четырех действиях. В две недели».

Хотя Короленко никогда никаких драм не писал и к театру не имел отношения.

И Билибину:

«Давайте вместе напишем водевиль в 2-х действиях! Придумайте 1-е действие, а я — 2-е... Гонорар пополам».

И Суворину:

«Давайте напишем трагедию “Олоферн” на мотив оперы “Юдифь”, где заставим Юдифь влюбиться в Олоферна... Сюжетов много. Можно “Соломона” написать, можно взять Наполеона III и Евгению или Наполеона I на Эльбе».

И ему же через несколько лет:

«Давайте напишем два-три рассказа... Вы — начало, а я — конец».

И даже с Гольцевым, профессором-юристом, совершенно непригодным для изящной словесности, он не прочь засесть за писание драмы, «которую, пожалуй, и написали бы, коли тебе хочется. Мне хочется. Подумай-ка».

Присоединительные конструкции в этом отрывке делают речь живой, естественной, раскованной, близкой к разговорной речи чеховских писем, которые цитирует К.И. Чуковский.

Публицистика широко использует возможности не только разговорной, но и книжной речи. Для выражения сильных чувств, для убеждения читателя, воздействия на него, для полемического заострения темы публицистика использует богатый арсенал риторических средств: параллелизм предложений, анафору и эпифору, антитезу и другие стилистические фигуры. Например:

Нас так долго учили любить ее запретные плоды, что восприятие Америки в российском обыденном сознании оказалось перекошенным. Нам долго внушали, что там негров бьют, и когда белые полицейские в Лос-Анджелесе и вправду избили негра Родни Кинга, сообщения об этом лишь напоминали пропаганду былых времен. Мы столько слышали о суде Линча, что оправдание полицейских присяжными способно было разве что посеять сомнения в достоверность газетных сообщений. Отечественные журналисты, рассказывая о последовавших за этим оправданием событиях, выбирали заведомо слабые выражения — типа «волнений» и «беспорядков». Между тем английское слово «*riot*», которое до сих пор не сходит со страниц американской печати, переводится иначе — как «бунт, буйство, разгул».

В цитированном отрывке из публицистической статьи обращает на себя внимание параллельное строение предложений: *Нас так долго учили... Нам долго внушали... Мы столько слышали...* Такое построение текста придает ему эмоциональность; благодаря параллелизму, анафоре нарастает, усиливается энергия, сила утверждения мысли.

Аналогичную роль в публицистике выполняют восклицательные и вопросительные предложения, используемые нередко целыми группами, рядами.

1. Энциклопедия! Кто из ученых, политических, хозяйственных, газетных работников, учителей, агрономов, врачей, «просто

Кому принадлежит это *мне*? Можно ли сказать, что автор, реальная личность поэт Александр Кушнер, просит у кого-то пурпурные башмаки и шитое золотом одеяние? Нет, конечно. Дело обстоит гораздо сложнее. В стихотворении, любом, речь идет от имени лирического героя, образ которого создает поэт. Поэтому нельзя отождествлять автора стихотворения и лирического героя. Реальный создатель произведения и лицо, от имени которого ведется повествование, часто не совпадают. И само это соотношение очень важно. Оно принципиально различает, например, *художественную* литературу и публицистику.

Так, в художественной литературе законом становится именно несовпадение реальной личности писателя и лица, от имени которого ведется рассказ. Писатель как бы специально конструирует образ автора, организующий нередко сложное полифоническое повествование. Например, в «Повестях Белкина» Пушкина действует автор, издатель, рассказчик, персонажи, о которых он повествует. И образ автора предстает как сложная композиционно-речевая форма. Иначе говоря, возникает сложная структура образа автора.

Но даже и в более простых случаях, когда повествование ведется от 1-го лица, от имени героя, этот герой выступает как образ автора. Писатель изображает то, что попадает в поле зрения героя, ведущего рассказ, выражает косвенно свое отношение к нему, к другим персонажам и т.д. Следовательно, и в этом случае образ автора выступает как организующая литературное произведение категория, форма.

Иное положение в газетно-публицистическом стиле, для которого характерно принципиальное совпадение автора и рассказчика. Это совпадение составляет главное отличие публицистической речи — ее «открытость», документальность, эмоциональность. Публицист прямо и непосредственно обращается к читателю со своими мыслями, чувствами, оценками. И в этом заключается сила и выразительность публицистики.

Хотя в публицистике журналист — создатель произведения — и его авторское «я» полностью совпадают, образ авто-

ра как композиционно-речевая категория сохраняется, однако наполняется иным содержанием. Образ автора в публицистике — это авторское «я» журналиста, характер его отношения к действительности (непосредственное описание, анализ, оценка, сообщение и т.д.). Применительно к каждому жанру это авторское «я», образ автора, имеет различную форму, характер. Например, в передовой статье журналист выступает как представитель коллектива, организации, союза и т.д. Здесь создается своеобразный коллективный образ автора. Более индивидуализирован, конкретен образ автора в очерке; весьма специфичен образ автора в фельетоне.

Очень слабо авторское «я» выражено в заметке. Например:

МИКРОАВТОБУС РАССТРЕЛЯН СРЕДИ БЕЛА ДНЯ

Самое тяжелое за последнее время преступление совершено в нашей столице.

Среди бела дня был в упор расстрелян микроавтобус, в котором перевозилась зарплата для работников одного из предприятий. Убиты шофер, бухгалтер, кассир, которые находились в салоне. Похищено более 25 тысяч долларов. Нападавшие стреляли и в невольного свидетеля — 12-летнюю девочку — и попали ей в плечо.

Для стиля заметки характерна устремленность на сообщение. Главное — точно выразить суть информации, лаконично сообщить о факте, событии без комментариев, оценок, выводов. Оценочность языка в цитированной заметке выражается фразеологическим выражением *среди бела дня*, обстоятельством *в упор* (расстрелян), инверсией первого предложения (*Самое тяжелое за последнее время...*).

Репортаж дает читателю наглядное представление о событии. Репортаж — это глаза и уши читателя. Автором репортажа может быть только человек, сам наблюдавший или наблюдающий событие, а нередко и участвующий в нем. От-

сюда — возможность и необходимость авторской оценки происходящего, личного отношения к изображаемым событиям, другими словами, использование всех многообразных средств, которые дают в результате эффект присутствия.

Вот небольшой, но вместивший в себя значительнейшее содержание репортаж Б. Горбатова и М. Мержанова «Пушки больше не стреляют» об окончании Великой Отечественной войны — о Дне Победы, о подписании гитлеровской Германией акта капитуляции.

Начинается репортаж подчеркнуто буднично, прозаично:

Восьмого мая тысяча девятьсот сорок пятого года.

Гитлеровская Германия поставлена на колени. Война окончена.

Победа.

Зачин, как и весь репортаж, построен на скрытом контрасте значительности, огромной исторической важности, торжественности происходящего и простоты, будничности, даже прозаичности его проявления и, главное, описания. Язык зачина протокольно сух, предельно сжат. Он состоит из четырех предложений. Первое содержит лишь указание на время события, второе и третье обозначают его результат. Четвертое — лаконичное, однословное — окончательно формулирует то же.

Информация дается предельно сжато: ни одного лишнего слова, только факт, только событие. Весомость каждого из предложений подчеркнута абзацным выделением. Длина предложений постепенно убывает к последнему, самому главному, самому короткому — *Победа*, резко выделяемому благодаря своеобразному синтаксическому «сужению». Все предыдущие предложения как бы готовят это последнее ударное слово — предложение зачина.

Контраст содержания и формы изложения подчеркнут не только синтаксически, но и лексически. Слова отбираются са-

мые простые, прозаичные, нейтральные (*Восьмого мая... Война окончена*), а на их фоне выделяется единственное эмоционально окрашенное предложение *Гитлеровская Германия поставлена на колени*. Именно нейтральность лексики по внутреннему, скрытому контрасту наиболее резко оттеняет историческую важность, масштабность события.

Таков стилистический замысел авторов репортажа. Сдержанность стиля, протокольная, кажущаяся суховатой манера изложения должны прежде всего обнажить событие, представить его таким, каким оно было в тот день и час. Громадность его понятна всем. Поэтому громкие слова здесь просто неуместны. Надо предоставить слово фактам. Отсюда — предельный лаконизм повествования, протокольность и нейтральность.

О том, что стилистический контраст — вполне осознанный прием, избранный журналистами, свидетельствуют следующие после зачина строки:

Что может быть сильнее, проще и человечнее этих слов!

Шли к этому дню долгой дорогой. Дорогой борьбы, крови и побед.

Авторы как бы говорят: такие простые и вместе с тем значительные слова не нуждаются в пространных комментариях. По своей внутренней силе, энергии, связанным с ними ассоциациям они эмоциональнее любых других. Здесь содержится стилистический «ключ» репортажа, объяснение его стилиевой манеры: пусть говорят факты, пусть говорит сама история. И авторский комментарий тонко, ненавязчиво вплетается в репортажное описание.

Такова форма образа автора, избранная журналистами. Авторское «я» полностью исключено из речевой структуры репортажа. Оно — в подтексте: в отборе синтаксических конструкций, в некоторой прерывистости речи (обилие присоединительных конструкций), в редких и немногословных репликах-оценках.

И вот он, вот этот день: Берлин в дымке. Машины проходят под воздвигнутой нашими бойцами аркой победы. Над ней гордо развеваются три флага и надпись: «Красной Армии — слава!»

Вот наконец Калсхорст. Калсхорст — это берлинский пригород — сегодня на наших глазах вошел в историю. Здесь могила гитлеровской Германии, здесь конец войны. Все здесь принадлежит истории. И это здание бывшего немецкого военно-инженерного училища, в котором состоялось подписание акта капитуляции. И этот зал офицерской столовой и все минуты короткого, но преисполненного глубокого волнения и смысла заседания...

Это уже начало непосредственно репортажного описания. Эффект авторского присутствия обнаруживается лишь косвенно: благодаря присоединительным разговорным конструкциям с частицей *вот* (*И вот он, вот этот день*), употреблению местоимения *наш* (*под воздвигнутой нашими бойцами аркой победы; на наших глазах*), оценочному эпитету *гордо* (*гордо развеваются три флага*). Авторское присутствие — в поясняющих предложениях, которые почти не выделяются из репортажного описания, тесно с ним сплетаясь (*все здесь принадлежит истории, минуты короткого, но преисполненного глубокого волнения и смысла заседания...*).

Если последний цитированный фрагмент представляет собой начало репортажного описания, перемежаемого вплетающимися в текст авторскими комментариями, то далее следуют скупые строчки, описывающие само событие:

В зал входят главы и члены советской, американской, английской и французской делегаций. Историческое заседание начинается. Оно очень недолго продолжалось, немного людей присутствуют в зале, немного слов произносится. Но за ними долгие годы войны.

В зал входят немецкие генералы. Впереди — генерал-фельдмаршал Кейтель.

На его лице багровые пятна, глаза слезятся. Он садится за стол и подписывает акт о капитуляции. Кейтель подписывает все экземпляры акта. Это длится несколько минут. Все молчат, только трещат киноаппараты.

Описание весьма выразительно своей нарочитой «приземленностью», будничностью. Фразы предельно сжаты, динамичны. Историческое заседание длится несколько минут. Надо зафиксировать все детали (отсюда — детализированный портрет Кейтеля). Все важно для истории. И это очень точно передается в коротких предложениях, рисующих процесс подписания акта капитуляции. Лексика весьма проста, подчеркнуто нейтральна. Здесь нет ни одного эмоционально окрашенного слова.

Завершает репортаж наиболее эмоциональная в нем часть:

Сейчас в этом зале гитлеровцев поставили на колени. Это победитель диктует свою волю побежденному. Это человечество разоружает зверя.

Победа! Сегодня человечество может свободно вздохнуть. Сегодня пушки не стреляют.

Здесь также отсутствует авторское «я». Но появляется эмоционально окрашенная, оценочная лексика и фразеология (*гитлеровцы, поставили на колени, разоружает зверя*). Авторская взволнованность, пафосность выражается в параллельных анафорических синтаксических конструкциях (*Это победитель диктует свою волю... это человечество разоружает зверя*), в восклицательном предложении: *Победа!*

Концовка — наиболее эмоциональная часть репортажа. В целом же анализируемый репортаж отличает, как уже упоминалось, намеренное исключение авторского «я». Сдержанность авторского тона оттеняет и усиливает (по контрасту) эмоциональность репортажа, его внутренний динамизм и силу. В конечном итоге стиль цитируемого репортажа определяется ролью в нем авторского «я», избранной журналистами формой.

В очерке факт, событие не только воспроизводятся, но и служат поводом для авторских размышлений, обобщений, постановки каких-либо проблем. Очерк — более широкий, по сравнению с репортажем, более аналитический и более «личный» жанр. Авторское «я» очерка несет в себе глубокое содержание, выполняет большую психологическую нагрузку, определяет стиль и тональность произведения. Вот как определяет очерк М. Шагинян: «Это — активное путешествие писателя в мир действительности, с его природой, людьми, планами, победами и с немедленной, действенной “моралью”. Образы и картины очерка сугубо конкретны, документальны, но мысль и весь логический аппарат очерка — обобщающи, устремлены к практическому выводу, рассчитаны на широкое поле действия. В противоположность рассказу, где люди и положения выдуманы с наивозможным приближением к правде, — очерк дает людей и положения не выдуманные; но если рассказ передает “мораль” в самом образе, в ходе его судьбы, то очерк оголяет вывод, бросает его читателю непосредственно, и этим умением вывести мысль из факта, поднять ее над фактом, весомую, ясную, яркую, со стрелкой, указывающей для читателя направление — “куда”, этим и определяется талант очеркиста и особенность жанра очерка».

Есть прекрасный рассказ о крестьянине, который строил дом из камня. Его спросили, почему не из кирпича: было бы красивее. «Да, — сказал он, — но кирпич держится только восемьсот лет».

Мысль о будущем, умение видеть жизнь дальше своего предела — свойство людей.

Так начинается очерк Анатолия Аграновского «Долгий след». Очерк построен на чередовании фрагментов из рассказов выдающегося конструктора космической техники, рассказов живых, ярких, самобытных (ср.: *В субботу сидел дома, черкал по бумаге. Никак не выходило у нас. Убили на птичку все выход-*

ные, все вечера отпуска: сто вариантов — сто неудач. Главное сделали, он сделал, мой друг, но тяжесть. Не тянул наш движок! Шеф косился: мы хоть в свободное время, но ему не часы нужны, а наши головы...), и авторских комментариев — раздумий, размышлений, обобщений, своеобразных авторских отступлений, разнообразных по стилистической форме.

Иногда это комментарий к одной фразе, к одному слову:

«Был я молод, прост, пристрастий не имел» — так начинается рассказ об этой жизни. Что поделаться, не имел он смолоду особых пристрастий. Разве что мечты о дальних плаваниях: вместе с другом, Юркой Беклемишевым, собирался Исаев на остров Таити.

Иногда — короткое размышление о собственной работе, о путях познания героя:

Давно мне хотелось написать о нем, да я и пробовал, фамилию придумывал герою, но есть такие судьбы, которые «сочинять» грех. Есть такая правда, которую жаль отдавать вымыслу.

Авторский комментарий может характеризовать лаконично и метко манеру рассказа героя:

Рассказывал Исаев, посмеивался, сидел, поджав ноги, на тахте (одна из его излюбленных поз). Ему тогда стукнуло пятьдесят, был плотен, но в движениях ловок, веселый, лобастый, шумный, волосы темные, без седины, и замечательно умные живые глаза. Я теперь понимаю, что был он в ту пору по-настоящему молод, да и главные дела его были еще впереди. А истории, которые я узнавал от него, они так и просились в повесть, в фильм.

Авторская речь вбирает в себя и диалог, спор с воображаемым оппонентом о нравочительности истории жизни А.М. Исаева:

Странная жизнь. Совсем не хрестоматийная. Я уже слышу строгий голос: что тут поучительного для нашей замечательной молодежи? Научили тебя — работай. Назначили — служи. А если все станут бегать с места на место, то до чего мы вообще дойдем? Так же нельзя! И я спешу согласиться: нельзя. Но потом я начинаю думать не вообще, не о всех (все, кстати, не станут бегать с места на место), а об одном человеке, о данном, конкретном Исаеве, с его упрямством, житейской неуклюжестью, со всеми его недостатками и со всеми достоинствами, я думаю о нем и убеждаюсь: прав.

И рассуждение о типичности пути конструктора космической техники:

Я не хочу сказать, что путь Исаева типичен, он совсем не типичен. Другие творцы космических кораблей смолоду нашли свое призвание, им в этом смысле повезло, для них, для большинства, характерна как раз последовательность, фанатичная преданность единожды избранному делу. Исаев своеобразен, не похож на других, может, оно и хорошо, что люди разные, но тут важно понять мотивы, смысл исканий.

И попытку разобраться в духовной сущности героя, во внутренних стимулах его «фанатичной преданности делу»:

Какая сила гнала его? Ясно, что не погоня за материальными благами: тут он всякий раз терял, а не приобретал. Тщеславие? Но вот уже устроен он в столичном институте — сбежал рядовым на стройку. Соображения карьеры? Но вот уже дорос, мальчишка еще, до начальника отдела — опять все бросил... Человек искал себя. Совершить ошибку в выборе ремесла может каждый, слишком многое тут зависит от случая. Но далеко не каждый решится ломать свою жизнь. Исаев решался, да не один раз.

Последняя мысль вызывает по ассоциации рассуждение о неудачниках (*Есть такой род неудачников, себе и другим в тягость. Весь мир перед ними виноват, и они тоже «ищут», и куда ищут, толку от них нет*), которое влечет за собой новую мысль — рассуждение о рационализме:

И еще: среди некоторой части молодежи, и не только молодежи, распространен сейчас некий рационализм. Я не о деньгах, не о положении, хотя и это многих греет. Я о «здоровомыслии». Как-то слишком быстро смекают люди, какое дело *перспективнее*, какая специальность *престижнее*, какая тема *проходимее*: «Эту не стоит брать, на нее жизни не хватит». Исаев как раз и искал себе дела, на которое не хватит жизни...

Авторская мысль течет широко, свободно, нескованно, не связанная хронологическими вехами жизни героя. Но это кажущееся внешне стихийным, прихотливым течение мысли подчиняется строгой внутренней логике — стремлению показать становление характера выдающегося конструктора, формирование его высоких гражданских качеств. И главная роль в организации материала очерка в том, что делает его произведение высокопублицистическим (хотя торжественных, пафосных слов в очерке очень мало), — это глубоко эмоциональная авторская мысль, комментирующая, сопоставляющая, оценивающая.

Авторский комментарий развивается постепенно — вширь и вглубь: сначала это короткие реплики — замечания к рассказам героя (пояснение бытовых деталей, эпизодов из жизни, замечания к словам, выражениям и т.д.). Затем авторские отступления «набирают силу», приобретают глубинный характер (и соответственно расширяются, занимают больше места). Появляются рассуждения о смысле бытия, о гражданственности, своеобразии характера. Происходит характернейшее для публицистики обобщение, типизация характера. Таким публицистическим обобщением и заканчивается очерк:

Вот так этот человек жил, так тратил свою жизнь — без расчета, без оглядки, и был, когда нашел себя, по-настоящему счастлив — в замыслах, в работе, в семье, в своих детях, в учениках и соратниках, которые ныне продолжают его дело. Он оставил по себе долгий след. Заложил многое, что отзовется через годы... Что ж, люди, покуда они люди, всегда будут затевать долгие дела. Будут людьми с размахом, *с загадом*. Может быть, масштаб личности более всего и определяется тем, как далеко и в какой мере человек способен видеть жизнь дальше своего личного предела.

Авторский комментарий, разнообразный по стилистической форме, составляет суть, живую душу очерка. Выразительны, самобытны «вставные рассказы» героя (*Был всегда заразительно ярок; говорят, весь завод перенял его лексикон*). Стилистически и по содержанию они противопоставлены авторской речи. Бытовой характер, будничность, юмор этих «вставных новелл» контрастирует с важностью и серьезностью предметов, о которых идет в них речь и которые полностью раскрываются в авторских комментариях. При всей композиционной важности рассказов А.М. Исаева главную — цементирующую, организующую роль в очерке играет авторская речь, движение, развитие авторской мысли.

Авторская мысль, а точнее, глубже, образ автора — это центр, фокус, к которому сходятся и которым определяются все главные черты стиля автора. Очерк — это жанровая форма, в которой двигателем сюжетного развития, главным, организующим материал фактором выступает авторское «я», образ автора (отношение его к действительности, к предмету изображения). Очерки могут быть более или менее сдержанными, строгими по степени самовыражения, по тону (это зависит от индивидуального вкуса и манеры), но обязательной чертой жанра остается органическая, тесная связь изложения с авторским «я».

В этом отношении очерк — самый «субъективный» публицистический жанр. В этом заключается и сила, выразительность его. Он привлекает именно открытостью чувств и мыслей автора, который делится с читателем сокровенным, пережитым, продуманным. В стиле очеркового жанра много общего со слогом дневниковых записей, введущихся для себя.

Фельетон от других публицистических жанров отличает сатирическое отражение действительности, сатирический анализ явлений, фактов, лиц. Сатира определяет и используемые речевые средства, такие прежде всего, как *гипербола* (резкое преувеличение), *каламбур*, *стилевой контраст*, *фразеология*. Например:

I. Они прямо-таки воспылали любовью к спорту. Но в спорте им больше нравилось не содержание, а форма: костюмы гарусно-шерстяные, иссиня-темные, желательно с белой окаемочкой.

Здесь слово *форма* употреблено сразу в двух значениях: 1) «способ существования, внутренняя организация содержания» и 2) «единая по цвету, покрою и другим признакам одежда».

II. Заведующая загсом по своей рассеянности поставила в паспортах не тот штамп, и Николай с Татьяной, формально даже не вступив в брак, вдруг оказались уже разведенными. Словом, брак получился с браком.

III. С того дня я стал ходить по инстанциям, хлопотать насчет газа и насчет обуздания ретивых газификаторов. Но слоупотал лишь репутацию кляузника.

Итак, публицистика — особый род литературы, своеобразный по форме, методу подхода к действительности, средствам воздействия. Публицистика тематически неисчерпаема, трудно

обозрима, огромен ее жанровый диапазон, велики выразительные ресурсы. По силе воздействия публицистика не уступает художественной литературе, а кое в чем и превосходит ее. Вот как писал, например, турецкий поэт Назым Хикмет о произведениях русских писателей: «Репортаж Чехова, написанный им во время поездки на остров Сахалин, — это, по-моему, произведение искусства. Можно пойти еще дальше: разве “Записки из мертвого дома” Достоевского не есть своего рода репортаж, причем гениальный репортаж? Разве в “Мертвых душах” Гоголя нет композиции репортажа?»

Вопросы для самопроверки

1. Чем вы объясните тематическую широту публицистики?
2. В чем заключается главная особенность публицистики, ее отличие от художественной литературы?
3. В чем специфика лексики публицистики? Охарактеризуйте ее количественно и качественно. Каково главное отличие публицистического слова?
4. Каковы главные функции газетно-публицистического стиля и как они влияют на состав языковых средств этого стиля?
5. Охарактеризуйте образ автора в публицистике и его роль в газетно-публицистических жанрах.
6. Расскажите об особенностях языка заметки.
7. Каковы отличительные черты языка репортажа?
8. Охарактеризуйте особенности композиции и языка очерка.

Задания

1. Проанализируйте приведенный ниже текст. Выделите в нем характерные для языка газеты, языка публицистики лексические, фразеологические и синтаксические средства. Какие приемы использует автор для оживления повествования? На основе анализа сделайте выводы об особенностях языка газеты.

ИНЖЕНЕР ДЛЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ РОССИИ ПОЮЩИЙ ПРОРЕКТОР

Растет число университетов. К Московскому государственному прибавились в городе — педагогический, технический, медицинский, химико-технологический, авиационный, технологический... Однако часто ли мы задумываемся над тем, чем же отличается университет от института? Вопрос этот не простой.

Получив университетский статус, коллектив Московского авиационно-технологического института имени К.Э. Циолковского (МАТИ) тоже столкнулся с проблемой: как обучать и воспитывать студентов в соответствии с новым статусом, какого инженера надо готовить сегодня в университете?

По инициативе Центра социально-психологических проблем обучения и воспитания, созданного в МАТИ, провели Всероссийскую научно-методическую конференцию. Итог ее свелся к следующему: прежде всего необходима не словесная, а реальная гуманитаризация образования. Только взаимообогащающее переплетение двух культур — технократической и гуманитарной — сделает процесс обретения новых знаний широким и разноплановым, по-настоящему университетским.

В учебные программы решено включить лекционные курсы по искусству работы с людьми, проблемам экологии, стратегии маркетинга, бизнеса. Студенты будут изучать вопросы себестоимости продукции и тактики ее продажи, овладеют коммуникационными основами — имеется в виду развитие речи, умение составлять деловые бумаги, лингвистическая грамотность, знание иностранных языков. Достоянием выпускников технических университетов станут основы мировой культуры.

Чем это вызвано? Если прежде в цивилизованных странах инженер работал только в сфере производства и в редких случаях достигал управленческих высот, то сейчас речь уже идет о прямой ответственности инженера за улучшение качества жизни. И здесь без философской, человековедческой и управленческой подготовки не обойтись.

Создание гуманитарной среды в техническом вузе предполагает новые подходы не только в обучении, но и в воспитании студентов.

А нужно ли воспитывать студентов вообще? До поры до времени такой вопрос ни у кого не возникал. Однако, когда была сломана прежняя система вузовского воспитания, кое-кто усомнился в необходимости воспитания: мол, студенты — не дети, сами, без посторонней помощи разберутся во всем.

Ректор Авиационно-технического университета профессор Б.С. Митин придерживается иной точки зрения. Он незамедлительно ввел в вузе должность проректора по делам студентов. Деканы и заведующие кафедрами выделили преподавателей, ответственных за воспитательную работу. Разработали временное положение об организации этой работы.

— Нерадостными оказались результаты небольшого социологического исследования, которое мы провели, став университетом, — говорит проректор по делам студентов, руководитель Центра социально-психологических проблем обучения и воспитания Е.Р. Гермацкая. — Выяснилось, что значительная часть преподавателей не владеет азами педагогических приемов. Поэтому решили начать с воспитания самих воспитателей.

Но есть, к счастью, в вузе и асы педагогики. Один из них — профессор кафедры «Технология сварочного производства» Ю.В. Дмитриев — предложил открыть и ввести с привлечением ведущих специалистов столицы школу лекторского мастерства. Отдельной темой он включил в программу свою, авторскую, «формулу успеха». В нее вошли 25 приемов, обеспечивающих успех лекций, «маленькие хитрости» педагога, курьезные случаи и выход из конфликтной ситуации, 30 способов повышения стрессоустойчивости...

Конечно, у каждого преподавателя свои хитрости и приемы, и даются они опытом, но этому надо учиться, и тогда непременно придет своя «формула успеха». Программа школы лекторского мастерства рассчитана на восемьдесят часов. Учеба засчитывается как одна из форм повышения квалификации. По окончании школы выдается сертификат.

Открывается в университете клуб межличностного общения. Его задача научить студентов и преподавателей этике общения, самовоспитания.

Планируется создание службы психологической помощи студентам. Есть и другие замыслы. Но о них еще рано говорить, пока они обсуждаются, «примеряются» к изменившему статус коллективу.

Широта образования выпускников университета предполагает, конечно, и многогранность дарований педагогов. Таких людей в МАТИ немало, например Е.Р. Гермацкая — поющий проректор. Елена Романовна — лауреат Всесоюзного фестиваля народного творчества, она не мыслит себя без песни. Есть в университете и рисующие профессора, и играющие на гитаре преподаватели. Впрочем, не только играющие, но и сочиняющие музыку, песни, стихи...

Проходят концерты, смотры, конкурсы любительского искусства. Так, недавно был конкурс бардов. Художественная самодеятельность, команда КВН, входящая в число сильнейших коллективов столичных вузов, заметно влияют на формирование гуманитарной среды в университете.

Любительское искусство, безусловно, стимулирует научное творчество, даже если это искусство далеко, скажем, от проблем сопротивления материалов. Сказывается оно на лекторском мастерстве. Ведь лекция — это своеобразный театр одного актера, где преподаватель и сценарист, и режиссер, и исполнитель.

По свидетельству современников, блестящим исполнителем лекций в Московском университете был В.О. Ключевский. Он даже умел перевоплощаться, например, в Ивана Грозного, Бориса Годунова. Его лекции, как правило, заканчивались аплодисментами, несмотря на наложенный на аплодисменты Министерством просвещения запрет.

И сейчас самодеятельный актер, сочинитель бардовских песен быстрее находит общий язык со студентами, лучше умеет импровизировать.

Вот так, шаг за шагом, вуз становится университетом.

Николай Филин

2. Найдите и охарактеризуйте выразительные средства, использованные в информационных заметках. Обратите внимание на композицию, синтаксический строй заметок, манеру подачи информации. Сделайте выводы об особенностях языка заметок.

I. «БУРДА» С «ВЕРЕНОЙ» ПОРОДИЛИ КОНКУРЕНТА

Событие это знаменательно уже тем, что новорожденный — журнал по вязанию по имени «Изабель» — плод пятилетних усилий СП «Бурда моден» по налаживанию выпуска журналов издательства «Анне Бурда» на российской территории. С традиционными изданиями фрау Бурды этого до сих пор так и не удалось добиться. Зато от немцев получено «добро» и помощь в виде моделей и слайдов для издания в Москве совсем нового журнала. Принципиальное отличие «Изабель» от, скажем, «Верены» будет в цене (пока около тысячи рублей) и в том, что российская сторона намерена постепенно наполнить его нашим, отечественным содержанием при западном стиле и уровне исполнения.

II. ВЕТЕРАН ПЛЫВЕТ

Аргентинец Даниэль Карпио готовится к заплыву через Гибралтар — 15-километровый пролив, разделяющий Европу и Африку. В этом сообщении не было бы ничего необычного, если бы не возраст спортсмена: Даниэлю — 83 года. В 1948 году он первым проплыл по Гибралтару.

По мнению спортсмена, ему потребуется на предстоящий заплыв, который, видимо, состоится в первых числах августа, около 8 часов.

III. МОСКОВСКИЙ КРАСНЫЙ КРЕСТ ВЗЯЛ ПОД СВОЮ ОПЕКУ ПОСТРАДАВШИХ НА ДМИТРОВСКОМ ШОССЕ

К усилиям медицинского персонала больницы № 36 и Института имени Склифосовского, в которых находятся на излечении жертвы аварии на Дмитровском шоссе, добавилась и помощь Московского Красного Креста. Как известно, обожженные люди требуют специаль-

ного ухода, и, как правило, на местах всегда чего-нибудь не хватает. Поэтому одноразовое белье, шприцы, поильники, дополнительное питание, предложенное Красным Крестом, как нельзя кстати. А в 36-ю больницу он даже направил на дежурство своих патронажных сестер. Организациям и частным лицам, желающим помочь пострадавшим, Красный Крест предлагает звонить по тел. 201-23-78.

IV. ЧЬЯ ПОДАЧА «ПУШЕЧНЕЕ»?

Рекордсменом «эйсов» — подач «навылет», как сообщает Франс Пресс, на уимблдонском турнире пока считается немецкий теннисист Марк Гельнер. Была зафиксирована скорость полета посланного им с подачи мяча — 125 миль в час. «Но к финалу, — считает корреспондент агентства, — мощность подачи, несомненно, возрастет». Теннисисты перешагнут 130-мильный барьер.

Штеффи Граф и Мартина Навратилова добились скорости мяча 100 миль в час, возглавив после первых кругов список специалисток мощных подач.

V. МОСКВИЧИ СМОГУТ ПОЛАКОМИТЬСЯ КОЛБАСНЫМИ БАТОНЧИКАМИ

Как сообщили агентству «Постфактум» в отделе информации правительства Москвы, мэрия города выделила 40 тыс. долларов для Бусиновского мясоперерабатывающего комбината на закупку автомата, производящего вареные колбасные батончики.

VI. КУРЬЕ НЕ ОЖИДАЛ УДАРА

Жертвой грабителей стал американец Джим Курье. В пятикомнатный дом, снятый им недалеко от знаменитого стадиона, проникли воры. Как сообщил представитель Скотланд-Ярда, они отключили сигнализацию и похитили принадлежавшие Курье горный велосипед, видео, часы, магнитофон с системой компакт-дисков, другие вещи и... гитару. Курье, как известно, увлекается музыкой, неплохо играет и на гитаре, и на барабане. Общая сумма украденного составила примерно 5 тысяч фунтов стерлингов. Пропал и кое-какой спортивный инвентарь, но теннисные ракетки остались.

3. Дайте характеристику лексико-синтаксических особенностей интервью. Подумайте над тем, как предмет разговора влияет на выбор речевых средств.

ВЛАДИМИР УШАКОВ:

«И кем я только не был: ее женихом, братом, отцом, ухажером»

У артиста Театра сатиры Владимира Петровича Ушакова одна любовь — свой театр. С ней нераздельна и любовь к прекрасной женщине и актрисе Вере Васильевой — жене и лучшему другу. Сорок с лишним лет в одном театре, десятки сыгранных ролей: в «Свадьбе с приданым» и «Женихах», в «Чужом ребенке» и «Тени», в «Четвертом позвонке» и «Родненьких моих», а также в спектакле «Прощай, конферансье» и многих других.

— Владимир Петрович, простите, начну с провокационного вопроса. Знаете, ваша жена считает, что, если бы вы были более эгоистичным, если бы менее самоотверженно жили ее актерской судьбой, у вас лично интереснее сложился бы актерский путь.

— Думается, это преувеличение. Мы оба очень любим театр, свою профессию. И как можно разделять: это мое, а это ее? Ее успех — это и мой успех. Я за нее даже больше переживаю, чем за себя. И потом, мы так много переиграли спектаклей вместе. 248. Кем только я не был на сцене: и ее женихом, и отцом, и ухажером, и братом.

— А какая роль самая любимая?

— Самая прекрасная, конечно, в «Свадьбе с приданым».

— Разве не мешало то, что вы были влюблены в партнершу?

— Ну что вы, я так был увлечен, находился на таком подъеме, на таком накале чувств, что это не только не мешало, а, наоборот, помогало: как-то передавались в зал и мое тепло, и моя искренность. И потом мне всегда помогала фанатичная любовь жены к театру. Я это вижу и чувствую каждый день. Это эталон святого, трепетного и требовательного отношения к делу. Это всепоглощающая страсть к своей профессии.

— А не мешает такая увлеченность делом семейной жизни? Не отбирает театр все силы?

— Вы знаете, в ней все очень гармонично сочетается. Женщина и актриса, дом и театр. Не выпирает острыми углами. Театр, роль — праздник для нас обоих.

— Но вы в последнее время занимаете скромное положение в театре... Многие очень удивляются, что у вас нет звания...

— Я преданно и навсегда люблю театр. И меня не задевает, кого больше отметили, кого меньше. Актеру ведь все приятно играть. Я получаю наслаждение от любой роли. И очень радуюсь за своих товарищей, когда у них удача. Для меня это праздник.

Вот сегодня мы пойдем смотреть, как Миша Зонненштраль поставил «Мастера и Маргариту». Это его третья режиссерская работа. Я очень верю в этого человека. Сегодня у него трудный день — первая черновая репетиция — прогон и вечером показ Валентину Николаевичу Плучеку.

— Вы все про других да про других. А про себя-то? Ну что вы, например, сейчас делать будете?

— Жена стоит у плиты. Я вообще-то человек нетребовательный. Но сейчас, поскольку другого выхода нет, она и первое, и второе, и компот очень вкусно готовит. Хотя раньше говорила: «Я ничего не умею». Такое впечатление, что она от плиты теперь не отходит. И хоть нас двое, а сколько посуды надо мыть! Это я и буду делать. Я вообще стараюсь ей помогать.

— И она принимает такую помощь с готовностью?

— Еще бы. Сейчас же книжку возьмет. Будет готовиться. У нее задумана на радио грандиозная работа: «Няня из Москвы» по Ивану Шмелеву. Режиссер радиопостановки Львов-Анохин.

— А вы?

— А я пока помою посуду.

Беседовала *Д. Абрамова*

- 4. Внимательно проанализируйте текст статьи Владимира Орлова «Ода луноходу». Определите, какими языковыми средствами создается выразительность и эмоциональность речи.**

Сделайте вывода о специфике изобразительно-выразительных средств в газете.

Всколесились на Луну! Выверяю этот гордый глагол по непогрешимому Далю и встречаю там щедрую россыпь слов, относящихся к колесу, качению. Поистине необъятна родная земля, труднопроходимы ее просторы, если столько набралось в народной речи красок, чтоб восславить победительный бег и великие мытарства — разудалую романтику русского колеса!

Можно властью пофилософствовать над историей сцепления двух округлых предметов — маленького колеса и большого земного шара. Проследить, как изменялось колесо под воздействием гигантской планеты. Земной шар чинил препятствия — подставлял скалу, и тогда возникал железный обод; рассыпал камень — и тогда надувались мягкие шины... Но и шар земной изменился под влиянием крохотного колесика. Видел я глубокие, двухтысячелетней давности колеи, сохранившиеся под пеплом древней Помпеи... С вековым упорством колесо прокладывало дороги из камня и железа, прорезало выемки в скалах, возводило в долинах насыпи, перебрасывало над пропастями мосты, прорубало в горах туннели. Шустрые колесики обкатали земной шар, сделали его круглее. Такова преобразующая сила дорожного колеса!

Люди чуяли эту силу и мечтали приложить ее к небесам. В колесе — его ступице и спицах — древним виделись диск и лучи Солнца, в Солнце чудилась колесница Гелиоса. Говорилось, что месяц не плывет, а катится по небу... Но лишь нынче совершилось вознесение колеса, оно дерзко вкатилось на Луну, оставляя за собой вечные колеи, как на улицах Помпеи... Создалось еще одно плодоносное зацепление — лунный шар и земное колесо!

Не без гордости можно оглянуться вспять и еще раз перебрать в памяти пионерские вехи в изобретении транспортных средств: «самобеглая коляска» Кулибина, паровоз Черепановых, самолет Можайского, космический корабль Циолковского... Состоялся новый исторический акт отечественного первородства в изобретениях и открытиях — советская «самобеглая коляска» движется по Луне. И еди-

ным вздохом миллионов уст родилось крылатое русское слово, которого нет у Даля, — «луноход». Оно — бессмертно!

Теперь можно откровенно признаться, что не ждал я встречи с протым колесом, когда ехал туда, где строилась лунная «самобеглая коляска». Его образ вытесняли иллюстрации из зарубежных журналов — все эти проекты и модели лунных транспортеров, щетные потуги ищущей мысли, странные химеры изобретательского воображения с полуфантастическими движителями — конусами и шарами и какими-то вращающимися грибами и шарнирными ходулями, так похожими на лапки членистоногих. Видимо, изобретатели мечтали любой ценой построить нечто самобытное лунное, совершенно отрешенное от земных канонов.

Но конструкторы опирались не только на вольные мечтания, но и на строгие опытные данные, добытые предыдущими советскими лунными станциями. Так был экспериментально подтвержден гениальный галилеевский тезис о величественных сходствах родной планеты и ее неразлучной спутницы. Для конструкторов напрашивался трезвый вывод, что земные каноны могут найти применение и в лунной специфике. Не случайно новаторскую миссию побегать по лунной почве доверили бывалому колесу: ведь лишь та новизна прочна, которая вобрала тысячелетний опыт!

Луноход возвышался в сборочном цехе на замысловатой платформе, окруженной роем монтажников в белых халатах. Я могу не обрисовывать подробно силуэт этой платформы, отдаленно напоминающей легким плетением гнездо, где сферические и вытянутые баллоны с окислителем, горючим и газами подобны яйцам гигантских птиц; сложный ансамбль ее ракетных двигателей подобен оркестру, празднично блистающему разноцветным металлом; ее чуткие антенны с лепестками и тычинками обладают прелестью цветка, — ведь система для мягкого прилунения тяжелых станций не новинка для наших читателей. Образ русских сказок емко отражает ее предназначение — как волшебный ковер-самолет, она призвана плавно воспарить в надлунном небе и тихонько опустить луноход на просторы моря Дождей.

Внешний облик лунохода воскрешал далекие ассоциации. Вспоминались компоновки колесных танков довоенных лет. Броневой,

герметичный корпус лунохода опирался на восемь колес с ажурными, словно кружевными, ободьями. Глаз, воспитанный на земных пропорциях, поневоле ощущает их слишком уж грациозными! Но космические конструкции создаются не зрительной интуицией, а строжайшим расчетом, беспощадными испытаниями. Тут приходится учитывать, что земные предметы на Луне шестикратно теряют в весе. Лишь на лунной почве можно окончательно оценить, как толково и ладно построено луноход, как расчетливо-гармонична его ходовая часть, как она вынослива! Невозможно, однако, объяснить исключительную легкость конструкции одними капризами лунного тяготения. «У нас легкое шасси, — сказал главный конструктор лунохода, — потому что в нем нет праздного металла».

Аналогия с танками простирается далеко. Перед нами не простые колеса, где при каждом своя «электромагнитная мышца», свой электромотор. Электродвигатели совершенно необычны и находятся на высокой ступени технической эволюции. На коллекторный двигатель в космосе надежда плоха, и поэтому управляющие транзисторы вращаются в электродвигатель, как нейроны в мышцу. Электромеханика и кибернетика сосуществуют рядом.

При мотор-колесах не только устраняются тяжелые трансмиссии, но и обретаются качества повышенной проходимости. Рациональные перемены энергии придают колесам самостоятельность, не лишая их силы коллективизма, порождая в них осмысленную, упрямую маневренность, свойственную лапам живого существа. Луноход и впрямь напоминал проворную черепаху во время полигонных испытаний, когда он сновал по скалистой и песчаной местности, преодолевая препятствия — камешки, холмики, рытвины, разворачиваясь, давая передний и задний ход, застывая как вкопанный перед лицом непреодолимых препятствий, словно сдерживаемый чувством самосохранения, сновал неутомимо, так что даже истиралась в прах оболочка змеившихся за ним испытательных кабелей... Два высоких качества, присущих живому существу, были выработаны в этом автомате — самостоятельность существования и строжайшее послушание управляющим командам, долетающим из страшной дали. Эти качества отработывались в земных лабораториях, заимевших вселенские филиалы. Я имею в виду не

только падающие клетки и кабины пикирующих самолетов, где имитировалась лунная гравитация, но и искусственные спутники Земли и Луны, где испытывались отдельные узлы лунохода. Исчезали призраки, поначалу смущавшие конструкторов, в том числе и предрассудки, относящиеся к колесу: не завязнет ли оно на рыхлой почве, не облепит ли его лунная пыль, нарастающая, словно снежный ком... Так рождался луноход — дитя Земли и Космоса.

Я не видел, как спустился с неба и вступил по наклонным сходням — аппаратам с платформы первый в мире советский луноход. Но я видел, как наши танки обретали крылья и с воздушным десантом садились на плечи врага. Помню грозные дни, когда танки сходили с железнодорожных платформ, чтобы сразу ринуться в бой.

Есть глубокая преемственность в этих одновременных событиях. В те военные годы советская техника стальной грудью теснила варваров, преграждавших ей пути к звездам. А сегодня инженерные озарения прошлых лет помогают создавать совершеннейший мирный инструмент познания — луноход.

Да, это тончайший инструмент познания, где жгучая жажда постижения мира сжалась в сгустке механики и электроники; инструмент многоглазый и зоркий, чтобы сразу по многим линейкам читать партитуру природы.

Можно сложить поэму о его телевизионных объектах, обладающих свойствами живого глаза — умением приспособливаться к бесконечной шкале расстояний, к широчайшей гамме градаций яркостей. Зорко вглядываясь в светящийся экран перед пультом управления, земной водитель управляет по радио зрячей лунной машиной. Преимущества подвижной телевизионной камеры по сравнению с неподвижной могут быть постигнуты в сопоставлении кругозора путешественника с полем зрения узника. И вот многие десятки миллионов людей Земли, сидя у своих голубых экранов, совершают захватывающее путешествие по Луне: что же, добро пожаловать на борт советского лунохода!

Это не простая увеселительная прогулка — на его борту кипит жаркая исследовательская работа.

Задержусь на одной детали. На луноходе блестело гранями нечто подобное скоплению хрустальных кристаллов. Это была система

призм тройного внутреннего отражения, а иначе говоря, оптических уголкового отражателей. Они обладали магическим свойством, не присущим простому зеркалу, но характерным для ночных дорожных знаков — сверкать в любом луче, т.е. возвращать любой упавший луч туда, откуда он пришел. На Земле будет вызвана короткая мощная вспышка, и по лунной трассе помчится импульс света — некий «лучистый поезд» из световых волн. По измерениям движения «лучистого поезда» будет, с невиданной в прошлом астрономии точностью, измерено расстояние до Луны, уточнена ее орбита.

В луноходе первые ростки лунной астрофизической обсерватории на колесах. И мы снова гордо ощущаем шаги отечественной астрофизики — ее путь от Пулковских высот до лунной выси.

Луноход-первопроходец обстоятельно прощупывает почву для грядущих лунных машин.

Я гляжу на далекую Луну и стараюсь представить себе, как он ползет там, по лунному боку, словно трудолюбивая пчела по солнечной стене.

Вспоминаю волнующие дни, когда вместе с главным конструктором мы стояли в сборочном цехе у подножия строящегося лунохода. Вероятно, нас обоих мучил один и тот же философический гоголевский вопрос, правда, на расширенной современной основе: «Что ты думаешь, доедет то колесо, если бы случилось, в Москву или не доедет?»

Теперь ясно, что доехало. До самой Луны! Наш советский луноход курсирует в море Дождей. Слава ему!

- 5. Напишите заметку о каком-либо событии, которое вы считаете интересным и значительным (вернисаж, легкоатлетическое состязание, футбольный матч, кино- или театральная премьера и т.д.). Постарайтесь соблюсти все каноны этого жанра и сделать заметку выразительной, интересной для чтения.**
- 6. На одну из тем, предложенных выше (задание 5), напишите репортаж. Постарайтесь сделать его занимательным. Используйте специальные репортажные приемы.**

7. Попробуйте свои силы в очерке. Выберите тему, предполагающую анализ фактов, Ваши собственные размышления, например, об идеалах молодых, о том, как вы представляете себе будущее, вашу профессию.
8. Напишите фельетон. В качестве темы можете взять многочисленные огрехи, нередко встречающиеся в газетах, в устной речи.

«Драгоценность нашего языка»

Итак, русский литературный язык составляют функциональные стили: художественная речь, публицистика, официально-деловой стиль, научная проза, разговорная речь. Каждый из этих стилей — своеобразный «язык в языке» со своей лексикой, фразеологией и грамматикой. И полное, совершенное владение языком предполагает овладение функциональными стилями. Только разговорную речь мы усваиваем естественно, без особых усилий — по мере развития в семье, в школе и т.д. Всеми остальными стилями мы владеем пассивно: читаем и более или менее глубоко понимаем художественные, публицистические произведения, научные сочинения, статьи законов, дипломатические документы и т.д.

Полное же владение стилями подразумевает не только чтение и понимание, но и умение создавать, писать научные, художественные, публицистические и другие произведения. А это требует постоянных усилий. Неустанного внимания к языку. В известном смысле можно сказать, что мы овладеваем стилями так же, как иностранным языком. Можно только читать и понимать язык, а можно и говорить и писать на языке. Это гораздо более высокая степень владения языком.

Знать же родной язык — это значит владеть его стилями, составляющими главное его богатство.

Знание родного языка предполагает, что само собой разумеется, и знание его норм, литературную грамотность. Нормами занимается практическая стилистика, которой можно было бы посвятить отдельную книгу. Но, чтобы показать ее важность, ограничимся хотя бы одним примером. Ю. Олеша в книге «Ни дня без строчки» вспоминает:

- «Я как-то предложил Маяковскому купить у меня рифму.
— Пожалуйста, — сказал он с серьезной деловитостью. —
Какую?
— Медикамент и медяками.
— Рубль.
— Почему же так мало? — удивился я.
— Потому что говорится “медикамент”, с ударением на последнем слог.
— Тогда зачем вы вообще покупаете?
— На всякий случай».

Практическая стилистика и занимается изучением условий правильной, литературной речи: нормами произношения, ударения, правописания, выбора слова, грамматическими и стилистическими нормами. Все это также необходимо для овладения родным языком. И процесс изучения, постижения родного языка нескончаем, так как нескончаемы глубины и богатства русского языка. Как писал Н. Гоголь, «дивисься драгоценности нашего языка: что ни звук, то и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценней самой вещи».

Ключи к заданиям

«Что есть стилистика?»

1. Рекомендуем сначала внимательно прочитать текст, «вчитаться» в него. Затем выписать все выразительные средства и подумать, что они дают тексту, какова их роль. Например, первое предложение *Верст тридцать от Слободы, среди дремучего леса, было топкое и непроходимое болото...* В нем обращает на себя внимание определение *дремучий* (лес). Толковый словарь Ушакова дает к этому слову стилистическую помету «поэтическое» и объясняет его так: «густой, темный, непроницаемый (о лесе)». Слово *дремучий* очень выразительно и по своему происхождению. Оно образовано с помощью суффикса *-уч-* и глагола *дремати* (*дремать*) и буквально означает «ником не потревоженный в своем девственном сне». Ясно, что если исключить такое поэтичное, образное слово из предложения, то последнее много потеряет в своей выразительности.

Необыкновенно точно, изобразительно и название, которое народ дал болоту, — *Поганая Лужа*. В нем выразилось и пренебрежение (не *озеро*, не *пруд*, а *лужа*), и отвращение к этому месту, и боязнь, страх: одно из значений слова *поганый* — «нечестный, запретный в силу религиозных обычаев». И действительно, это мы видим уже из следующих фраз: *Много чудесного рассказывали про это место. Дровосеки боялись подходить к нему в сумерки близко.* И далее рассказ, повествование сменяется выразительнейшей картиной, созданной буквально несколькими словами: *Уверяли, что в летние ночи над водою прыгали и резвились огоньки, души людей, убитых разбойниками и брошенных ими в Поганую Лужу.*

Особенно удачны слова *прыгали* и *резвились*. Два слова, а как много сказано! Превратившиеся в огоньки души людей, томящихся в Поганой Луже, в темные летние ночи, согласно легенде, получают свободу и потому прыгают и резвятся. Именно такие точно найденные слова и делают текст художественным. Это подлинная словесная находка.

Подобным образом можно проанализировать текст и далее.

3. Путешествуя по Италии, А. Блок побывал и в Равенне — городе в Северной Италии. В этом стихотворении отразились путевые впечатления поэта. В Равенне сохранился украшенный мозаикой мавзолей знаменитой царицы Галлы Пладиции (V в.). Это была сестра, супруга, мать римских императоров, вдова остготского вождя. Блок называет ее Галлой и Пла-

кидой. В стихотворении говорится и о Теодорихе (VI в.), короле остготов, завоевавших Равенну, столицу Западной Римской империи, в 493 г., и о гробнице великого итальянского поэта Данте. Древний город гробниц, мавзолеев, видевший бурную жизнь прошедших столетий, свидетель истории, нередко кровавой, теперь живет лишь воспоминаниями о прошлом. Таким увидел город А. Блок, и он вызвал у поэта грустные мысли о скоротечности, бренности земной жизни. Контраст «минувшего, бренного» и вечного — основной мотив стихотворения. И уже в первой строке буквально поражает необычайно сильное по выразительности, масштабное и неожиданное сравнение *Ты, как младенец, спишь, Равенна, у сонной вечности в руках*. Сравнение настолько выразительно и глубоко, что о нем можно написать целое исследование. Здесь каждое слово исполнено глубочайшего смысла, далеко не случайно. Ограничимся несколькими замечаниями.

Сравнение образно, поэтично, картинно: легко представить себе мать, баюкающую ребенка. Неожиданность и поэтическая смелость сравнения в том, что младенец — это город, притом город, которому почти две тысячи лет. Однако по сравнению с вечностью он — младенец.

Сонная (вечность) тоже очень поэтичное и глубокое определение. Лишь города и люди, век которых краток, волнуются, шумят; вечность же — бесконечная, бессмертная, мудрая — взирает на все сонным оком; все минет, все пройдет, останется лишь она одна — вечность.

Весьма содержательно являющееся ключевым слово *спишь* (*Ты, как младенец, спишь, Равенна...*). Главные события для Равенны — в прошлом. Их свидетели — гробы, гробницы, мавзолеи. Сейчас же город погружен в сон, живет воспоминаниями. Этот мотив развивается на протяжении всего стихотворения. И лишь в самом конце, в разговоре с великим Данте, проявляется мотив пробуждения к новой жизни:

Тень Данте с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.

Можно восхищаться также музыкальностью стихотворения, чеканностью его слога, точностью рифм. Поэтических находок, подобных цитированному сравнению, в стихотворении много. Они есть почти в каждой строфе. Сравните, например:

От медленных лобзаний влаги
Нежнее грубый свод гробниц [...]

4. В тексте использованы: неизменна, богата, прекрасен, переливы, мление, голубой.

Излучающие поэзию, или Слова и предложения под микроскопом

1. При выполнении задания рекомендуем пользоваться одним из толковых словарей русского языка, дающих стилистические пометы к словам. В первых двух предложениях используется нейтральная лексика. Разговорность этих предложений создается характерным для непринужденной бытовой речи порядком слов. В третьем предложении встречаем разговорно-просторечное слово *чухонец*, имеющее пренебрежительный оттенок. Так иногда грубо и несправедливо называют финнов. В этом же предложении не очень грамотно используется книжный оборот *национальное меньшинство*. Это собирательное понятие, но здесь оно применяется к отдельному человеку. Такое неожиданное соединение разговорных, просторечных и плохо освоенных книжных выражений было характерно для малокультурной мещанской среды, изображенной Зоценко, и составляло неповторимую особенность его слога, юмора.

То же и в следующих двух предложениях: разговорное, жаргонное выражение *ни в зуб ногой* и рядом устаревшее и книжное слово *изъясняться* (руками и головой).

3. Первое предложение звучит архаично, второе носит канцелярский характер, третье — поэтическое, четвертое — книжно-литературное (слово *обнадеживающий* не является общеупотребительным), пятое — нейтральное, поскольку нейтрально введенное в него слово *приятную*, шестое — разговорное, седьмое — жаргонное.

4. 1) Различия в оттенках значения связаны с указанием на причину утраты первоначального признака: *выгоревший* — на солнце; *вылинявший* — под действием воды; *выцветший* имеет более общее значение: утративший первоначальную окраску по прошествии какого-то времени под влиянием различных факторов; *поблекший* — лишившийся яркости, свежести, со временем потускневший.

2) Синонимы различаются по степени признака (содержания влаги): *мокрый* имеет наивысшую степень, *влажный* — меньше, *сырой* — еще меньше; *волглый* имеет то же значение, что и *влажный*, но слово это областного, диалектного.

3) *Врач* — обозначение профессии, тот, кто лечит; *доктор* используется в устной речи в обращении к врачу; *лекарь* имеет иронический, презрительный оттенок значения: «Это не врач, а лекарь какой-то», *эскулап* — книжное, литературное слово, имеющее ироническую окраску.

ску. Так, один из рассказов А.П. Чехова называется «Сельские эскулапы».

5. Сопоставление параллельных текстов показывает, что первый перевод (в левом столбце) страдает буквализмом. Так, выражение *Золото не давалось Моррису в руки* дословно передает английский источник, но по-русски так не говорят. *Моррису не везло* (правый столбец) лаконичнее и точнее.

...Он считал себя неудачником, хотя еще и возился с акциями — многословно и не очень логично. Если человек считает себя неудачником, это не значит, что он не может или не должен *возиться с акциями*. Последнее выражение многозначно, расплывчато. Не очень ясно, что означает *возиться с акциями*. Второй перевод (правый столбец) более литературный, экономный и живой: *...и он решил, что, значит, не судьба. Впрочем, он и сейчас еще изредка поигрывал на бирже. Удачны разговорные выражения не судьба и поигрывал на бирже*.

Дальнейший сопоставительный анализ проведите самостоятельно.

6. 1) Синекдоха. 2) Перифраза. 3) Олицетворение. 4) Параллелизм. 5) Параллелизм и анафора. 6) Анафора. 7) Эпифора. 8) Сравнение. 9) Антитеза. 10) Параллелизм и анафора.

Язык в перевернутом бинокле, или О функциональных стилях языка

Стилистические регистры языка

I — научный стиль; II — официально-деловой; III — публицистический (отрывок из статьи А. Герцена); IV — разговорно-бытовой; V — художественный (отрывок из романа Ф. Достоевского «Неточка Незванова»).

Художественный стиль (отрывок из произведения С. Скитальца).

Как мы говорим, что мы говорим, или Разговорная речь

1. Уже первое предложение открывается разговорным выражением Тут такое дело. Конечно, начинать статью можно было и по-другому, например: В научной литературе встречается термин коэффициент полезности. Понятие это неоднозначное. Тема статьи достаточно актуальна и возникла давно. Ясно, однако, что это вялое начало. Гораздо энергичнее,

выразительнее у автора. Разговорное начало оживляет рассказ, делает его динамичным. Автор как бы обращается к другу-читателю, делится с ним мыслями о том, как будет строиться статья. Короткие, энергичные фразы, личностное начало (активное авторское «я»): *Скажу по порядку; Буду излагать статью иллюстративно*. В конце первого абзаца очень характерно разговорное присоединение предложения (после точки): *Не для пуццей доходчивости, а просто, чтобы показать ход мысли*. Следует отметить и разговорное слово *пуцций*.

Второй абзац также начинается разговорной конструкцией: *Вот хотя бы история с герпетологами...* И снова короткие, энергичные личные предложения: *Предупреждаю заранее...; Рассказываю в назидание...*

В третьем абзаце привлекает внимание прием диалогизации, также идущий от разговорного синтаксиса. Автор задает вопрос и сам на него отвечает.

Если проанализировать текст до конца (вы можете это сделать сами), то можно заметить, что разнообразные вкрапления разговорности буквально пронизывают текст статьи. Они оживляют книжную речь, придают ей динамику, выразительность, делают ее более доходчивой и простой. Для книжных жанров разговорность — основной источник выразительности. Надо только умело его использовать.

3. Задание непростое. Здесь может быть несколько вариантов одного и того же предложения. Например:

1а) Ох, как непросто это рассказать каждому о достижениях науки. Тут как посмотреть. С одной стороны, вроде благородная задача. А с другой — опасная: как бы не появилось опасное ощущение благополучия.

1б) Да, нелегкое дело популяризация. Расскажи каждому о том, чего наука достигла. Рассказывать, конечно, благородно. Но ведь и опасно! Нет-нет да и появится это ощущение благополучия.

2) Захотелось мне про историю инквизиции узнать — не поленился: испанский язык выучил.

«Бертран Рассел находится в пункте 4°3'29" западной долготы...», или Научная речь

1. Основу текста, и это весьма характерно для научного стиля, составляет книжная лексика. Разговорные средства встречаются редко и, как чуждые научному стилю, заключаются в кавычки, например «выпаливал». К терминам можно отнести *мысленное внушение, спонтанная теле-*

патия, счетчик. Общенаучные слова: явление, вопрос, способность, одаренность, операция.

Для синтаксиса характерны логичность, последовательность, полнота изложения: *...обычно задают вопрос... На это можно ответить*. Здесь нет недосказанности, перебивов, свойственных разговорной речи. Все детали, оттенки мысли получают выражение. Книжный характер синтаксиса выражается также в использовании причастных и деепричастных оборотов. Весьма характерны для данного текста как научного конструкции типа *Возьмем, например, способность к устному счету; Представьте себе классную доску; Требуется подсчитать; автору довелось участвовать*. Последняя конструкция свидетельствует о неличной манере изложения: авторское «я», как правило, устраняется. Однако в тексте проявились и некоторые черты популярного изложения: это серия вопросительных предложений, восклицательное предложение, оценочность (*Замечательно, что...*). Поэтому анализируемый текст можно определить в целом как научный с элементами популяризации.

2. 1, 2, 3. Сложное предложение заменяется простым. В этом проявляется тенденция к упрощению синтаксической структуры, к лаконизму изложения.

4. Неисправленный вариант многословен (*Нельзя не учитывать того обстоятельства, что...*). Синтаксическая конструкция корява: два сходных союза в одном предложении.

5. В отредактированном варианте упрощена синтаксическая конструкция.

6. Союз *для того чтобы* заменяется более простым — *чтобы*.

7. Устраняется избыточное местоимение *то* и преобразуется, упрощается порядок слов.

8, 9, 10, 11, 12. Исключаются лишние слова: между собой, целый (ряд), собой (представляют собой), тому (назад).

12. Исправляется порядок слов. Инверсия в неотредактированном варианте неуместна.

14, 15. Исключаются лишние слова: *все же, весь*.

16, 17, 18. Упрощается синтаксическая структура, исключаются лишние слова.

Таким образом, синтаксические, лексические и стилистические исправления свидетельствуют, что научный стиль не терпит многословия, стремится к лаконизму, информативной насыщенности, к прямому порядку слов, к прозрачной и ясной синтаксической структуре.

3. 1) Лишние слова по правде. 2) Лишние слова: различного содержания; В написании статей и заметок. 3) Вместо «монумент в память» лучше сказать памятник. 4) Экономнее и правильнее сказать: Здесь вместе дружно работают архитекторы младшего и старшего поколений. 5) Вместо является весьма эффективным — весьма эффективен. 6) Лишние слова объединившихся для написания целостной по содержанию книги. Исправленный вариант: Именно такую задачу поставили перед собой четыре английских автора «Биологии человека». 7) Исправленный вариант: Вниманию читателей предлагается перевод первого тома отредактированных лекций по наиболее актуальным вопросам современной квантовой химии.

8) Предложение не только многословно, но и коряво. Исправленный вариант: В книге ставится весьма актуальная задача — приступить к созданию общей теории эвристического программирования.

9) Лишнее слово *только*. 10) Неудачно выражение *использовано применение сжатого воздуха*. Лучше сказать: *используется* (или применяет-ся) *сжатый воздух*. Остальные примеры исправьте самостоятельно.

«Канцелярит» и официально-деловая речь

2. 1) Сотрудничество всегда совместное, поэтому следует сказать *Совместный труд* или просто *сотрудничество* (без определения). 2) Ошибочен оборот *период времени*. Период и есть время. Поэтому следует говорить и писать *за отчетный период*. Остальные примеры исправьте самостоятельно.

Искусство образной речи

4. (1) В двух соседних предложениях допущена тавтология — употребление однокоренных слов *становилась* и *остановились*. (2) Тавтологичен оборот *кружились кругами*, нельзя сказать *кружились зигзагами*. Выражение *рыбная ловля* слишком книжное, лучше сказать *рыбалка*. Неточно выражение *забегать в поле* (ср. *забежать во двор*). Ружья, удочки, сети, парус можно назвать вещами. Однако продукты к ним не относятся. *Первое, что я увидел, была девушка*. Автор пишет о девушке как о неодушевленном предмете. Следовало сказать *Первой, кого я увидел, была девушка*. Остальные тексты проанализируйте самостоятельно.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
-------------------	---

ЧТО ЕСТЬ СТИЛИСТИКА?

Выразительные средства языка	4
«Чуть-чуть»	8
Сколько «языков» в русском языке?	10
«Копченые амуры»	14
<i>Вопросы для самопроверки</i>	18
<i>Задания</i>	18

ИЗЛУЧАЮЩИЕ ПОЭЗИЮ, или СЛОВА И ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПОД МИКРОСКОПОМ

«Замолаживает», или Об удивительно звучащих словах	24
Оживающие под рукой мастера	29
Слова книжные и слова с разговорной окраской	31
«Близнецы-братья» и братья-антиподы	39
В каждом слове — бездна образов	49
Фигуры речи	65
<i>Вопросы для самопроверки</i>	70
<i>Задания</i>	71

ЯЗЫК В ПЕРЕВЕРНУТОМ БИНОКЛЕ, или О ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЯХ ЯЗЫКА

Стилистические регистры языка	76
<i>Вопросы для самопроверки</i>	95
<i>Задания</i>	95
Как мы говорим, что мы говорим, или Разговорная речь	99
<i>Вопросы для самопроверки</i>	120
<i>Задания</i>	120
«Бертран Рассел находится в пункте 4°3'29" западной долготы...», или Научная речь	125
<i>Вопросы для самопроверки</i>	145
<i>Задания</i>	145

«Канцелярит» и официально-деловая речь	151
<i>Вопросы для самопроверки</i>	169
<i>Задания</i>	170
Искусство образной речи	178
<i>Вопросы для самопроверки</i>	193
<i>Задания</i>	194
Летопись современности, или Публицистическая речь	199
<i>Вопросы для самопроверки</i>	222
<i>Задания</i>	222
«Драгоценность нашего языка»	235
КЛЮЧИ К ЗАДАНИЯМ	237

Учебное издание

Солганик Григорий Яковлевич

СТИЛИСТИКА РУССКОГО ЯЗЫКА

Учебное пособие для бакалавров

Подписано в печать 28.09.2015.

Электронное издание для распространения через Интернет.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 324.

Тел./факс: (495)334-82-65; тел. (495)336-03-11.

E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru