

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**НУКУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ имени АЖИНИЯЗА**

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**ЛЕКЦИИ
по предмету**

«Стилистика русского языка»

Составитель: профессор К. М. Коцанов

НУКУС – 2017

СТИЛИСТИКА И ЛАТ КАК НАУКА И ПРЕДМЕТ

П Л А Н:

1. Цель и задачи курса
2. Из истории изучения стилистики
3. Связь стилистики с другими разделами языкознания
4. Объект изучения
5. Развитие стилистики как науки

Опорные понятия: Стиль, стилистика, объект стилистики, функциональные стили.

Контрольные вопросы:

1. Что изучает стилистика?
2. Что является объектом изучения стилистики?

Со словом стиль мы встречаемся как в речи лингвистов и литераторов, так и архитекторов, музыкантов, актеров и др. Под стилем обычно понимают особенности манеры того или иного мастера в определенной области искусства. И.Е.Гальченко пишет: “Стилистика - наука, изучающая использование средств языка в обществе и воспитывающая у говорящих и пишущих навыки выразительности и правильной речи”.

В процессе своего формирования и по существу учение о культуре речи тесно связано со стилистикой. Современная стилистика имеет широкий объект изучения. Культура речи тесно связана с функциональной стилистикой. Коммуникативные качества речи отчетливо функциональны. Системное описание качеств речи невозможно без описания стилей. “Поэтому соединения в одном учебном курсе двух наук учения о культуре речи и стилистики-теоретически правомерно и практически обосновано...”

Стилистика и культура речи направлены на потребности языкового общения.

Они находятся в центре внимания не только лингвистов, но и широкого круга литераторов, писателей, поэтов, журналистов, редакторов, корреспондентов, корректоров, учителей и всего общества.

Проблемами стилистики занимались ведущие лингвисты В.В.Виноградов, А.Н.Гвоздев, А.И.Ефимов, Д.Э.Розенталь, Д.Н.Шмелев, В.Н.Головин, М.Н.Кожина и др. Основы научной характеристики были заложены еще М.В.Ломоносовым, который создал свою теорию трех стилей. При этом он опирался на два принципа:

Первый учет смыслового и экспрессивно-функционального своеобразия речевых средств. В русском языке М.В.Ломоносов различал три рода “речений”: общеупотребительные слова, церковнославянизмы и просторечие. В зависимости в каких дозах и соотношениях они употребляются определились и три стиля языка художественной литературы: высокий, посредственный и низкий. “Сие происходит, писал Ломоносов,- от трех родов русского языка”

Второй принцип- жанровый. Каждый жанр требует соответствующего подбора средств. Так оды по своему словарному составу существенно отличаются от дружеских писем.

И в современном языке “Жанровый принцип разграничения стилей опирается на учет за определенным стилем речевых средств”⁴

В зависимости от строя речи различаются стили: приподнято- торжественный, нейтральный и сниженный (фамильярный).

Изучения стилистики в вузе имеет как практическую, так и теоретическую цель. Практическая цель- повышение речевой культуры, как одного из звеньев борьбы за общую культуру человека и общества. Эти практические цели могут быть достигнуты лишь при овладении теоретическими основами курса стилистики.

Задачи курса состоят в овладении студентами знаниями о стилистических ресурсах языка, стилистических нормах, об исторической изменчивости и о вариативности в зависимости от сферы употребления языка, и контекста, в распознавании и недопущении стилистических ошибок.

Слово стиль (греч. stulos палочка) в древности обозначал заостренный стержень из кости, металла или дерева, которым писали на восковых дощечках или бересте. Это слово исторически возникло о возникновении письма и непосредственно связано с языком.

Студент должен овладеть стилистическими навыками, развить свое стилистическое чутье. Все эти, в основном, практические цели могут быть достигнуты лишь при овладении теоретическими основами курса. Известный ученый языковед Г.О.Винокур писал, что путь к практической стилистике лежит через стилистику теоретическую.

И это естественно, поэтому, что во всякой области знаний практика неотделима от теории.

Развитие практической стилистики имеет важное значение для развития культуры речи, решения проблем машинного перевода, редактирования текстов, описания языка и преподавания русского языка как неродного.

Стилистика как наука тесно связано с предметом “Основы культуры речи” в отдельные годы эти два предмета изучались в вузах вместе.

Отдельные сведения по стилистике студенты получают при изучении курсов современный русский язык. Лексики, орфоэпии, диалектологии, методики преподавания языка и литературы.

Предмет стилистика изучает выразительные средства языка, определяет закономерности функционирования языковых средств в различных речевых разновидностях, рассматривает системность стилей, образующихся в речевой деятельности под воздействием внелингвистических факторов. Эта наука имеет свои специфические понятия и категории, как функциональный стиль, стилистическая окраска, стилистическое средство, стилистическая норма и т.д.которые будут рассмотрены при прохождении соответствующих тем.

Основными проблемами стилистики являются:

1. Определение стиля вообще, а также функционального стиля; соотношение стиля языка и стиля речи.
2. Определение закономерностей функционирования языка в разных сферах общения.
3. Классификация функциональных стилей.
4. Соотношение лингвистического и экстралингвистического в стилистике.
5. Проблема объективного и субъективного (индивидуального) в стиле.
6. Соотношение функциональных стилей и форм, речи.
7. Взаимодействие стилей и их целостность.
8. Соотношение стилистики лингвистической и литературоведческой.
9. Проблема диахронии и синхронии в стилистике.

Стилистика имеет свои методы анализа материала. Поскольку стилистика имеет дело с тончайшими смысловыми нюансами, с проблемой адекватности выражения оттенков смысла, со стилистическими значениями, постольку семантико-стилистический метод анализа текста в стилистике являются основными.

Специфика стилей отчетливо выступает при сравнений разных стилей, поэтому целесообразен и сравнительный метод анализа.

При выяснении воздействия на стиль речи тех или иных экстралингвистических факторов приобретает широкое применения статистические, или стилистико-статистические методы исследования.

К оценке языковых явления, к особенностям функционирования языка и речи, вообще к стилю нужно подходить со строго определенных функциональных позиций. Каждый речевой факт необходимо оценивать в аспекте конкретной сферы общения, целей и задач общения, особенностей содержания, ситуации, о общем всей системы экстралингвистических факторов, влияющих на стиль речи. Известно, что до недавних пор оценка качества речи исходили из особенностей и требований в основном художественной речи. Между тем различные функциональные стили обладают различными стилевыми нормами, и т.д. что хорошо в одном стиле, может оказаться неуместным в другом. Поэтому какой либо один функциональный стиль не может быть критерием оценок для других стилей. Так например: долгое время не одобрялось использование штампов (в широком смысле), даже в официально-

деловой речи. В последнее время ученые пришли к признанию целесообразности штампов в деловой сфере.

Стилистика как наука находится в развитии и становлении. Длительность процесса становления стилистики объясняется характером ее объекта, постоянно развивающимся и изменяющимся состоянием языка. Объектом познания сти-и являются те же средства языка, что и в фонетике, лексикологии, фразеологии, морфологии, синтаксиса, но только в стилистике эти средства познаются с особой точки зрения.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СТИЛИ

П Л А Н :

1. Понятие о функциональных стилях.
2. Из истории изучения функциональных стилей.
3. Принципы выделения функциональных стилей.

Опорные понятия: Стиль, функциональные стили, принципы выделения стилей.

Контрольные вопросы:

1. Что такое функциональный стиль?
2. Какие функциональные стили вы знаете?
3. Какие основные признаки послужили основой их деления на разные стили?

Проблема стиля, которую многие исследователи относят к числу центральных в лингвистической стилистике, решается по-разному. Предметами разногласий являются:

1. содержания понятия “функциональный стиль”
2. принципы классификации (а отсюда и число выделяемых стилей)
3. вопрос о месте литературно-художественного стиля (“языка” художественной литературы) в системе стилей литературного языка.

Как известно, в основу теории трех стилей литературного языка М.В.Ломоносовым был положен экспрессивно-жанровый принцип (стили соотносились с жанрами художественной прозы, поэзии и драмы). Затем, в связи с созданием нормативной грамматики русского языка и формированием единой общенациональной нормы литературного выражения “вместо трех стилей языка постепенно складывается функциональное многообразие разных стилей речи”

О трех типах речи говорил А.Х.Востоков, имея в виду общенародный язык:” Соединение слов, служащее к выражению мыслей, называется речью. Речь бывает по выбору слов в нее входящих;

1. Важная или благородная, называемая книжным языком
2. Простонародная, иначе называемая просторечием.
3. Между сими двумя середину занимает обыкновенная речь или язык разговорный”²

Таким образом, материалом для стилистической дифференции языковых средств и выделения отдельных стилей может быть или только литературный язык как обработанная форма общенародного языка, или общенародный язык в целом. Различный подход к решению задачи, естественно приводит к различным системам классификации стилей.

При выделении стилей общенародного языка (не имея в виду его социальной и территориальной дифференции) указывается множество разновидностей, охватывающих языковой материал от “высоких” книжных элементов до “низких”, просторечных.

Так, В.П.Мурат предлагает следующую классификацию функциональных стилей:

- 1) разговорно-литературный, 2) поэтический, 3) газетно-политический, 4) официально-деловой, 5) научный, 6) профессионально-технический, 7) просторечно-фамильярный.

Более “компактную” систему, систему стилей находим у Р.Г.Пиотровского, выделяющего стили: 1) книжный (иначе интеллектуально-книжный) 2) литературно-разговорный, 3) просторечный (последние два характеризуются как разговорно-экспрессивные).

В обеих классификациях фигурирует “просторечный” (просторечно-фамильярный) стиль, который обычно не включается в стили литературного языка) (просторечное слово... из-за грубости содержания или резкости выражаемой оценки стоит на границе литературного языка) Впрочем, некоторые исследователи характеризуют просторечие как слова и формы различного происхождения, однородные по своим стилистическим признакам, образующие

один из экспрессивных стилей литературной) речи, противостоящий таким стилям, как книжный, нейтрально-деловой и др.

Расходятся точки зрения и на систему стилей литературного языка. В основу классификации кладутся различные принципы, не всегда совпадает используемая для обозначения близких понятий терминология, различно число выделяемых стилей. Сравним некоторые классификации, где выделяются стили:

1) деловой, художественный, публицистический, научно-популярный (как стили книжной речи) и разговорный (как стиль бытовой речи); 2) художественно-беллетристические общественно-публицистические, научные, профессионально-технические, официально-документальные, эпистолярные; 3) устный, письменный, научный, художественный; 4) публицистический, научный, деловой, художественный, разговорный (употреблен термин “функциональные разновидности речи”); 5) официально-риторический, обиходно-деловой, научно-технический, публицистический, художественный; 6) разговорный, художественный, научный, публицистический, официально-деловой, парадно-риторический, судебный; 7) научный, официально-информационная функция, т.е. функция сообщения. Сочетание двух функций эстетической и коммуникативной - характерно для языка художественной литературы.

Предложения классификация стилей может быть изображена в виде следующей схемы:

Функциональные стили			
Книжные стили			Разговорный стиль
Научный стиль	Публицистич стиль	Литературно-худ. стиль	Офиц. деловой стиль

Говоря о наборе специфических для каждого стиля языковых средств, создающих известную его замкнутость, следует сделать две оговорки.

Во первых нужно иметь, что основную часть языкового материала, в любом функциональном стиле составляют общезыковые, межстилевые средства. И если все же имеются достаточные основания для выделения отдельных стилей, то это потому что, каждого из них образуют присущие именно ему особые языковые средства, создающие своего рода, их микросистему с одинаковой стилистической окраской, с едиными нормами употребления. Именно это характеризует своеобразие каждого стиля, определяет его “лицо”.

Во вторых, замкнутость отдельных стилей представляет собой весьма относительное понятие. Большинство исследователей считают, что функциональные стили не образуют замкнутых систем, что между стилями существует широкое взаимодействие. Подчеркивается, что “помимо подавляющего большинства общих для всех стилей языковых средств, даже самые специфические для какого-либо стиля языковые средств могут употребляться в иных стилях” границы между стилями подвижны.

ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОЙ СТИЛЬ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

П Л А Н :

1. Общая характеристика официально-делового стиля.
2. Лексические особенности официально-делового стиля.
3. Конструкционные особенности официально-делового стиля.
4. Морфологические и синтаксические особенности официально-делового стиля.

Опорные вопросы: Жанры, деловых бумаг, шаблонность, замкнутость, особенности этого стиля.

Контрольные вопросы:

1. Какими признаками вопросы официально-деловой стиль отличается от других стилей?
2. Назовите основные структурные особенности этого стиля
3. Назовите основные виды деловых бумаг

Официально-деловой стиль обслуживает сферу правовых отношений, законодательство и делопроизводство. В его составе выделяются подстили: 1) собственно законодательный (закон, указ, гражданские и уголовные акты, уставы); 2) административно-канцелярский (акт, распоряжение, приказ, деловые бумаги : заявление, характеристика, автобиография, доверенность, расписка) ;3) дипломатический (нота, меморандум, коммюнике, соглашение, конвенция).

Официально-деловой стиль реализуется почти исключительно в письменной форме, устными могут быть такие его жанры, как доклады на деловых совещаниях, выступления на заседаниях, служебный диалог.

В деловой речи реализуются две функции языка: информативная (сообщение) и волюнтаривная (повеление). Например: в справке заключена информация, в приказе повеление, в протоколе- и информация (слушали) и повеление (постановили).

К деловым текстам предъявляются те же требования, что и к текстам других функциональных стилей: содержательная полнота, точность, ясность, лаконичность. Однако для деловых текстов эти требования, в отличие от остальных, являются жизненно важными: без них деловой текст не может стать документом. Так, например, требование содержательной полноты предписывает при составлении протоколов указывать номер, дату присутствующих, повестку дня и пр.

Своим лексико-фразеологическим составом официально-деловой стиль существенно отличается от других книжных стилей и наиболее ярко противопоставлен разговорному.

Существенной чертой лексики делового стиля является ее замкнутость. Деловая речь не допускает иностилевых включений. В ее составе могут быть только единицы нейтральных и книжных пластов. Поэтому фраза из выступления студента. "У нас в группе пятеро хвостиков"- в протоколе будет оформлена так: В нашей группе пять академзадолжников.

В деловом стиле имеется своя особая лексика и фразеология. В состав терминов делового стиля входят:

1) общелитературные слова, получившие специальные значения. Это: а) наименование лиц по действию, состоянию и т. свидетель, усыновитель, квартиросъемщик, вкладчик, сторона, (в значении "лицо, группа лиц, учреждение"), б) названия документов: акт, протокол, доверенность, справка и др. в) обозначение обязательных элементов документа, всевозможных действий официальных лиц, служебных процедур: повестка дня, не возражаю, согласовано, в приказ и др.

2) слова-канцеляризмы, то есть, такие лексические единицы, которые за пределами официально-делового стиля не употребляются: надлежащий, вышеуказанный, нижеподписавшиеся, поименованный, доверитель и др.

1) архаическая, малочастотная лексика общелитературного языка, активная в дипломатическом подстиле. Например: а) наименование глав государств, официальных представителей в соответствии с правилами "международной вежливости"; господин (госпожа), король (королева). Его Высочество, Его превосходительство и др. б) использование штампов, при-

нятых в данном дипломатическом документе: имеет честь сообщить, примите уверения в почтении и др.

2) сложносокращенные слова при строго установленных правилах их сокращения: Госплан, технадзор, обком;

3) унифицированные графические сокращения: область-обл. район- р-н, село- с, совет-с.с, заместитель-зам., заведующий-зав, академик-акад, профессор- проф, член корреспондент-чл.корр и так далее, смотри-см., страница- с., глава-гл.

4) эмоционально- окрашенная лексика общенационального языка при использовании в этикетных формулах нейтрализуется, утрачивает свою оценочность. Например, в обращениях уважаемый коллега, дорогой друг и др.

Фразеология делового стиля отражает его стремление к стандартизации языка, лишена образности и эмоциональности.

Характерная примета делового стиля-устойчивые словосочетания. Словосочетания используются как: а) наименования документов (свидетельство о рождении) б) стандартные формы изложения документа (принимая во внимание, в целях обеспечения, на основании вышеизложенного).

Морфологические особенности делового стиля складываются, как и в других стилях, из частотности употребления определенных разрядов слов. Так, наибольшей частотностью обладают существительные, особенности отглагольные. Они входят в устойчивые сочетания (выполнение решений, принятие поставлений, вручение наград), наименования документов и их части (постановление, решение, указание), образуют словосочетания с неполнозначными глаголами (принимать участие, выразить сожаление, иметь применение).

При такой активности отглагольных существительных в деловом стиле неизбежно возникает и активность родительного падежа зависимых существительных, что приводит к их "нанизыванию". Например: важность укрепления режима нераспространения ядерного оружия путем присоединения к договору о нераспространении как можно большего числа стран и усиления контроля за поставками ядерного материала.

Низкой частотностью в официально-деловом стиле отличаются междометия, личные формы 1-го лица единственного числа глагола, но и большей частотностью обладает инфинитив, особенно в значении императива: зачислить, уволить, назначить, а также в сочетании со словами необходимо, рекомендуется и др.: одобрить инициативу, рекомендуется держать.

Из частных особенностей делового стиля можно отметить 1) использование формы мужского рода при наименовании женщин по профессии. Напр: учитель М.Ф.Иванова, начальник управления Т.Х.Хамраева; 2) замену собирательных числительных количественными; 3) замену простых предлогов из-за, по-именным ввиду, в связи, согласно; 4) частотность предлога по со значением причины: по болезни, по семейным обстоятельствам; 5) использование прописной в личном и притяжательном местоимении: Вс, Вашего согласия (вежливая форма).

Синтаксис официально-делового стиля. Для делового стиля характерно широко использование сложных синтаксических построений: простое предложение не может отразить последовательность фактов, причины и мотивы, различные обстоятельственные их характеристики. Большой частотностью отличается период, но с иным, чем в публицистическом стиле, назначением. Если в публицистике он усиливает воздействие речи на слушателя за счет необычности, экспрессивности, то в деловом стиле период выполняет конструктивную функцию-собрать воедино все части смыслового целого. В деловом стиле широко употребляются неполные безличные и инфинитивные предложения со значением императивности, необходимости (необходимо улучшить, поручить, учащимся, предоставить старосте класса, а также страдательные обороты типа (направлен на работу, (был избран в члены редколлеги.)

Характерным для простых предложений деловой речи так же является: 1) их обязательная распространенность; 2) прямой порядок слов, то есть подлежащее находится перед сказуемым, согласованное определение- перед определяемым словом, обстоятельство образа действия-перед глаголом-сказуемым, прямое дополнение-после слова, к которому оно отно-

сится; 3) наличие однородных членов обособленных групп, вводных и вставных конструкций.

НАУЧНЫЙ СТИЛЬ

П Л А Н:

1. Общая характеристика научного стиля.
2. Основные признаки научного стиля: логичность, ясность, точность
3. Конструкционные особенности научного стиля.
4. Лексические, грамматические и синтаксические особенности научного стиля

Опорные понятия: Научный стиль, признаки стиля, логичность, ясность, точность, лексические и др. особенности этого стиля.

Контрольные вопросы:

1. Что такое научный стиль?
2. Назовите особенности этого стиля?
3. Какие научные труды знаете?
4. Назовите под стили научного стиля.

Научный стиль, как было ранее сказано, обслуживает сферу науки, то есть сферу человеческой деятельности, функцией которой является выработка и теоретическое осмысление объективных знаний о действительности. Как способ освоения действительности наука отличается стремлением к максимально обобщенному, объективному, обезличенному знанию. Науку характеризует интеллектуально-понятийный образ мышления.

Эти особенности научного познания воплощаются в содержании и отражаются в языковой форме научных произведений. Содержанием научных произведений являются идеи и факты, законы и категории, открытые учеными.

Ранние научные произведения создавались в жанрах трактатов, в диалогов, рассуждений и даже поэтических произведений (оды и поэмы). Современными формами научных текстов являются монографии, статьи, доклады, сообщения, рецензии, описания (очерки), рефераты, авторефераты, тезисы докладов и сообщений, отчеты и научно-исследовательской работе, диссертации.

Научно-техническая революция середины XX в. вызвала “информационный взрыв”-поток научных публикаций. Это обусловило, необходимость до минимума сокращать объем статьей, сообщений, докладов, публикуемых в периодических изданиях. Увеличивается издание тезисов и кратких сообщений. Уменьшение объема текста потребовало выработки особых приемов устроения в нем избыточности приемов компрессии.

Выделилась в самостоятельный вид научных произведений научно-информационная литература. Ее содержанием является переработка научных публикаций в виде библиографических описаний, рефератов, сокращенных публикаций или обзоров. Получают распространение научно-справочные издания.

Кроме собственно научных текстов, написанных специалистами и рассчитанных на специалистов, существуют научно-популярные и научно-учебные произведения. Научно-популярные произведения пишутся не только специалистами в данной научной области, но и журналистами, писателями: они рассчитаны на распространение знаний среди широких слоев населения. В научно-популярных произведениях свой стиль изложения.

Учебно-научные произведения рассчитаны на обучение специальности. Содержание и стиль учебников и учебных пособий, учебных лекций приспособлены к задачам и условиям обучения.

Научный стиль отражает те особенности научного познания и научного мышления, которые находят отражение языковой форме, то есть в определенном отборе и организации языкового материала.

Цель научного произведения- доказать истинность выдвинутых гипотезы. Поэтому все языковые средства в научном тексте направлены на реализацию двух задач- информативной и воздействующей. Но, в отличие от произведений публицистического стиля, воздействие

научного текста непосредственно зависит от того, насколько доказательны аргументы, приводимые автором, насколько логично, ясно и точно изложено содержание в научном тексте.

Такие качества, как логичность, ясность, точность, не являются спецификой только научной речи. Они необходимы и деловому языку, и публицистическому, желательны и в разговорном. Однако в научном стиле эти качества являются требованием самой науки, без этих качеств научное произведение не может существовать.

Логичность- это последовательность расположения всех единиц текст и наличие смысловых связей между ними. Последовательность обладает такой текст, в котором выводы вытекают из содержания, они не противоречивы, а текст разбит на отдельные смысловые отрезки, отражающие движение мысли от частного к общему или от общего к частному.

Научный стиль располагает большим запасом средств связи самостоятельных предложений и отдельных информативных частей текста.

Для связи частей текста используются специальные средства (слова, словосочетания и предложения), указывающие на последовательность развития мыслей (вначале потом, затем, прежде всего, предварительно и др), на связь предыдущей и последующей информации (как указывалось, как уже говорилось, как отмечалось, рассмотренный и др.) на причинно-следственные отношения (но, поэтому, благодаря этому, следовательно, в связи с тем, что вследствие этого и др.), на переход к новой теме (рассмотрим теперь, перейдем к рассмотрению и др). на итог, вывод (итак, таким образом, в заключение укажем, что и др) на близость, тождественность предметов, обстоятельств, признаков (он, тот же, такой, так, тут, здесь и др).

Ясность как качество научной речи предполагает понятность, доступность. Поэтому собственно научные, научно-учебные и научно-популярные тексты отличаются как по отбору материала, так и по способу его языкового оформления.

Третье качество научной речи- точность предполагает однозначность понимания, отсутствие расхождения между означаемым и означающим. Поэтому в собственно научных текстах, как правило, отсутствуют образные, экспрессивные значения, частотность терминов также способствует однозначности текста.

Жесткие требования точности, предъявляемые к научному тексту, делают почти невозможным использование в нем образных средств языка метафор, эпитетов, художественных сравнений, пословиц. Однако такие средства могут проникать в научные произведения, так как научный стиль стремится не только к точности, но и убедительности, доказательности. Образные средства во многих случаях необходимы и для реализации требования ясности, доходчивости изложения.

В научной литературе отмечается тенденция к сокращению употребительности местоимения я и соответствующих ему личных форм глагола. При необходимости назвать говорящего в научном тексте обычно используется 1-е лицо множественного числа мы, слово автор, безличные конструкции, неопределенно-личные предложения, страдательные обороты и т.п.

Типичными конструкциями в научной речи, являются например такие: можно признать, следует добавить, как было сказано, опыты показали, необходимо сделать вывод, думается и др.

Многие виды описательных текстов строятся по установившемуся строгому стандарту, отступать от которого не рекомендуется. Так, например, научная статья начинается с изложения истории вопроса, обоснования актуальности выбора объекта исследования, определения задачи и метода исследования. В главной части содержатся факты, полученные в результате исследования, их систематизация, объяснения. В третьей части формируются выводы как следствие того, о чем было сказано во второй части, содержится заключение - краткое повторение основных положений работы. Статья обычно заканчивается списком литературы, а также в отдельных случаях приложением - иллюстрациями.

Композиционная схема аннотации еще более жесткая, что объясняется той целью, которая перед ней стоит: кратко информировать читателя о теме и содержании работы.

К жанрам учебно-научного подстиля относятся: лекция, семинарский доклад, курсовая работа, реферативное сообщение.

Жанровое разнообразие научного стиля соответственно отражается на отборе и функционировании языковых единиц. При этом одни жанры замкнутые, более стандартные (напр: рецензия), другие допускают варьирование в зависимости от того, какую конкретную цель преследует данное произведение, для какой аудитории предназначается и т.п. Так, например, журнальная статья может содержать описательный материал, носить полемический характер, заключать обзор литературы. Статьи обзоры также могут быть различными в зависимости от объема материала, задач и т.п.

Некоторые жанры закреплены за письменной формой (монография, статья и т.п.)- другие за устной (лекция, доклад т.п.) но все устные жанры могут проявляться и в письменной форме. Например, доклад может быть прочитан и напечатан. Все научные сообщения готовятся заранее и обычно читаются по письменному тексту (отсюда и употребление слова читать: читать доклад, лекцию и пр.)

Современные научные произведения представлены главным образом в форме монолога. Монологическая форма в наибольшей степени соответствует содержанию и задачам научных произведений.

Фонетические особенности научного стиля. Для научного стиля первичной формой является письменная. Звучащая научная речь в значительной степени испытывает влияние книжно-письменного ее варианта, так как большинство устных научных выступлений читается по заготовленному заранее письменному тексту.

Лексико-фразеологический состав научного стиля. Лексико-фразеологический состав научного стиля с точки зрения семантики можно разделить на три группы. К первой относятся слова и выражения, свойственные общенациональному русскому литературному языку и используемые в книжной речи с тем же значением, которое закрепилось в языке. Они составляют основу лексики и фразеологии книжного стиля, но ее создают его своеобразия. Например: исполнять, рассматривать, основы, опыт, результаты и др.

Ко второй группе относятся слова и выражения общенационального русского литературного языка, которые в научном стиле изменили свою семантику и стали терминами. Поэтому не само их наличие в тексте, а специфика значения может служить указанием на принадлежность текста к научному стилю, например: употребление слов мышление, предлог, кора в выражениях: Мышление реализуется в речи. Предлог- служебная часть речи. Земная кора подвержена колебаниям.

К третьей группе принадлежат специальные слова и сочетания, которые нигде, кроме как в научной речи, не употребляются. Сюда относятся узкоспециальная и общенаучная терминология, например: известкование, гранулирование, сфера, атмосфера, симптом, импульс и др.

Морфология научной речи. Характерная особенность научного стиля- его обобщенно-абстрагирующий характер проявляется в последовательном устранении таких морфологических форм, которые служат выражению конкретности. Так глагол используется главным образом в форме настоящего времени несовершенного вида со значением постоянного (вне-временного) действия: существительные обозначает предмет, на каждую частицу действуют силы со стороны соседних частиц, окислы неметаллов реагируют с волей.

Характерно отсутствие форм 1-го и 2-го лица, что также связано с устранением конкретности.

Наиболее употребительными в научной речи являются имена существительные. Категория числа существительных здесь имеет свои особенности связанные с необходимостью обозначать множество через один предмет (на тело действуют неуравновешенные силы), а также обозначать разновидности признаки, названные одним словом.

Синтаксис научного стиля. Со спецификой научного мышления связано преобладание предложений, в которых конкретное лицо говорящего не указывается: безличные, неопределенно-личные, номинативные, предложения с именным составным сказуемым и нулевой связкой.

Информативная насыщенность текста требует сложных синтаксических построений. Поэтому в научном тексте более половины всех предложений – сложные, а простые осложнены однородными членами, вводными и вставными конструкциями.

В синтаксисе наиболее отчетливо проявляются такие качества научной речи, как подчеркнутая логичность и связность в изложении мысли. Эти качества находят отражение и в монтаже всего текста, и в использовании различных средств связности.

В научной речи многочисленны и разнообразны по составу средства связи самостоятельных предложений, абзацев разных по величине отрезков текста. Для связи предложений и абзацев используются: лексический повтор, указательные и личные местоимения 3-го лица, вводные слова: так, таким, образом, следовательно, наконец; наречия и наречные слова: сюда, тогда, здесь, оттого, сейчас, сначала, после, выше, союзы и, а, но, да, однако же. Для связи частей текста употребляются специальные синтаксические конструкции: рассмотрим, необходимо подчеркнуть, что: можно доказать, что: ясно, что, как уже говорилось, как будет показано в дальнейшем.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

П Л А Н:

1. Основные функции публицистического стиля.
2. Из истории развития публицистического стиля.
3. Разновидности публицистического стиля и их признаки.
4. Лексические и синтаксические особенности публицистического стиля.

Опорные понятия: Публицистика, жанры публицистического стиля, признаки этого стиля.

Контрольные вопросы:

1. Чем отличается данный стиль от других стилей?
2. Какие подстили вы знаете?
3. Какие особенности этого стиля вы знаете?

Мы ежедневно встречаемся с публицистическим стилем это язык газет, журналов, радио и телепередач.

В публицистическом стиле реализуется языковая функция воздействия (агитации и пропаганды), с которой совмещается чисто информативная функция (сообщение новостей). В публицистических произведениях затрагиваются вопросы весьма широкой тематики – актуальные вопросы современности представляющие интерес для общества: политические, экономические, моральные, философские, вопросы культуры, воспитания, повседневного быта. Публицистический стиль находит применения в общественно-политической литературе; периодической печати (газетах, журналах), политических выступлениях, речах на собраниях.

Зарождение русского публицистического стиля относится к отдаленному прошлому. Уже в 16 в. выступлениях Максима Грека против невежества и корыстолюбия духовенства, в памфлетах Ивана Пересветова, критиковавшего произвел бояр и отстаивавшего идею централизованной власти, в переписке царя Ивана Грозного с князем Курбским наметились характерные черты публицистического стиля. Дальнейшее развитие он получил в 18 в., когда появились первая печатная газета “Ведомости” (1702г), был создан ряд журналов, во главе которых стояли баснописец И.А.Крылов, писатели Н.И.Новиков, А.П.Сумароков, Д.И.Фонвизин.

Многие элементы публицистического стиля содержит “Путешествие из Петербурга в Москву” А.Н.Радищева. Оформился публицистический стиль в 19 в, немалую роль в его становлении сыграла деятельность В.Г.Белинского, А.И.Герцена, Н.Г.Чернышевского, Н.А.Добролюбова.

Наиболее яркое и качественно новое выражение публицистический стиль получил в работах крупнейших писателей: А.М.Горький, Л.Н.Толстой, А.А.Фадеев, Л.М.Леонов, М.А.Шолохов, К.М.Симонов и др. не только вводил в свою художественную прозу публицистические элементы, придавая ей широкое общественное звучание, но и создавали яркие публицистические произведения, проникнутые пафосом гражданственности.

В рамках публицистического стиля широкое распространение получила его газетно-журнальная разновидность. К основным чертам языка газеты относятся:

1. экономия языковых средств, лаконичность изложения при информативной насыщенности;
2. отбор языковых средств с установкой на их доходчивость (газета- наиболее распространенный вид массовой информации);
3. наличие общественно-политической лексики и фразеологии, переосмысление лексики других стилей (в частности, терминологической) для целей публицистики;
4. Использование характерных для данного стиля речевых стереотипов клише;
5. Жанровое разнообразие и связанное с этим разнообразие стилистического использования языковых средств: многозначности слова, ресурсов словообразования (авторские неологизмы), эмоционально-экспрессивной лексики;
6. Совмещение черт публицистического стиля с чертами других стилей (научного, официально-делового, литературно-художественного, разговорного), обусловленное разнообразием тематики и жанров;
7. Использование изобразительно-выразительных средств языков в частности средств стилистического синтаксиса (риторические вопросы и восклицания, параллелизм построения, повторы, инверсия и т.д.)

Не все указанные черты равномерно представлены во всех газетных жанрах, да и не все характерны только для публицистического стиля. Твердая стилевая закреплённость лексических и грамматических средств явление сравнительно редкое. Однако преимущественное их употребление в том или ином стиле, приспособление слов, оборотов, конструкций одного стиля для целей другого, т.е. их функциональное использование, составляют уже приметку данного стиля.

Стилем близким, к научному и публицистическому, пишутся и некоторые газетные статьи. Тематика, точность словоупотребления, нормативность в организации языкового материала, опора на данные современной науки сближают такие статьи с научным произведением, трактовка же проблемы с точки зрения значимости ее для общества, социальных последствий реализации какой-либо научной идеи, психологического резонанса претворения в жизнь какого-либо научного- достижения- трактовка, выражаемая с привлечением общественно-политической лексики, сближает такие статьи с публицистическим стилем.

Наконец, такие жанры, как очерк, фельетон, памфлет, является своего рода “гибридами”, совмещающая в себе черты публицистического стиля и стиля литературно-художественного.

Очерк в различных своих разновидностях (портретный, путевой, зарубежный, военный и др.), благодаря познавательному и воспитательному значению занимает видное место в публицистической литературе.

В зависимости от тематики и жанра в публицистическом стиле используется весьма разнообразная лексика и фразеология. Некоторую ее часть составляет общественно-политическая лексика и закрепившиеся в рассматриваемом стиле сочетания слов: демократия, демократические свободы, избирательная компания, инициатор соревнования, митинг, новатор производства, труженик, ударник производства, агитационно-пропагандистский, прогрессивный, примиренческий, реакционный, политическая партия, политическая демонстрация, боевой авангард, забастовка, стачка, стачечная борьба, обывательские настроения и др.

Значительную часть лексики газетного стиля составляют общелитературные слова и различные термины (науки, военного дела, искусства, спорт): и те же другие в соответствующем контексте могут переосмысливаться и приобретать публицистическую окраску: арена политической борьбы, армия безработных, военные круги, газетные магнаты, дело мира, диалог между странами, дружеская атмосфера, ключ к достижению соглашения, культурные контакты, курс на обострение отношений, люди доброй воли, маневры дипломатии, международная солидарность, миролюбивые силы, очередной тур переговоров, переговоры на уровне правящая верхушка, путь прогресса, равнение на передовиков, силы мира, трудовая вахта, форум народов, фронт труда, штурм высот науки и т.д.

В языке широко распространены различные речевые стереотипы (стандарты, клише). Такое явление объясняется тем, что и для пишущего, и для читающего клише представляют несомненные удобства.

Синтаксис публицистических произведений в основном книжный, с упорядоченным строем предложения, с развернутыми синтаксическими конструкциями (простые предложения преобладают в таких газетных жанрах, как хроникальная заметка). В целях выразительности используются также элементы синтаксиса разговорной речи.

Значительное влияние разговорной речи на язык газеты, в частности на синтаксис газетной речи, отмечалось неоднократно. Прежде всего разговорная речь является наиболее массовой формой языка как средства общения. В процессе речевых контактов: "говорящая" и слышимая речь явно преобладает над речью письменной. По данным исследований, в среднем на чтение мы отводим 16% времени суточного бодрствования, на восприятие звучащей речи - 45%, на говорение - 30%, на письмо - 9%. Иными словами, звучащая речь в значительной своей части разговорная в количественном отношении втрое "влиятельнее" речи письменной.

Газетный текст часто начинается вводной конструкцией указывающей на источник сообщения: Как сообщает наш корреспондент. По сообщениям из Ташкента и т.п.

Стилистическую функцию нередко выполняют заголовки статей, корреспонденций, информационных заметок, отличающиеся разнообразием синтаксических структур.

Нередко произведения публицистики отличаются большой эмоционально-экспрессивной насыщенностью, проникнуты пафосом высоких гражданских чувств, и сила их воздействия органически связана с яркостью и образностью языка. Примером такого стиля может служить знаменитое "Письмо к Гоголю" В.Г.Белинского, в котором автор с гневом, старостью, душевной болью говорит о политических заблуждениях великого писателя.

СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

П Л А Н :

1. Место стиля художественной литературы среди других стилей.
2. Особенности художественного стиля.
3. Использование элементов других стилей в художественном стиле.
4. Лексические, морфологические, словообразовательные (окказионализмы) и синтаксические особенности художественного стиля.

Опорные вопросы: Стиль художественной литературы, жанровые особенности этого стиля, открытость данного стиля.

Контрольные вопросы:

1. Какие признаки этого стиля вы знаете?
2. Назовите лексические особенности
3. Как вы понимаете "образ автора" в этом стиле?

Вопрос о месте литературно-художественного стиля в системе функциональных стилей русского языка решается учеными по-разному. Одни из них отводят художественному стилю равноправное место среди других стилей. Его "право" на существование в этой системе мотивируется тем, что он участвует в выполнении языком его социальной функции воздействия, что художественная литература тоже является "сферой" использования (хотя и не вполне соотносительно с другими сферами, связанными с общественной деятельностью людей), что эстетическая функция представляет собой одну из форм функционирования языка и т.д. Приводятся и другие доводы в пользу полноправного включения художественно-беллетристического стиля в числе функциональных языковых стилей. Вместе с тем иногда отмечается своеобразие этого стиля на фоне других. Так, указывая "что" языковой стиль художественной литературы не ограничен резко от других языковых стилей", исследователи находят, что в нем "концентрируется и в какой-то мере воспроизводится все многообразие языковых стилей данного языка". Эстетико-коммуникативная функция художественного стиля связана с особым способом выражения, что заметно отличает этот стиль от других. "В языке художественной литературы находит свое реальное выражение не только коммуника-

тивная, но и его эстетическая функция” – пишет М.Б.Храпченко. И дальше: ”эстетическая функция языка художественной литературы отнюдь не является дополнительной. Возникая, основываясь на коммуникативной функции, в поэтическом творчестве она играет превалирующую роль”.

Другие исследователи исключают художественный стиль из системы функциональных стилей литературного языка указывая, что именно специфичность языка художественной литературы, его стилистическая “незамкнутость”, не ограниченность в отношении используемых в нем речевых средств препятствуют включению его в систему функциональных стилей. В.В.Виноградов указывает:”понятие стиля в применении к языку художественной литературы наполняется иными содержанием, чем например, в отношении стилей делового или канцелярского и даже стилей публицистического и научного. Язык национальной художественной литературы не вполне соотносительна с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и народно-разговорной речи. Они использует их, включает их себя, но своеобразных комбинациях и в функционально преобразованном виде”. Правомерное говорить об особых “стилях художественной литературы”.

В обоснование излагаемой точки зрения указывается что художественная литература широко пользуется и разговорной речью, что в ней могут употребляться (при наличии художественной мотивированности) и элементы нелитературного языка- диалектные, жаргонные, профессиональные и т.

Особенность, языка художественной литературы составляют: 1) единство коммуникативной и эстетической функций; 2) многостильность; 3) широкое использование образительно-выразительных средств; 4) проявление творческой индивидуальности автора. К этому добавим что язык художественной литературы оказывает большое влияние на развитие литературного языка.

Будучи только частью общелитературного языка, язык художественной литературы вместе с тем выходит за его пределы: для создания “местного колорита”, речевой характеристики действующих лиц, а также в качестве средства выразительности в художественной литературе используются диалектные слова, социальную среду характеризуют употребленные в тексте слова жаргонные, профессиональные, просторечные и т.д. Со стилистической целью используются также архаизмы- слова, выпавшие из активного языка, замененные современными синонимами.

Особенностью стиля художественного произведения является выступающий в нем “образ автора” (“повествователя”)- не как непосредственное отражение личности писателя, а как ее своеобразное перевоплощение. Подбор слов, синтаксических конструкций, интонационного рисунка фразы служит для создания речевого” образа автора” (или “образа рассказчика”), определяющего весь тон повествования, своеобразие стиля художественного произведения.

Художественный стиль в целом отличается от других функциональных стилей и тем, что если те, как правило, характеризуются какой-либо одной общей стилиевой окраской, то в художественная -многообразная гамма стилиевых окрасок используемых языковых средств. Однако- это не “смешение стилей”, поскольку каждое средство в художественном произведении они объединяются одной общей, присущей им эстетической функцией. Отличие художественной речи также, в том, что она обращается к использованию не только строго литературных, но и внелитературных средств языка- просторечия, жаргонов, диалектов и т.д. Однако и эти средства используются не в их первичной функции, а в эстетической.

Все те лингвистические ресурсы, которые описаны языковедами, известны художественной речи. И в этом смысле, чтобы характеризовать художественный стиль с лингвистической точки зрения, пришлось бы перечислять все стилистические ресурсы языка.

В художественной речи наблюдается широкая и глубокая метафоричность, образность единиц разных языковых уровней, здесь используются богатые возможности синонимии; многозначности, разнообразных стилиевых пластов лексики. Все средства, в том числе нейтральные, призваны служить здесь выражению системы образов, поэтической мысли художника.

Художественная речь, во многом принципиально отличаясь от научной и официально-деловой, сближается, однако, по ряду признаков с публицистической. (эмоциональность, а в собственно лингвистическом аспекте- использование многообразия языковых единиц, возможность столкновения разностильных средств в тех или иных стилистических целях). Кроме того, художественная речь, обычно осуществляемая в письменной форме, вместе с тем близка по некоторым своим чертам устной разговорной- бытовой и широко используют его средства. Близость этих последних функциональных стилей проявляется в высокой степени эмоциональности, многообразии модальных оттенков у языковых единиц и в отношении к литературной норме, а именно в возможности использования внелитературных средств (хотя в каждом из этих стилей- в разном объеме и составе этих средств и с разными целями). Художественная речь широко вбирает в себя не только лексику и фразеологию, но и синтаксис разговорной речи, отражая последний и в известной мере олитературивая его.

Художественная речь отличается эмоциональностью и особой экспрессивностью, что проявляется в широком употреблении наиболее выразительных и эмоционально окрашенных языковых единиц все уровней. Здесь не только отмеченные средства словесной образности и переносные употребления грамматических форм, но и средства со стилистической окраской торжественности, либо разговорности, фамильярности.

Вообще, разговорные средства широко привлекаются писателями (прежде все для речевой характеристики персонажей). При этом, естественно, используются и средства передачи многообразных оттенков интонации живой речи, в частности различные виды выражения желания, побуждения, повеление просьбы.

РАЗГОВОРНЫЙ СТИЛЬ

П Л А Н:

1. Роль и место разговорного стиля в жизни людей.
2. Особенности разговорного стиля.
3. Лексические, морфологические и синтаксические особенности разговорного стиля.
4. Культура устной речи.
5. Роль невербальных средств: мимики, жеста, голоса, экспрессивности, пауз, темп речи и т.д. в разговорном стиле.

Опорные понятия: Разговорный стиль, лексические, морфологические и синтаксические особенности, невербальные средства.

Контрольные вопросы:

1. Чем отличается этот стиль от других?
2. Назовите основные признаки этого стиля
3. Какова роль невербальных средств в разговорном стиле

Как было сказано ранее в предыдущих лекциях. Большинство нашего времени во время бодрствования уходит на говорение и слушание. По данным ученых, если на чтение мы тратим 16% этого времени, то на слушание чьей либо речи (устной, по радио, телевидение) и т.д. тратим 45% времени, а не говорение мы тратим 30% времени тогда как на письмо только 9% (см. Д.Э.Розенталь. Практическая стилистика русского языка М.,1987 с 50). Как видим на слушание и говорение мы тратим 75% (45%+30%) времени суточного бодрствования. А это показывает какое огромное место и роль выполняет устная речь в том числе и разговорная в нашей жизни. А разговорную речь обслуживает разговорный стиль. О чем сегодня мы побеседуем.

Разговорный стиль противопоставлен книжным стилям; ему одному присуща функция, он образует систему, имеющую особенности на всех ярусах языковой структуры: в фонетике (точнее, в произношении и интонации), лексика, фразеологии, словообразовании, морфологии, синтаксисе.

Термин: разговорный стиль понимается двояко. С одной стороны, он употребляется для обозначение степени литературности речи и заключается в ряд: высокий (книжный) стиль – средний (нейтральный) стиль- сниженный (разговорный) стиль. Такое подразделение удобно для описания лексики и применяется в виде соответствующих помет в словарях (слова

нейтрального стиля даются без пометы). С другой стороны, этим же термином обозначается одна из функциональных разновидностей литературного языка.

Разговорная речь характеризуется особыми условиями функционирования, к которым относятся отсутствие предварительного обдумывания высказывания и связанное с этим отсутствие предварительного отбора языкового материала, непосредственность речевого общения между его участниками, непринужденность речевого акта, связанная с отсутствием официальности в отношениях между ними и в самом характере высказывания. Большую роль играет контекст ситуации (обстановка речевого общения) и использование внеязыковых средств (мимика, жесты, реакция собеседника). К чисто языковым особенностям разговорной речи относятся использование внекласических средств (интонация- фразовое и эмфатическое) (эмоционально- выразительное) ударение, паузы, темп речи, ритм и т.д.) широкое употребление обиходно-бытовой лексики и фразеологии, лексики эмоционально-экспрессивной (включая частицы, междометия), разных разрядов вводных слов, своеобразие синтаксиса (эллиптические и неполные предложения различного типа, словообращения, слова- предложения, повторы слов, разрыв предложений выставными конструкциями, облабление и нарушение форм синтаксической связи между частями высказывания, присоединительные конструкции и т.д.)

В разговорном стиле произношения преобладают определенные типы интонации.

Лексика. Разговорная лексика, входят в состав лексики устной речи употребляется в непринужденной беседе и характеризуется различным оттенками экспрессивной окраски. Разговорные слов принадлежит к разным частям речи. Выделяются:

Имена существительные: балагур, вранье, врун, ерунда, задира, злока, картежник, картошка, молодчина, раздевалка, толкотня, чепуха, чушь, шумиха, электричка и др.

Имена прилагательные: бежевый, полговязый, дотошный, мудреный, носатый, нынешний, работающий, расхлябанный и др.

Глаголы: балагурить, вздремнуть, вопить, впихнуть, грохнуться, ехипничать, жадничать, любезничать, мешкать, навязаться, огорошить, приворнуть, секретничать, тараторить, тормозить, чудить и др.

Наречия: баста, вконец, вкривь, вприкуску, впритык, втихомолку, донельзя, кувырком, мигом, многовато, нагишом, наобум, недосуг, поделом, полегорьку, помаленьку, потихоньку, тихонько, хорошенько, чуточку и др.

Словообразование. Многие слова разговорного стиля образуются при помощи определенных аффиксов (в большинстве случаев- суффиксов, реже- приставок) Так, в разряде имен существительных используются следующие суффиксы с большей или меньшей степенью продуктивности, придающие словам разговорный характер:

-ан (ян), грубиян, старикан

ач: бородач, циркач,

аш: торгаш,

ак- а(як-а) –для слов общего рода: гуляга, забияка, зевака, кривляка, писака;

ежк-а: дележка, зубрежка, кормежка (в значении “кормление”):

ень: баловень;

л-а: воротила, гомила, зубрила;

лк-а: раздевалка (другие слова просторечные: курлика, читалка)

н-я: возня, грызня;

отн-я: беготня, пачкотня;

тяй: лентяй, слюнтяй;

ун: болтун, говорун, крикун, пачкун;

ух- а грязнуха, толстуха;

ыщ: глупыш, голыш, крепыш, малыш;

яг-а: бедняга, дяляга, работяга.

Целая серия слов с суффиксом –ш а обозначающих лиц женского пола по их профессии, занимаемой должности, выполняемой работе, занятию и т.д. относится к разговорной лексике: библиотекарша, директорша, кассирша, секретарша и др.

Отдельные разговорные слова имеют однокоренные нейтральные варианты: бессмыслица (ср:бессмысленность), двусмыслица (ср.двусмысленность), нелипица (ср: нелепость), браслетка (ср: браслет), жилетка (ср: жилет), воробушек (ср: воробышек), камушек (ср: камышек) и др.

Для имен прилагательных, имеющих разговорный характер, можно отметить использование суффикса –аст- глазастый, губастый, зубастый, языкастый и др, а также приставки пре: предобрый, презабавный, премилый, пренеприятный, препротивный, пресмешной и др.

К разговорной лексике относятся многие глаголы на ничать: безобразничать, бродяжничать, жеманничать, жульничать, малярничать, обезьянничать, портняжничать, слесарничать и др.

Морфология. Разговорному стилю присущи некоторые особенности в формах частей речи. (подробнее об этом будет сказано в соответствующих разделах грамматической стилистики). Так, для имен существительных можно привести разговорные формы предложного падежа в отпуску, в цехц (ср книжные формы: в отпуске, в цехе): формы именительного падежа множественного числа договора, сектора,(ср.книжные формы: договоры, секторы), формы родительного падежа множественного числа апельсин, помидор (ср.в письменной речи: апельсинов, помидоров).

Разговорными вариантами являются формы инфинитива видеть, слышать (ср.нейтральные: видеть, слышать): также мерять (меряю, меряешь) имеет разговорный характер по сравнению с мерить (мерю, меришь).

Синтаксис. Большим своеобразием отличается разговорный речи (неподготовленность высказывания, непринужденность речевого общения, влияние обстановки) с особой силой сказывается на ее синтаксическом строе. В зависимости от содержания, ситуации, уровня языкового развития участников речевого акта используемые в разговорной речи синтаксические структуры существенно варьируются, могут приобретать индивидуальный характер, но в целом представляется возможным говорить о каких-то преобладающих моделях и характерных чертах литературно-разговорного синтаксиса. К ним относятся:

Преимущественное использование формы диалога:

Когда отец вошел в палатку, где их поместили, Галинка лежала одна и не спала. Олег Владимирович присел на койку и поцеловал ее.

-Почему ты не спишь, рыжок?

Галинка прижалась к нему и передохнула так громко,будто удерживала плач.

-Ты что, Галинка?

-Ничего.

-Боишься одна?.

Преобладание простых предложений: из сложных чаще используются сложносочиненные и бессоюзные: Легко сказать: писать! На это нужен навык, нужна какая-то сноровка. Конечно, это вздор, но все-таки нужно. Вот я! Говорить я хоть до завтра, а примись писать, и бог знает, что выходит. В ведь не дурак, кажется. Да вот и вы. Ну, как вам писать (Остр).

Широкое использование вопросительных и восклицательных предложений.

Для разговорной речи характерны также эллиптические предложения особенностью структуры которых является отсутствие сказуемого, что придает высказыванию известную динамичность: Вдруг мне навстречу старушка, Машина-то мать (Т). К тебе делегация от публики (Фед)- Тише! Здравствуй! Не отпирай дверь; я –через окно,-шепотом сказал Григорий (Шол)- Так я в случае чего- сюда,- и он указал пальцем в пол (Фад)- Один мне штык и спину, другой -пулю в руку, и побежали назад. (тр).

Наконец, разговорной речи присущи, эллиптические конструкции, об условленные ситуацией. Например, в магазине мы часто слышим:- Покажите мне ту другую пропущено слова “шляпу”). Или у кассы кинотеатра:- Два на девять часов (ср: Дайте два билета на сеанс в девять часов).

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ

П Л А Н :

1. Стилистическое богатство лексики
2. Стилистически нейтральная, повышенная и сниженная лексика.
3. Лексика книжных стилей.
4. Лексика разговорного стиля.
5. Стилистическое богатство русской фразеологии.

Опорные понятия: Лексические средства, лексика книжная и разговорная, эмоционально-экспрессивные средства.

Контрольные вопросы:

1. Что такое лексические средства языка?
2. Какова роль экспрессивных средств?
3. Какова роль фразеологизмов в языке?

Лексика современного русского языка располагает огромными возможностями для передачи информации в ее тончайших смысловых и стилистических оттенках.

В распоряжении изучающих лексику современного русского языка немало научных исследований и словарей. Для ознакомления с семантикой слов и их стилистическими оттенками особенно полезны толковые словари, словари синонимов, антонимов, а также словари фразеологизмов, омонимов, паронимов, народно-поэтической символики, словари-справочники типа “Грамматическая правильность русской речи” (М., 1976).

“Всматриваться” в язык, в лексику означает изучать словари, а также живую жизнь слов.

Нейтральная лексика не только основа словаря и любого конкретного текста, но и фон, оттеняющий стилистически окрашенные пласты языка- повышенные и сниженные.

Каких слов в языке больше стилистически повышенных или сниженных? Или поровну? Судья по словарям, больше сниженных.

Как бы ни выглядело соотношение окрашенных и нейтральных элементов, оно в принципе всякий раз демонстрирует, хотя и с поправками на стиль (текст), общеязыковую картину. Общее языковая ситуация отражается также в характере и состоянии лексико-стилистической парадигматики языка и в частности, в ее центральных звеньях- синонимических рядах.

Больше всего в современном русском литературном языке двусловных, трехсловных, четырехсловных, пятисловных синонимических рядов. Но есть и ряды, включающие по 20, 25, 30, 40 и более слов, например ряды с доминантами ударить, обмануть, много, наверное.

С проблемой стилистического ряда, его структуры и семантико-стилистического содержания связан вопрос о функциях синонимов. Нередко называются три основные функции синонимов а) функция замещения, связанная прежде всего со стремлением избежать нежелательных повторений одних и тех же лексических единиц... б) функция уточнения, связанная с желанием говорящего или пишущего более четко передать мысль, например: Полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого горячего света. (И.Тургенев); в) функция экспрессивно-стилистическая, связанная с выражением многообразных оценок, например: “Старая хозяйка... говорит мне:”Погоди, книгожора, лопнут зеньки – то” (М.Горький).

Функция синонимов проявляется в речи, в ее устной и письменной форме, в ее стилях. Каждый стиль характеризуется своим набором наиболее типичных для него разновидностей синонимов, а также своими реализациями функции синонимов. Единство стилистической системы языка при наличии разных стилей и множества подстилей и разновидностей в немалой степени обеспечивается подвижной и гибкой структурой синонимических рядов и общностью функций входящих в них элементов.

Книжно-письменная лексика “характеризуется, с одной стороны, общей связью с книжной речью, с другой - полной неупотребительностью или большей или меньшей неуместностью в бытовой, обиходной речи”.

Книжная лексика располагает несколькими разновидностями, выделяемыми: а) по сфере применения, б) по характеру эмоционально-экспрессивной окраски.

Специфика разговорного стиля, его непринужденность, простота, “вольность” открывают доступ в него, с одной стороны, разговорной, обиходно-разговорной, просторечной и грубо-просторечной лексике, то есть стилистически сниженным пластам, а с другой стороны, словам общелитературным (стилистическим нейтральным, чаще всего с конкретным значе-

нием), обще-книжным и даже терминологическим, связанным со сферой профессиональной занятости говорящих.

В разговорную лексику включают собственно разговорные слова: тараторить, умник, сторубливка, тумак, жалостный, погожий, обиходно-разговорные: бедняга, червонец, проводочка, слушок, ухватка, глазастый, хворый, здоровенький, брякнуть, швыряться, пока (до свидания), маленько, ненароком, а также слова литературного просторечия: канючить, караулка, на карачках, карачках, каюк, космач, влепить (нанести сильный удар). “Современный русский литературный язык не может состоять только из одних нейтральных, стилистически однородных средств выражения, хотя эти средства и составляют его основу. То, что в словарях и грамматиках определяется как просторечное средство, может быть употреблено и употребляется в подходящей ситуации любым образованным человеком, независимо от его социальной принадлежности и культурного уровня.

Фразеология русского языка, как и других языков, представляет собой уникальное явление, в ней наиболее ярко отражается самобытность языка, его национальная специфика.

Современный русский язык располагает большим количеством фразеологических единиц. Например: “Фразеологический словарь русского языка” под ред. А.И.Молоткова содержит свыше 4000 словарных статей. Однако и этот словарь не отражает всего фразеологического богатства русского языка, так как в него не входят многие группы устойчивых оборотов: пословицы, поговорки, крылатые слова, составные термины, отдельные разновидности фразеологических сочетаний, относимые большинством ученых также к фразеологии.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА МОРФОЛОГИИ

ПЛАН:

1. Стилистика существительных
2. Стилистика прилагательных
3. Стилистика числительных
4. Стилистика местоимений
5. Стилистика глаголов
6. Стилистика причастий и деепричастий
7. Стилистика наречий, предлогов, союзов, частиц и междометий

Опорные понятия: Стилистические использования частей речи, стилистика существительных, местоимений, прилагательных, глаголов и т.д.

Контрольные вопросы:

1. Что такое морфологическая стилистика?
2. Что такое морфологические колебания?
3. Назовите стилистические функции частей речи, служебных слов.

Морфологическая стилистика рассматривает стилевое функционирование грамматических категории и грамматических форм, стилистические средства морфологии складываются из:

1) Наличия в русском языке вариантных форм одной и той же грамматической категории (грамматические синонимы), 2) способности грамматических форм выражать не одно, а несколько значений (грамматические омонимы).

Морфологическое колебание в форме рода имеет небольшое число существительных около 100 пар. Сюда относятся существительные – мужского рода на твердый и мягкий согласный и женского рода на –а(я). Большинство слов, образующих пары разграничены по степени употребительности и по стилистической окраске (нейтраль-разг, нейтро-прост). Например: рельс (нейтр -рельса (разг)), туфля (нейтр) –туфель (разг), кед-кеда (чаще), скирд-скирда (чаще), шлиц (чаще)-шлица (спец).

Наиболее распространенной формой стилистической вариантности являются суффиксальные образования существительных: обозначающих лиц мужского и женского пола. Многие наименования профессии, рода занятий должностей и т.д. только мужского рода, к ним нет параллельных соответствий женского рода: дипломат, посол, доктор, президент министр. В сочетаниях с глаголом такие существительные пол лица выражают синтаксически: врач пишел (о мужчине) – врач пишла (о женщине). Согласование сказуемого по смыслу, а не по форме характерно для всех стилей современной речи. Например: «На великих державах, - продолжала премьер –министр Индии -лежит особая ответственность за то, чтобы спо-

способствовать общему позитивному улучшению отношений в глобальных масштабах» (из газет).

В сочетаниях с определением в строго официально, деловой речи при образовании лиц женского пола принята форма мужского рода, а разговорной - женского. Например: выступила известный композитор Пахмутова – говорила главная зоотехник Иванова. Однако в косвенных падежах во всех речи используются только форма мужского рода: у известных композитора Пахмутовой – у главного зоотехника Ивановой.

Стилистически разграничены суффиксальные формы имен существительных, образующих пары: переводчик – переводчица, учитель – учительница, скратник – скратница. В письменной речи -в деловых документах, публицистике, научной литературе – заметна тенденция к использованию форм мужского рода для наименования женщин по профессии, занятиям, служебному положению и т.д. Например: Автор работы – доктор филологических бурятка Н.Шаракшинова – уроженка села Бохан, в прошлом учитель, а ныне преподаватель русского языка Иркутского университета.

Слова с суффиксом – ш(а) пи обозначении лица женского рода имеют просторечную окраску: докторша, бухгалтерша, библиотекарьша, кассирша.

Стилистика форм числа. Стилистические ресурсы категории числа имен существительных связаны с наличием вариантных форм числа в значении множественного числа в значении единственного.

Около 300 существительных в современном русском языке имеют формы множественного числа –на –ы (и) и на а (я).

Формы –а (я) пришли из сферы профессионального языка и просторечия, поэтому в качестве варианта они сохраняют окраску сниженного (разговорного или просторечного) стиля или ограничения определенной сферой употребления. Например: боцманы (нейтр) – боцмана (спец), бухгалтеры (нейтр) – бухгалтера (разг), ветры (нейтр) – ветра (разг), договоры (нейтр) – договора (разг), рапорты (нейтр) – рапорта (спец), слесари (нейтр) – слесаря (прост), торты (нейтр) – торта (прост).

Стилистическими вариантами являются устаревшие и современные формы множественного числа некоторых имен существительных снега-снега, сыны-сыновья, дерева-деревья. Архаические формы придают речи тождественность и обычно используются как экспрессивное средство в художественной речи.

Стилистика падежных форм. Вариантные окончания свойственны всем падежам, кроме дательного. На первом месте по частоте употребления вариантных форм родительного падежа множественного числа.

Стилистическую парадигму образуют формы на -ов (ев) и формы с нулевым окончанием существительных мужского рода с твердой основной: килограмм апельсинов – килограмм апельсин, пара ноской – пара носок, много гектаров – много гектар. В научной, деловой, публицистической речи используются основная (нейтральная) форма с окончанием, в разговорной без окончания.

Так же стилистически разграничены формы родительного падежа множественного числа на ней и формы с нулевым окончанием существительных женского, среднего и мужского рода с основной на мягкий согласный и шипящий и существительных имеющих форму только множественного числа. Например: доле (нейтр) – доля (разг), плечей (нейтр) – плеч (разг), яслей (нейтр) – ясель (разг). Исключение составляют слово туфля: пара туфель – нейтральная форма, пара туфлей – разговорная.

У незначительной части существительных форма на –ей и нулевая разграничены как устаревшая и современная: сотня - сотен, сотней (устар), свеча – свечей, свеч (устар). Например: Игра не стоит свеч.

Второе место по частоте употребления занимают вариантные формы родительного падежа единственного числа: стакан чая – стакан чаю, много народа – много народу. Вариантность форма на а (я) и у (ю) в современном русском языке охватывает значительное количество лексем (около 400), но тенденция к вытеснению форм на у (ю) формами на а (я) во всех стилях речи проявляется сильнее.

Форма на у (ю) может быть образована от подавляющего большинства существительных мужского рода, обозначающих нерасчлененные массы или абстрактные понятия. Однако лишь у незначительной части этих слов она стилистически нейтральна. Форма на у (ю) воспринимается как стилистически сниженная поэтому она свойственна словам бытовой, обиходной сферы: немного кипятку, две тарелки супу, купил шелку, наделал шуму, взял без спросу.

Окончание творительного падежа единственного падежа единственного числа о ю у существительных женского рода: стеною, водою, весною – используется гораздо реже, чем -ой: стеной, водой, весной.

Форма на –ою обычно употребляются в книжной речи при обозначении величины: длиною сто метров, высотой в три метра. Как отражение прежних норм, форма на –ою закрепились в пословицах и поговорках: Не всяк умен, кто с головою. Думою горя не размыкаешь.

В творительном падеже множественного числа стилистически разграничены окончания –ами, (ями) и ьми: детьми (нейтр) - детьми (прост), людьми (нейтр) – людьми (прост), дверями (нейтр) – дверьми (разг), дочерьми (нейтр) – дочерьюми (разг). Формы ксотьми, плетьюми используются только во фразеологических оборотах: лечь, костьюми, бить плетьюми.

В качестве стилистических вариантов могут употребляться склоняемые и несклоняемые формы одного и того же слова. Например: в городе Иваново – в городе Иванове, студия МХАТ – МХАТа.

Склоняемость географических названий и аббревиатур проявляется непоследовательно, она зависит не столько от сферы употребления, сколько от состава слова, степени его освоенности в русском языке и т.п. однако несклоняемые географические наименования обычно выступают на правах профессионального или разговорного варианта склоняемых литературных форм, тогда как большинство аббревиатур изменяется по падежам в разговорной речи и часто склоняются в письменной. Например: парад в Тушине – парад в Тушине (разг.), решение ВАК – решение ВАКа (разг.) пикируют «Ил» - пикируют «Илы» (разг).

Стилистические ресурсы прилагательного формируются главным образом за счет вариантов форм качественных прилагательных: полной и краткой формы, простой и сложной формы степеней сравнения.

Яркую стилистическую окраску разговорного стиля имеют прилагательные на –ов (-ев) и –ин (-ын): отцов, сестрин. В книжных стилях этим формам соответствуют словосочетания «существительное + существительное в родительном падеже»: дом отца, платок сестры.

В современном языке во всех стилях идет процесс вытеснения кратких окончаний прилагательных полными. В разговорной речи они заменяются формами на ов(ый) (отцовый), а в книжных стилях – формами на овск(ий), инск(ий) (отцовский, материнский).

Принадлежность к определенному функциональному стилю характерна и для форм качественных прилагательных. Так краткие формы, будучи вариантами полных, обычно воспринимаются как книжные, а полные – как нейтральные. Например: имея проста (книжн.) - идея простая (нейтр).

Большими стилистическими возможностями обладают формы степеней сравнения качественных прилагательных. Кроме основных форм степеней сравнения, используются различные средства для обозначения степени интенсивности признака, которые имеют эмоционально-оценочное значение и ярко выраженную стилистическую окраску разговорной речи: большущий, длинный – предлинный, тонюсенький, здоровенный.

Разговорную окраску имеют формы сравнительной степени с приставкой –по- которая придает добавочное значение небольшого увеличения или уменьшения качества: побольше, поменьше.

Глагол располагает наиболее развитой синонимией форм. Поэтому его стилистические ресурсы.

По сравнению с другими частями весьма значительны.

Около 30 глаголов имеют две формы настоящего времени: с чередованием основы нейтральные и без чередования-разговорные: кличет (нейтр) – кликает (разг), машет (нейтр)-махает (разг), полощет (нейтр) – полоскает (разг.).

Стилистически разграничены вариантные формы настоящего и будущего времени глаголов на ит (ет) и ает (яет): мучит (нейтр) – мучает (раз), лазит (нейтр) – лазет (разг.).

Частица -ка придает формам повелительного наклонения разговорную окраску. Она служит побуждением к действию. Например: Осел увидел Слона и говорит ему: «Послушай-ка дружище!».

Частицы также как предлоги и союзы, занимают одно из первых мест по частотности во всех стилях речи. Однако основная форма использования частиц – устно разговорная речь и как ее отражение - художественная и публицистическая.

Среди частиц выделяется группа нейтральных: ну, мол, де, уж, ж, то, еще, и просторечных ага, вона.

Междометия и в грамматическом, и в стилистическом отношении представляют собой особую часть речи. Будучи связанными с выражением различных чувств и волеизъявлений человека, междометия широкоупотребительны в тех стилях речи, которые обладают повышенной эмоциональностью и экспрессивностью в разговорной, публицистической и художественной.

Так, например: бранном междометиям (черт возьми!) свойственная группа просторечная окраска. Междометие ой со значением восхищения частного в речи современной женской молодежи. Например: Ой девочки, как было интересно! Междометие ась просторечное, областное не употребляется в речи современных городских жителей. Например: Пугачев заметил мое смущение, «Ась, ваше благородие?»- сказал они мне подмигивая (А.Пушкин). Междометие агу употребляется при обращении к грудному ребенку с целью привлечь его внимание, алло – при разговоре по телефону.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СИНТАКСИСА

ПЛАН:

1. Стилистика синтаксиса
2. Стилистика словосочетания
3. Стилистика простого предложения
4. Стилистика сложного предложения.

Опорные понятия: Стилистика синтаксиса, типы предложений, стилистика обособлений, простых и сложных предложений.

Контрольные вопросы:

1. Что понимаете под стилистикой синтаксиса?
2. Какова роль простых предложений в стилистике?
3. Какова роль сложных конструкций в стилистике?
4. Какова роль обособлений, обращений и вводных конструкций в стилистике?

Стилистические ресурсы и возможности синтаксиса особенно велики, что объясняется чрезвычайным многообразием синтаксических конструкций, а также сложностью самого предложения как основной коммуникативной единицы высшего уровня языка.

Кроме одноструктурных синонимов (вариантов) и разноструктурных синонимов одного уровня, выделяются синонимические конструкции разных уровней, которые носят название параллельных конструкций (обособленный причастный оборот и придаточное определительное: деепричастный оборот, предложно-падежная конструкция и придаточное предложение времени). Они образуют синтаксическую парадигму: студенты, успешно сдавшие экзамены. Закончив работу, он уехал отдыхать. После окончания работы он уехал отдыхать. После того как закончил работу, он уехал отдыхать.

Экспрессия (экспрессивно-стилистическая окраска) синтаксических конструкций и форм также может быть как книжной, так разговорной, обусловления и соответствующее функционально стилистическое их разграничение.

Словосочетание как докоммуникативная и номинативная единица синтаксиса в предложении есть не что иное, как распространенная синтаксическая форма слова. Поэтому на уровне словосочетания выделяются парадигмы, которые стоят ближе к фразеологическим и лексическим. Они составляют группы синтаксических синонимов, выражающих различные виды отношений: объектные, объектно – определительные, определительные, объектно – обстоятельственные, обстоятельственные. Парадигмы словосочетаний обычно образуют парное противопоставление форм (нейтр-книжн., нейтр-разг.).

Глагольные словосочетания широко употребляются во всех стилях, особенно часто в разговорном стиле и языке художественной литературы: говорить два часа (нейтр) – говорить в течение двух часов (книж), ждать ответа (нейтр), ждать ответ (разг), пойти за ягодами (нейтр) – пойти по ягоды (разг), затягивать ремонт (нейтр) – затягивать с ремонтом (разг).

Именные словосочетания особенно, широко используются в книжных стилях: научном, официально-деловом, публицистическом, реже – в разговорном: контроль выполнения – контроль за выполнением (оба книжн), проблема жилья (нейтр) – проблема с жильем (ближе к разг.), объяснение поступку (нейтр) – объяснение по поводу поступка (книжн. офиц.-дел).

С синтаксисом простого предложения связано стилистически значимых явлений и форм, большинству которых свойственна богатая стилистическая синонимия. К ним относятся средства выражения сказуемого, порядок слов, а также стилистически значимые разновидности простых предложений и т.д.

Формы сказуемого. Большие возможности для стилистического использования открывает разнообразие форм выражения сказуемого в простом предложении. Стилистически значимыми в сфере сказуемого являются синонимические формы составного именного сказуемого, в которых именная часть выражения полным и кратким прилагательным. Кроме различия в семантике (по отношению к некоторым прилагательным, таким, как он болен, то есть временно, и он больной, то есть скорее всего, постоянно), в этих формах обычно краткая форма прилагательных связана, с книжными стилями, а полная имеет разговорный оттенок ср: (Он бы красив и ловок – Он был красивый и ловкий).

Порядок слов. В русском языке порядок слов (или членов предложения) считается свободным и отличается чрезвычайной гибкостью. Это допускается количество вариантов одного и того же предложения, состоящего из нескольких слов, благодаря их перестановке, вносящей семантические оттенки, что отмечалось еще А.М.Петровским. Этим объясняется большая стилистическая свобода порядка слов в простом предложении возможность выбора характера словорасположения в целях экспрессивный и стилистических, особенно в художественной и публицистической речи.

Но несмотря на относительную свободу, порядок членов предложения в нем все так и определяется как грамматически, так и самим смыслом предложения.

У каждого члена предложения в русском языке есть обычное, свойственное именно ему место. Оно определяется структурой и типом предложения или словосочетания, способом синтаксического выражения данного члена предложения, а также ролью контекста и стилем речи. Исходя из этого, выделяется прямой, то есть обычный, и обратный, то есть, необычный, порядок слов (инверсия). Основной смысл предложения при обратном порядке слов сохраняется, вносятся лишь дополнительные экспрессивно-смысловые оттенки, усиливающие выразительность слова и приобретающие поэтому определенную стилистическую значимость.

Рассмотрим предложения: Я все расскажу вам – Вам я все расскажу. Этот человек мне не понравился – Не понравился мне этот человек. В эти дни стояла изумительная погода – Изумительная в эти дни стояла погода.

В этих предложениях, представляющих внутреннюю парадигму вариантов одной и той же инструкции, мы наблюдаем усиление смысловой нагрузки и выразительности представляемых (инвертируемых) слов за счет переноса на них смыслового ударения и изменения интонации при сохранении их синтаксической роли в первом случае – дополнения вам, во втором – сказуемого не понравился, в третьем – определения - изумительная. Инверсия в данных случаях придает высказыванию большую экспрессивность. Большую экспрессивно-

стилистическую значимость имеют предложения эллиптические, в которых отсутствует (пропущено) сказуемое, что делает их по сравнению с относительными с ними предложениями, включающими сказуемое, более динамичными и выразительными. Благодаря этому они находят применение в разговорной речи и художественной литературы: Офицер из прошлого. Теркин-в мягкое штыком (А.Твардовский). И в ту минуту по улицам - курьеры, курьеры (Н.Гоголь). Неполные предложения характерны для разговорной речи, они передают естественность, непосредственность, живость разговорной речи и особенно употребительны в диалогах: в монологической же речи они используются обычно для связи частей. Пропуск слов легко восполняется из контекста или ситуации: Первый звук его голоса бал слаб и неровен и, казалось, не выходил из его груди. «За этим первым звуком последовал дугой, более твердый и протяжный» за вторым –третий.

Однородные члены предложения. Однородные члены предложения в плане стилистическом играют роль важного изобразительного и выразительного средства и в этом качестве широко используются и в публицистике, и в различных стилях художественной литературы. Там с их помощью выражается динамика, напряженность действия или детализация какого-то явления, образуются живописные, а часто и экспрессивно-окрашенные ряды эпитетов. Милая, добрая, старая, нежная. С думами грустными ты не дружи (С.Есенин). Напрасно упрасивал его Азамат согласиться, и плакал, и льстил ему, и клялся (М.Лермонтов).

Обособленные члены предложения. Стилистической значимостью отмечено в русском языке и обособление некоторых членов предложения, а так же оборотов. Общей чертой обособленных членов в отличие от необособленных являются то, что они обладают большим семантическим весом, подчеркивают и выделяют обозначаемые ими предмет, деталь, качество и т.д. Их смысловое выделение внешне выражается в наличии усиленного ударения и в ограниченности паузами. Ср: Воодушевленный успехом артист стал играть еще лучше.

Обособление – принадлежность книжной речи, как художественной, так и публицистической и научной. Однако в художественной литературе обособление, кроме функции смыслового выделения, выполняет еще и экспрессивную функцию, в научной же – в основном смысловую. Например: При синтезе белка текст, написанный на нуклеотидном языке, переводится на язык аминокислот (Из журнала «Наука и жизнь»).

У многих видов имеется полицикличность размножения, особенно выраженная в тропиках и субтропиках. (БСЭ, т.9.).

Сложносочиненные предложения. Выражающие как известно, соединительные, противительно – сопоставительные связи, употребляются обычно при описании и повествовании, но оказывается недостаточным при рассуждении. Поэтому они редко встречаются в научном стиле, где их доля не превышает 10% общего числа сложных предложений (по данным М.Н.Кожиной).

В языке художественной литературы и в публицистике они представлены очень широко. На которые виды сложносочиненных предложений несут в себе большую экспрессию, что во многом связано с характером сочинительных союзов и их повторением. Так, повторение соединительного союза и перед всеми частями сложного предложения, включая и первую, создает ярко выраженную экспрессию высказывания. Этот прием широко используется А.Чеховым и составляет характерную черту его индивидуального стиля: И все ей вдруг припомнилось: и Андрей, и его отец, и новая квартира, и нагая дама с узой: и все это уже не пугало, не тяготило, а было наивно, мелко и уходило все назад и назад (А.Чехов).

Сложноподчиненные предложения хотя и более свойственны книжной речи, однако широко распространены во всех стилях общенародного языка.

В разных стилях употребление этой конструкции имеет разные особенности, некоторые типы сложноподчиненных предложений тяготеют к определенным речевым сферам. Так для научной речи характерен высокий процент употребления предложений с придаточными причина и условия (вместе -22%), что объясняется их способностью выражать причинно-следственные и условные отношения, связанные со строгой логичностью и доказательностью научного изложения.

Стилистически возможности прямой речи, дословно передающей чужое высказывание, достаточно велики, так как не только своим содержанием, но и формой, способ выражения мыслей и чувств – в форме диалога, монолога, отдельного высказывания она служит средством характеристики говорящего лица, а в художественной литературе и художественного образа.

Абзац – отрезок письменного или печатного текста от одной красной строки до другой, а так же сама красная строка. Большая часть лингвистов считает абзац композиционно-стилистической единицей речи, а функцию его определяет как логико-смысловую. Обычно абзац имеет выделительное значение и обращает внимание читателя на новый поворот повествования.

О ПРЕДМЕРЕ СТИЛИСТИКИ И ЛАТ

ПЛАН:

1. О предмете стилистики и ЛАТ
2. Предмет стилистики, ее основная проблематика и методы исследования
3. О становлении стилистики как особой научной лингвистической дисциплины

Само слово стилистика, как и стиль, используется в филологической науке давно. Известны довольно многочисленные (в России еще в XIX и даже XVIII в.) исследования по отдельным аспектам стилистики, посвященные преимущественно стилю отдельных художественных произведений, стилю тех или иных писателей, а также сводные курсы стилистики; появлялись и работы теоретического характера. Однако как научная дисциплина стилистика начинает формироваться примерно с 20—30-х гг. XX в., а особенно активная разработка одного из ее направлений, называемого функциональной стилистикой, происходит лишь с середины 50-х гг.

Стилистика и сама сущность стиля теснейшим образом связаны с коммуникативным аспектом языка, с проблемой его употребления, функционирования. Необходимость изучения этой проблемы была осознана еще в начале нашего столетия. В России над ней, помимо И. А. Бодуэна де Куртенэ, работают Е. Д. Поливанов, Л. П. Якубинский, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур. Большой вклад в разработку вопросов стилистики внесла также чехословацкая «функциональная лингвистика». Функционально-стилистические исследования активизируются с 60-х гг. в связи с общим поворотом интересов лингвистики от изучения структуры языка к исследованию его функционирования. Тесно связано с формированием стилистики исследование проблем нормы и литературного языка. Определение этих категорий в языкознании находит свое выражение также лишь в XX в. (В. Матезиус, В. Гавранек, Э. Косериу, В. В. Виноградов).

Предмет стилистики, ее основная проблематика и методы исследования

Первостепенным и закономерным вопросом всякой науки (научной отрасли) является вопрос об объекте этой науки и о предмете ее исследования. объектом изучения стилистики, как и других языковедческих дисциплин, является язык. однако каждую из отраслей языкознания интересует в этом общем объекте какая-то его определенная сторона: либо тот или иной уровень языка (ср.: лексикология, грамматика), либо особый аспект исследования, точка зрения, с которой изучается язык (ср.: историческая грамматика, социолингвистика, лингвосомиотика).

Итак, исходя из сказанного, предметом стилистики являются выразительные возможности и средства разных уровней языковой системы, их стилистические значения и окраски (иначе называемые коннотациями), а также закономерности употребления языка в разных сферах и ситуациях общения и своеобразная организация речи, специфичная для каждой сферы. Исследование стилистикой выразительных возможностей и окрасок языковых единиц связано с давней традицией этой науки, тогда как остальные компоненты предмета – коммуникативно обусловленные закономерности функционирования языка и речевая организация (речевая системность) – становятся общепризнанными значительно позже. Однако, с современной точки зрения, именно они составляют центральный предмет стилистики.

Изучение стилистики в вузе преследует как теоретическую, так и практическую цель. Практическое значение этой дисциплины несомненно: повышение речевой культуры общества, прежде всего его молодого поколения,— одно из звеньев борьбы за общую культуру советского человека. И здесь стилистика играет первостепенную роль, так как, по словам академика В.В.Виноградова, она «является своего рода вершиной исследования языка, теоретической основой развития национальной речевой культуры»

Задачи курса стилистики в педагогическом вузе состоят в том, чтобы студенты овладели знанием стилистических ресурсов языка, стилистических норм, получили представление об их исторической изменчивости и о вариативности в зависимости от сферы употребления языка, а следовательно, о стилистической обусловленности использования языковых средств особенностями контекста, прониклись пониманием соотношения ортологических и собственно стилистических проблем и в связи с этим научились распознавать действительно стилистические ошибки среди всех прочих. В наше время последнее особенно актуально. Теперь, когда повысилась по сравнению с прошлыми десятилетиями орфографическая и пунктуационная грамотность школьников, естественно встает вопрос об уровне стилистических речевых навыков. А здесь далеко не все благополучно, как показывает, в частности, анализ сочинений поступающих в вузы. Неоправданные нарушения стилистической однородности текста, неумение использовать средства словесной образности, бедность запаса синонимов, обилие штампов в речи, ложная патетика текста сочинения, с одной стороны, «канцелярит» (эта «болезнь», которой можно было бы избежать именно благодаря повышению стилистического образования в школе), с другой стороны,— вот далеко не полный перечень недостатков, широко распространенных в речи выпускников школ.

О становлении стилистики как особой научной лингвистической дисциплины

Само слово стилистика, как и стиль, используется в филологической науке давно. Известны довольно многочисленные (в России еще в XIX и даже XVIII в.) исследования по отдельным аспектам стилистики, посвященные преимущественно стилю отдельных художественных произведений, стилю тех или иных писателей, а также сводные курсы стилистики; появлялись и работы теоретического характера. Однако как особая нау ч н а я дисциплина стилистика начинает формироваться примерно с 20—30-х гг. XX п., а особенно активная разработка одного из ее направлений, называемого функциональной стилистикой, происходит лишь с середины 50-х гг. Таким образом, стилистика — наука молодая, она складывается в научную дисциплину лишь после образования многих лингвистических дисциплин и научных направлений (исторической грамматики, диалектологии и других). Стилистический аспект исследований и сама сущность стиля теснейшим образом связаны с проблемой употребления, т. е. функционирования языка. Как известно, специальное изучение этой проблемы активизируется именно в начале нашего столетия. В России над ней, помимо П. А. Бодуэна де Куртенэ, работают Е. Д. Поливанов, Л. П. Якубинский, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур. Большой вклад в разработку указанных вопросов внесла также чехословацкая «функциональная лингвистика». Тесно связанным с формированием стилистики является, кроме того, исследование проблем нормы и литературного языка. Определение этих категорий в языкознании находит свое эксплицитное выражение также лишь в XX в. (В. Матезиус, В. Гавранек, Э. Косериу, В. В. Виноградов).

Выдвижение этих двух проблем — различия языка — речи, определения литературного языка и его нормы — явилось предпосылкой и причинной основой развития стилистики в научную дисциплину. Однако показательно, что у Ф. де Соссюра (с именем которого, как и с именем Бодуэна де Куртенэ, связывается идея о языке — речи) стилистика не входит в систему лингвистических наук. Она, правда, называется, но за пределами лингвистики.

У данной языковедческой дисциплины определилась и обширная проблематика, неизвестная другим лингвистическим наукам. В качестве основных проблем стилистики можно назвать такие: 1) определение стиля вообще, а также функционального стиля; соотношение стиля языка и стиля речи; специфика и речевая системность последнего; 2) определение закономерностей функционирования языка в разных сферах общения; 3) классификация функциональных стилей; 4) соотношение лингвистического и экстралингвистического в стили-

стике; 5) проблема объективного и субъективного (индивидуального) в стиле; 6) соотношение функциональных стилей и форм речи; 7) соотношение стилистики лингвистической и литературоведческой; 8) взаимодействие стилей и их целостность; 9) проблема отношения языка художественной литературы к функциональным стилям; 10) определение стилистических норм и их исторического характера; 11) проблема диахронии и синхронии в стилистике; 12) соотношение «стилей» произношения и функциональных стилей (и многие другие проблемы).

Наконец, в стилистической области исследований разработаны свои методы анализа материала. Поскольку стилистика имеет дело с тончайшими смысловыми нюансами, с проблемой адекватности выражения оттенков смысла, со стилистическими значениями, постольку семантико-стилистический метод анализа текста в стилистике является основным. Взаимосвязь языковых средств и общая стилистическая окраска функциональных стилей речи также базируется на семантико-стилистических связях языковых единиц различных уровней, причем специфика стилей отчетливо выступает при сравнении этих стилей. Отсюда неизбежность и целесообразность сравнительного метода анализа.

При анализе художественной речи большое значение приобретает метод, который условно можно назвать методом «слово — образ (микрообраз)». Он состоит в выявлении того комплекса языковых средств различных уровней со всеми их стилистическими нюансами, который служит выражению (и созданию) данного микрообраза в системе образной мысли писателя.

В последнее время при исследовании функциональных стилей, в частности при выяснении воздействия на стиль речи тех или иных экстралингвистических факторов, приобрели широкое применение статистические, или стилистико-статистические, методы исследования.

Для научной речи характерны подчеркнутая логичность и связность изложения. В ней весьма употребительны такие обороты, как: теперь перейдем к обратимся к далее отметим остановимся на характеристике ... и т. п. Эти обороты нередко считаются ненужными, засоряющими речь. Однако если для художественной или публицистической речи это мнение справедливо, то в отношении научной оно лишено функционально-стилистической целесообразности и потому неверно. В публицистической речи нежелательно и даже недопустимо повторение одних и тех же слов. Отсюда — обилие синонимов, использование перифрастических выражений, столь характерное для газеты. Научной или деловой речи, напротив, разнообразие синонимов не свойственно; здесь в силу требований предельной точности и терминованности выражения допустимы и даже весьма употребительны повторения одних и тех же слов (особенно терминов) в пределах небольшого контекста, вплоть до предложения. Не случайно понадобилась выработка стилистико-нормативных рекомендаций для редактирования научной литературы. Последнее должно быть строго функциональным, учитывающим специфику научной речи.

В чем же значение стилистики? В теоретическом плане оно состоит прежде всего в том, что стилистика, особенно функциональная стилистика, обогащает наши знания о функциональном аспекте языка, следовательно, о языке в целом. Дело в том, что до недавнего времени в связи с недостаточным вниманием к функциональной стороне языка материалом исследования лингвиста являлась обычно художественная, отчасти публицистическая речь; тексты других сфер использования языка (научной, деловой) привлекались редко. В основном на анализе этого функционально суженного круга текстов базируются наши грамматики и словари. В результате многие функциональные особенности языка остаются неучтенными и неописанными, а система представленных в этих изданиях норм — недостаточно полной и функционально направленной.

Например, в «Толковом словаре» под ред. проф. Д.Н.Ушакова при слове стоимость (причем в терминологическом значении) имеется указание: «мн. нет». Между тем известно, что это слово и в классических работах по политэкономии, и в обширной современной лите-

ратуре этого профиля широко употребительно в форме множественного числа, которую для данной сферы следует признать нормативной. Это касается и многих других слов-терминов.

4 – курс

СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КРИТЕРИЙ СТИЛИСТИКИ (4 С)

ПЛАН:

1. Стилистическое богатство лексики
2. Стилистическая окрашенность слов в языке и речи (к стилистической парадигматике и синтагматике)
3. Стилистически нейтральная, повышенная и сниженная лексика. Синонимические ряды, их виды. «Парадигма в парадигме»
4. Лексика книжных стилей
5. Лексика разговорного стиля
6. Эмоционально-экспрессивная окраска книжной, разговорной и нейтральной лексики
7. Стилистическое богатство русской фразеологии
8. Особенности стилистической парадигмы, включающей фразеологические единицы
9. Фразеология нейтральная, разговорная, просторечная, книжная
10. Эстетическая функция языка художественной литературы

Стилистическое богатство лексики

Лексика современного русского языка располагает огромными возможностями для передачи информации в ее тончайших смысловых и стилистических оттенках.

«Подлинная красота языка, действующая как сила, создается точностью, ясностью, звучностью слов, которые оформляют картины, характеры, идеи книг. Для писателя необходимо широкое знакомство со всем запасом слов богатейшего нашего словаря и необходимо умение выбирать из него наиболее точные, ясные, сильные слова. Только сочетание таких слов и правильная - по смыслу их расстановка этих слов между точками может образцово оформить мысль автора, создать яркие картины, вылепить живые фигуры людей настолько убедительно, что читатель увидит изображенное автором», — писал А. М. Горький в статье «О социалистическом реализме».

Эти слова, обращенные к писателям, имеют отношение к человеку любой профессии. По особенно важно не забывать о них учителю-словеснику. По роду своей общественной деятельности ему необходимо не только знакомство с богатейшим словарем русского языка, но и научное знание этого словаря, в частности понимание законов стилистической организации лексики, соотношения в языке слов общеупотребительных и ограниченного употребления, знание основных видов их экспрессивно-стилистической окрашенности и законов сочетания стилистически нейтральных и окрашенных слов в различных функциональных стилях, а также овладение типичными приемами повышения информационного и стилистического потенциала речи. Как видим, это не простое обогащение своего лексикона, а качественно новое знание языка. Польза от глубокого функционально-стилистического уровня постижения языка (речи) несомненна, оценивая роль природного (по инстинкту) и теоретического знания языка, заявлял: «И нет никакого сомнения, что, когда к инстинктивной способности хорошо говорить или писать присоединяется теоретическое знание языка, сила способности удвоятся, утроятся. Грамматика не дает таланта, но дает таланту большую силу...».

В числе средств, улучшающих знание языка, В. Г. Белинский называл «строгое исследование» его законов, изучение речей «известных ораторов всех пародов и всех веков», составление научных грамматик и словарей. «Хороший филологический словарь синонимов был бы драгоценным подарком нашей литературе. Он умножил бы собою число необходимых учебных книг для изучения русского языка».

В распоряжении изучающих лексику современного русского языка немало научных исследований и словарей. Для ознакомления с семантикой слов и их стилистическими оттенками особенно полезны толковые словари, словари синонимов, антонимов, а также словари фразеологизмов, омонимов, паронимов, народнопоэтической символики, словари-справочники типа «Грамматическая правильность русской речи» (М., 1976). Лексику и тер-

минологию специальных отраслей знаний обычно усваивают вместе с соответствующей теорией и практикой. Большую помощь оказывают при этом словари отраслевой лексики. Конечно, никто не помнит и сотой доли всей научной и производственно-технической терминологии современного языка. Нельзя требовать этого и от лингвистов. Однако лингвист должен представлять себе место этой лексики в словарном составе языка, ее роль в формировании научного стиля и его производственно-технических разновидностей, степень использования профессиональных слов в различных функциональных стилях, включая и общо-разговорную речь.

Стилистическое богатство лексико-семантического уровня обусловлено не только колоссальным числом входящих в него единиц (общие словари включают до 100 тысяч и более слов, отраслевые могут содержать десятки тысяч слов-терминов), но и чрезвычайным разнообразием их качества, а также сложной, многоярусной системой их стилистической организации. В пределах лексико-семантической области языка имеем, с одной стороны, единицы, обладающие единственным в своем роде значением и столь же конкретно-неповторимым стилистическим оттенком (каждое слово - уникальное явление!), с другой стороны — отвлеченные, охватывающие многие сотни и тысячи слов стилистические категории (окраски), не уступающие по своей абстракции многим морфологическим и синтаксическим категориям. Речь идет о таких видах стилистической и эмоционально-экспрессивной окрашенности, как «книжное», «обиходно-разговорное», «высокое», «приподнятое», «шутливое», «шутливо-ироническое». К сожалению, пока слабо исследованы сочетательные (валентные) возможности подобных категорий и те новые качества, которые появляются у слов при совмещении различных стилистических окрасок. Особенно актуальна эта проблема при рассмотрении текстов разных функциональных стилей.

М. Горький заметил одному из поэтов: «Когда в одном и том же стихотворении встречаются два столь далекие друг от друга слова, как не русское — «блик» и — очень русское — «клоп», я говорю, что здесь нет стиля, нет и единства. На мой взгляд только ирония позволяет сблизить столь далекое...»¹ А между тем в словарях оба эти слова даны как нейтральные, стилистически равноценные. Оказывается, одного «словарного» знания языка недостаточно. По-настоящему знать слово — это чувствовать сферу его использования, его оттенки, а также возможность или невозможность соединения этих оттенков. «Язык наш достаточно гибок и богат — следует глубже всмотреться в него...» — призывал М. Горький".

Стилистическая окрашенность слов в языке и речи (к стилистической парадигматике и синтагматике)

«Всматриваться» в язык, в лексику означает изучать словари, а также живую жизнь слов. Стилистическое лицо слова в словаре (в языке) и в речи может не совпадать. Например, слово *мужчина* в словаре стилистически нейтральное: «взрослый человек, лицо, противоположное женскому полу». Но во всех ли текстах оно такое? Сравним следующие тексты:

I. Новая перепись порадовала нас и сообщением о дальнейшем выравнивании соотношения мужского и женского населения страны. Сейчас это соотношение, столь значащее для личных судеб, выглядит 46,7:53,3. В 1970 году соотношение было 46,1:53,9, перед войной, в 1940 году, 47,9:52,1, а в 1913 году число мужчин почти равнялось числу женщин (Из газет). н. Верстах в шести от села, на Фокинском улусе, страдовала и моя старшая тетка Апронья, оставив дома ребятишек: Саньку, Ванюху и Петеньку. Саньке весной пошел седьмой год, у Вашохи на исходе шестой. Петеньке еще и трех не минуло.

Вот эта-то компания, задичавшая без взрослого присмотра, стосковавшаяся по родителям, решила податься на пашню, к матери. У мужчин такого возраста колебаний, как известно, не бывает, и коли они что замыслили, то непременно и осуществят (В. Астафьев). В первом тексте интересующее нас слово употреблено в прямом значении и эмоционально-стилистической окраски не содержит. Во втором, художественном тексте применительно к малолетним детям оно имеет гротаскательно-шутливый оттенок, так же как и другие слова: *колебания, замыслили, непременно, осуществят*.

Ценный материал для наблюдения над тем, как преобразуются в тексте, особенно художественном, слова языка, обнаруживая контекстуальные «приращения смысла» и экспрес-

сивно-стилистических моментов, дает, например, «Словарь автобиографической трилогии М. Горького». Кго составителям пришлось в дополнение к обычным стилистическим пометам- типа «неодобрительное», «шутливое», «бранное», «вульгарное» и т. п. ввести: «интимное», «лирическое», «порицательное», «эвфемистическое», «экспрессивное», а также большое количество знаков, показывающих тончайшие образно-метафорические оттенки слов, фразеологических и специфических контекстных словосочетаний. «Соотношение стилистических пластов в художественном произведении, в том числе и в автобиографической трилогии М. Горького, иное, чем в языке в целом, поэтому в стилистической характеристике слова словарь отличается от общих словарей», -пишут его составители.

Исследовать стилистические качества слов в языке и их отражение в толковых словарях, в словарях синонимов означает изучать лексико- стилистическую парадигматику; замечать и анализировать стилистические оттенки и их приращения в связной речи (в тексте, представляющем гот или иной стиль) — значит заниматься стилистической синтагматикой. Однако ошибочным полагать, что все без исключения слова, будучи употребленными в тексте, непременно и неузнаваемо меняют свои семантические и стилистические признаки. Подавляющее большинство слов, как нейтральных, так и окрашенных, в принципе сохраняет свое «доконтекстное» качество, что как раз и обеспечивает понимание высказываний, какими бы новыми по содержанию они ни были. Это видно, например, из следующего примера (обратите внимание на семантику и стилистику «высоких» слов, в частности на слово *верую*, которое, хотя и сходно по смыслу с *верю*, но отличается от него книжностью, торжественностью и потому здесь незаменимо):

Неведомая страна с детства обворожила меня, вечный ее зов бродит в моей крови, тревожит сердце, и, пока я жив, пока работает память, тоска по этой, не достигнутой мною стране — каждодневно, каждоминутно со мной. И когда придет мой последний час и последний свет станет уходить из моих глаз, верую: и тогда томящим и зовущим видением будет она, так и не открытая мною страна, и не умрет, а замрет ее образ во мне, остановится, закаменеет, чтоб через годы, может быть, через столетья, ожить в другом человеке, и увидит он ее моими глазами, полюбит моей любовью и заплачет, как я плачу сейчас, сидя в поднебесье на скале, моими слезами, не сознавая, что плачет он от какого-то озарения, встревожен чьей-то воскресшей в нем любовью, пронзившей толщу времен и доставшей ту плоть, ту душу, в которой суждено повториться и моей печали, и моей радости — всем, что заказано будет мне пережить, запомнить и унести с собою... (В. Астафьев.)

Изучая жизнь слов в тексте, наблюдая за их стилистическим поведением в привычных или непривычных для них ситуациях, мы всякий раз соотносим их семантику и стилистику с языковой, парадигматической. Только на таком фоне и может обнаружиться обычность или необычность их употребления. Следовательно, стилистический анализ слов в тексте сопрягает воедино два плана рассмотрения слов — синтагматический и парадигматический, или — что не совсем одно и то же в операционном смысле — парадигматический и синтагматический.

Стилистически нейтральная, повышенная и сниженная лексика. Синонимические ряды, их виды.

«Парадигма в парадигме»

Сколько слов в современном русском языке? Ответить нелегко. Еще труднее определить количественное соотношение нейтральной и стилистически окрашенной лексики. Чтоб получить такие данные, лингвисты подвергают статистической обработке словари. По семнадцати томному «Словарю современного русского литературного языка» такое исследование провел член-корреспондент АН СССР Ф. П. Филин. Ученый проанализировал все стилистические позиции VII тома (буква Н) словаря. «Из 15 530 таких позиций (под стилистической позицией понимается любой элемент словаря слово, значение слова и его оттенки, оборот, фразеологизм, форма слова, ударение,— который имеет стилистическую помету или не имеет ее, когда отсутствует стилистическая окраска) нейтральных оказалось 11 606 (75%), стилистически отмеченных 3925 (25%)»

Итак, в письменной разновидности современного русского литературного языка нейтральная основа составляет три четверти, а стилистически маркированная — одну четверть. И хотя анализировались не только слова, но также их формы и произношение, можно думать, что эти показатели в основном верно отражают стилистическую стратификацию лексико-фразеологического уровня языка.

Н е й т р а л ь н а я основа — господствующая. Она поставляет свой «скромный» материал во все функциональные стили. Без него не может состояться ни один стиль. Собственно стилевые добавки в количественном отношении всегда уступают нейтральной основе, являющейся главным строительным материалом любого текста. Кстати говоря, бывает, что весь текст состоит из одних нейтральных слов и синтаксических конструкций. Еще чаще доля стилистически маркированных элементов настолько мала, что если учитывать только их, то бывает трудно определить, к какому функциональному стилю относится текст. Имея в виду подобные случаи, некоторые авторы вообще склонны признавать наличие в языке (речи) самостоятельного нейтрального стиля, который, по их мнению, «располагается между книжным и разговорным стилями, захватывая частично и тот и другой».

Нейтральная лексика не только основа словаря и любого конкретного текста, но и фон, оттеняющий стилистически окрашенные пласты языка — повышенные и сниженные.

Каких слов в языке больше — стилистически повышенных или сниженных? Или поровну? Судя по словарям, больше сниженных. Так, в проанализированном Ф. П. Филиным томе на долю сниженных пришлось 16,87% (встретилось 9,71% разговорных позиций, 6,22% просторечных, 0,94% областных, то есть диалектных, элементов). 14а книжные слова приходится, по подсчетам Ф. П. Филина, вдвое меньше — 8,13%.

Приведенные данные относятся к языку в целом, в основном — к его книжным стилям. «Как выглядело бы соотношение нейтральных и стилистически окрашенных элементов в разговорной литературной речи, нам неизвестно, — констатирует Ф. П. Филин, — но можно полагать, что оно было бы другим. Иным оно должно быть и в разных жанрах (в научном языке удельный вес просторечной и диалектной стихий, несомненно, резко уменьшается, но зато значительно возрастает удельный вес специальных элементов, не считая формул и иных графических изображений). Иным оно, несомненно, было и в прошлые времена».

Как бы ни выглядело соотношение окрашенных и нейтральных элементов, оно в принципе всякий раз демонстрирует, хотя и с поправками на стиль (текст), общеязыковую картину. Общеязыковая ситуация отражается также в характере и состоянии лексико-стилистической парадигматики языка и, в частности, в ее центральных звеньях с и н о н и м и ч е с к и х р я д а х .

Давно замечено, что длина синонимического ряда бывает различной: «с одной стороны, наблюдаются небольшие и простые двучленные объединения (ср.: *конь — лошадь, спелый — зрелый, бездомный бесприютный, выздоравливать поправляться* и т. п.), с другой стороны, существуют многочленные синонимические ряды (ср.: *лицо лик - морда ~ рожь физиономия физия- харя- мурло... и др.*)»¹.

Неплохо изучена семантическая структура синонимического ряда (гнезда): «как в двучленных, так и в многочленных выделяется основное слово (или доминанта), определяющее характер всего синонимического ряда».

Начато исследование функций синонимов, семантико-стилистической структуры, а также своеобразия синонимов в различных стилях и жанрах речи.

Синонимический ряд состоит минимально из двух слов. Максимальный предел назвать трудно: ряды бывают обычно открытыми. Их открытость в том, что к имеющимся членам может прибавиться новый (новые), если в этом появляется потребность. Открытость синонимического ряда один из показателей открытости языковой, особенно лексической, системы в целом и одно из условий ее совершенствования. Синонимический ряд открыт во времени (каждый период в развитии языка может обогатить ряд своими словами), в пространстве (ряд может быть пополнен иноязычными заимствованиями, словами территориальных и социальных диалектов своего языка и т. п.), а также в функционально-речевом плане (к имею-

щимся словам-синонимам нередко создаются весьма точные и выразительные контекстные с и н о н и м ы).

И тем не менее можно говорить о рядах как об устойчивых семантико-стилистических системах (микросистемах) и анализировать их организацию.

Вольте всего в современном русском литературном языке двусловных, трехсловных, четырех словных, пятисловных синонимических рядов. Но есть и ряды, включающие по 20, 25, 30, 40 и более слов, например ряды с доминантами *ударить, обмануть, много, навверное*. Средняя длина синонимического ряда в двухтомном «Словаре синонимов русского языка» (АН СССР, 1970- 1 971)—4,35 слова, в «Словаре синонимов: Справочное пособие» (АН СССР, 1976) 3,84 слова. Можно принять, что длина синонимического ряда в русском литературном языке в среднем равна четырем словам (при обработке словарей, включающих наиболее употребительные синонимы, средняя длина обычно достигает пяти слов).

Обратим внимание на характер лексико-стилистической парадигмы и ее типичные проявления.

Основную массу слов, занятых в парадигмах, как и следовало ожидать исходя из общей стилистической структуры языка* составляют нейтральные слова. Нейтральными в стилистическом отношении являются не только доминанты ---- семантические центры рядов, хотя ряд могут открывать и окрашенные слова — книжные, разговорные и даже просторечные, но и рядовые члены ряда. Сотни двусловных, трехсловных, четырех словных и т. д. рядов состоят из одних нейтральных слов: *ценить дорожить, различие — забава — потеха, бледный — неяркий — блеклый — тусклый, безлюдный — пустынный — пустой — глухой — нелюдимый,*

В чем различие между синонимами в таких рядах? Очевидно, не в собственно стилистических и эмоционально-экспрессивных моментах, а в семантических оттенках, в частоте употребления, в тончайших нюансах функционирования, что не менее важно для говорящих, чем различия экспрессивно-стилистические. Так, частотность слова *ценить* выше, чем слова *дорожить*.

Одним из видов синонимических рядов будет ряд семантический, или «семантических оттенков»; он представлен такими примерами, как: *атака. — штурм, канава — ров — кювет, опыт — эксперимент, повод — предлог, поражение — разгром., порядок — распорядок*. В таком ряду представлена не стилистическая, а, скорее, семантическая парадигма.

Если взять ряд *Иван, Ваня, Ванюша, Ванятка, Ванюшка* (имеется более ста вариантов-синонимов этого имени) или *Мария, Маша, Машенька, Маруся, Марусенька, Маня, Муля...* (известно свыше двухсот образований от этого давнего и широко распространенного имени), то здесь расхождения между однокоренными формами имен сводятся к эмоционально-экспрессивному началу. Это уже другой, противоположный первому, вид синонимического ряда. Он касается не только имен собственных, но и многих нарицательных, в частности слов, разница между которыми падает преимущественно на экспрессивно-стилистическую часть их значения, а не на номинативную (<)снову. Например: *бесплатно* (нейтр.) — *даром* (разг.) — *задаром* (прост., усилит.) — *дарма* (гру- бо-фам.), *великан* (нейтр.) — *исполин* (книжн.), *высокий* (нейтр.) — *высоченный* (усилит.) — *длинный* (обих.-разг.) — *долговязый* (прост., усилит.) — о человеке.

Основную же долю составляют, как верно заметила А. П. Евгеньева, ряды семантико-стилистические: «В литературе неоднократно делались попытки разделить синонимы на стилистические и «идеографические». Однако материал показывает, что невозможно провести границу между теми и другими, зачислив одни в стилистические, другие — только в идеографические. Основная, подавляющая масса синонимов служит и стилистическим и смысловым (оттеночным, уточнительным) целям, часто выполняя и ту и другую функции одновременно»¹. Это третий, наиболее типичный, вид синонимического ряда.

Отношения между членами синонимического ряда могут быть разные: между одними из них — семантико-оттеночные: *идти* («делать шаги, передвигаться»), *ша-*

гать («идти широким, обычно размеренным шагом»), *вышагивать* («идти важно, с достоинством»); между другими — экспрессивно-стилистические: *идти* и *шестьствовать* («идти с достоинством, не спеша», слово имеет книжный оттенок) и между третьими — семантико-стилистические: *идти* — *ступать*, *идти* — *топать* (прост.) и т. д. Синонимический ряд имеет не просто сложную, но и динамическую структуру. Особенно подвижны и тонки его связи в живой речи.

Трехчленную парадигму синонимического ряда, как уже говорилось, можно принять как идеальную схему. В действительности она бывает либо недостаточна, когда не хватает, например, только «книжно-повышенного», «разговорно-сниженного», или стилистически нейтрального члена, или одновременно двух членов, либо избыточна за счет просторечного или грубо-просторечного варианта. Чаше же встречаются стилистически недостаточные парадигмы-ряды. Однако как в достаточных, так и в дефектных (неполных) парадигмах имеющиеся позиции могут быть заполнены не одним, а двумя, тремя, четырьмя и большим количеством слов и фразеологических сочетаний. Такую картину, например, видим в ряду с доминантой *быстро*. В нейтральную клетку этой парадигмы входят: *быстро*, *скоро*, *стремительно*, *живо*, *проворно* («быстро и легко»), в разговорно-сниженную — *одним духом*, *живой рукой*, *живым манером*.

Обычно связи между словами одной стилистической позиции (клетки) теснее, чем между единицами разных позиций. Это малые парадигмы внутри большой парадигмы. Различия в семантических и стилистических оттенках здесь тоньше, детализированные.

Малая парадигма, или «парадигма в парадигме», может быть достаточно богатой и стилистически дифференцированной. Так, несколько микропарадигм со своими тонкими, но существенными для стилиста различиями содержит ряд с доминантой *сказать*: *сказать*, *произнести*, *проговорить*, *выговорить*, *промолвить*, *вымолвить*, *молвить* (устар. и нар.-поэт.), *изречь* (высок., устар. или ирон.), *провещать* (высок., устар. или ирон.), *взговорить* (нар.-поэт.) и др. Микропарадигмы, не отменяя больших стилистических парадигм, увеличивают их емкость, разнообразие, функциональную точность и мобильность. Они — богатство языка и показатель иерархической организации его стилистической структуры.

С проблемой стилистического ряда, его структуры и семантико-стилистического содержания связан вопрос о функциях синонимов. Нередко называются три основные функции синонимов: «а) функция замещения, связанная прежде всего со стремлением избежать нежелательных повторений одних и тех же лексических единиц... б) функция уточнения, связанная с желанием говорящего или пишущего более четко передать мысль, например: *Полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого, горячего света* (И. Тургенев); в) функция экспрессивно-стилистическая, связанная с выражением многообразных оценок, например: «*Старая хозяйка... говорит мне: «Погоди, книгожора, лопнут зенки-то»*» (М. Горький)». Думается, что самой главной функцией синонимов в речи является функция уточнения. Ради нее язык накопил синонимы, разработал тончайшие отношения между ними в синонимических рядах и парадигмах. Целесообразно различать точность смысловую и точность экспрессивно-стилистической стороны речи. В этом случае «две функции — «уточнительная» (акцентирование того или иного оттенка понятия) и стилистическая — и являются основными, характеризующими и обуславливающими лексическую синонимику языка. Именно они определяют специфические связи и отношения между тождественными и близкими по значению словами в лексической системе языка (распределение употребления слов). Все другие функции синонимов, которые часто указываются в качестве их характерных признаков (например,меняемость, противопоставленность и т. д.), являются производными от этих двух, развились на их основе и представляют собой различные виды осуществления, реализации «уточнительной», т.е. оттеночной. смысловой, и стилистической функций»².

Функция синонимов проявляется в речи, в ее устной и письменной форме, в ее стилях. Каждый стиль характеризуется своим набором наиболее типичных для него разновидностей синонимов, а также своими реализациями функций синонимов. Единство стилевой системы языка при наличии разных стилей и множества подстилей и разновидностей в немалой степени обеспечивается подвижной и гибкой структурой синонимических рядов и общностью функций входящих в них элементов.

Соотносительные и не соотносительные пласты лексики

Малочисленность лексико-стилистических парадигм с тремя позициями: плюс (*очи*), ноль (*глаза*), минус (*гляделки*) — свидетельствует о том, что противопоставленность крайних членов стилистической парадигмы — слов повышенно-книжной и разговорно-сниженной окраски — явление нечастое.

Эти случаи известны наперечет: *сонм* — *множество* — *бездна*, *пасынок судьбы* — *неудачник* — *горемыка*, *мистификация* — *обман надувательство*. Тем не менее нет никакого сомнения в наличии трех стилистически различных пластов лексики: нейтрального и двух «расходящихся» от него пластов — повышенного (книжно-письменная лексика) и сниженного (устно-разговорная лексика).

В пособиях по стилистике обычно мало говорят об общеупотребительной (стилистически нейтральной) лексике, гораздо меньше, чем о лексике специфического употребления. В известной мере это оправдано. Слова *вода*, *соль*, *хлеб*, *дерево*, *растение*, *береза*, *человек*, *дуб*, *голова*, *рот*, *рука* и другие названия предметов и понятий; *большой*, *синий*, *близкий*, *горячий*, *медный*, *много*, *мало*, *близко*, *холодно*, *здесь*, *там* и подобные обозначения признаков и обстоятельств, а также такие названия действий, как *работать*, *читать*, *стучать*, *петь* и им подобные, не ограничены по сфере употребления и уместны в любом стиле. Ошибок в их стилевом употреблении, как правило, не бывает.

Между тем эта лексика заслуживает внимания стилиста как самый богатый пласт словаря, как непременный и основной компонент любого стиля, как незаменимое средство точной и выразительной речи. «Этим словам свойственна естественность, простота, общепонятность, отсутствие искусственности, вычурности. Этим и объясняется то, что самые яркие, глубокие и задушевные мысли и образы художниками слова создаются с широчайшим использованием этих простых и обычных слов. Вспомним лирику Пушкина, рассказы Толстого или Чехова», — писал профессор А. Н. Гвоздев. Об этом же говорят и сами мастера слова, такие, как А. Чехов, М. Горький и др.

Общеупотребительная лексика неоднородна в плане ее конкретной соотносительности со стилистически окрашенными словами. Одни общеупотребительных слов имеют стилистически окрашенные синонимы, не имеют их.

Нейтральные слова, соотносительные со стилистически окрашенными, распадаются на два разряда: а) соотносительные с книжно-письменными словами, то есть образующие нейтрально-книжные стилистические парадигмы: *беспорный* (нейтр.) — *непреложный* (книжн.), *бесформенный-аморфный*, *вечный* — *непреходящий*, *видоизменять* — *модифицировать*, *все-таки* — *тем не менее*, *лежать* — *покоиться*, *месть* — *отмщение*; б) соотносительные с устно-разговорными словами, то есть образующие нейтрально-разговорные парадигмы: *багаж* (нейтр.) — *вещи* (разг.), *бесплатно* - *даром*, *бесчинство* — *озорство*, *бить* — *колотить*, *бывало* - *случалось*. Обычно устно-разговорных синонимов бывает несколько, и нейтральная доминанта соотносится с каждым из них и со всей их совокупностью: *вдоволь* — *вволю*, *ввласть*, *досыта*; *вплотную* — *вплоть*, *впристык*; *дешевый* - *грошовый*, *копеечный*; *кричать* — *орать*, *вопить*, *реветь*, *надрываться*; *малютка* — *малыш*, *мальшика*, *кроха*, *крошка*, *карапуз*.

Не следует думать, что сопоставление приведенных нейтральных и стилистически окрашенных слов есть результат лишь исследовательского сближения их с целью сравнения и выделения сходства и различия между ними. Такие связи существуют в языке, они объективны. Более того, именно через эти связи уточняются, кристалли-

зуются значения слов и их стилистические оттенки. Причем наблюдается воздействие нейтральных слов на стилистически окрашенные и наоборот. Но особенно велика роль нейтральных, опорных слов. «Такие слова, как *трапеза, вежды, свершить, зело, пособие, огорошить, физиономия* и т. п., не могут быть истолкованы без ссылок на их «нейтральные синонимы», так как их собственно лексическое значение состоит в своеобразном преломлении этих, действительно опорных для них слов. Слово *трапеза* сразу стало бы «лишним» в языке, как только оно лишилось бы своей стилистической значимости и попросту дублировало бы слова *стол* или *еда*. Его «смысл» как раз в том, что оно (в своем реальном значении) может быть воспринято на фоне данных синонимов», — пишет профессор Д. Н. Шмелев¹. Роль опорных слов (доминант) еще важнее, когда возглавляемый ими синонимический ряд включает несвободное номинативное значение. «У многих слов, принадлежащих как к основному словарному фонду, так и к прочей части словарного состава языка, — писал академик В. В. Виноградов, — есть стилистические синонимы в разных пластах или слоях лексики. Значительная часть этих синонимов лишена прямого, свободного номинативного значения. Подобные синонимы выражают свое основное значение не непосредственно, а через то семантически основное, или опорное, слово, которое является базой соответствующего синонимического ряда... Например, глагол *облечь* является книжноторжественным синонимом слова *одеть* в соответствующем стилистическом контексте. Его основное значение не свободно-номинативное и не производно-номинативное, а экспрессивно-синонимическое, опосредованное его отношением к глаголу *одеть*»². Высказанное положение В. В. Виноградов проиллюстрировал отрывком из «Писем столичного друга к провинциальному жениху» И. Гончарова: «Да неужели ты никогда не испытывал роскоши прикосновения к телу батиста, голландского или ирландского полотна? Неужели, несчастный, ты не облакался в такое белье... извини, не могу сказать одевался: так хорошо ощущение от такого белья на теле; ведь ты говоришь же облакаться в греческую мантию...».

Подавляющая масса стилистически несопоставимых слов находится в нейтральном пласте (это слова, вообще не имеющие синонимов, и слова, синонимы которых тоже нейтральны: *безветренный -- тихий, бледный — тусклый, акцент — ударение*). Но есть они и среди книжных (несинонимичных и синонимичных), а также среди разговорных слов. Нет соотносительных лексических единиц у огромного числа слов-терминов, например в лингвистике: *антропонимика, топонимика, теонимика, аорист, арготизм, артикль, математический, аффикс* и др. По существу, вся или почти вся научно-техническая и производственно-отраслевая лексика (математическая, химическая, медицинская, автомобильная, авиационная и т. д.) является несопоставимой. Обильно представлена в языке и несопоставимая разговорная и разговорно-просторечная лексика. Многие, из разговорных слов не имеют синонимов, другие имеют их, но лишь в разговорно-просторечном ярусе языка. Так, слова *бутуз, задабривать, здоровяк, зевака, зябкий, каморка, канитель, ковырять* открывают собой разговорные синонимические ряды на правах опорных слов-доминант.

Несоотносительные нейтральные слова могут быть употреблены во всех функциональных стилях, несоотносительные книжные — исключительно или преимущественно в книжных стилях, несоотносительные разговорные — преимущественно в разговорном стиле.

Лексика книжных стилей

Профессор А. Н. Гвоздев разделил слова со специфическим употреблением, ограниченные тем или иным стилем, на два «наиболее широких разряда»: а) литературно-книжные слова, б) слова устной речи. В настоящее время первый разряд чаще называют термином «книжная лексика», или «книжно-письменная», а второй — «разговорная лексика» (показывая тем самым ориентированность первой на книжные стили, а второй — на разговорный стиль).

Книжно-письменная лексика «характеризуется, с одной стороны, общей связью с книжной речью, с другой — полной неупотребительностью или большей или меньшей неуместностью в бытовой, обиходной речи».

Пласт книжной лексики обширен и разнообразен. Правда, удельный вес книжной лексики, включаемой в словари, может быть и небольшим. Например, в новом издании «Словаря русского языка» С. И. Ожегова помету «книжное» имеют лишь около 1300 слов, что составляет 2,27% от всего корпуса словаря (57 тысяч слов), например: *аббревиатура, абориген, абстрагировать, альтернатива, альтруизм, антитеза, антология, атрибут, безмерный, безотносительный, беспредельный, бичевать, бравада, вибрировать, вредоносный, гомогенный, доктрина, иерархия, ингредиент* и г. д. Однако преимущественно в книжных стилях можно встретить слова, получившие в словаре С. И. Ожегова помету «высокое»: *безвременный, бездыханный, беззаветный, беспримерный, бессмертие, бестрепетный* и т. п. — они составляют здесь около 1%. Кстати, экспрессивно-стилистический оттенок высокости чаще всего наблюдается у книжных слов. Поэтому слова типа *безвременный* должны бы получить по две пометы — «книжн.», показывающую сферу употребления, и «высок.», показывающую экспрессивно-стилистическое качество таких слов.

Книжная лексика располагает несколькими разновидностями, выделяемыми: а) по сфере применения, б) по характеру эмоционально-экспрессивной окраски.

Первая группировка в основном соотносится с функциональными стилями. Различают лексику официально-деловую, научную, публицистическую (газетно-публицистическую). К этим пластам примыкают разряды книжных слов, используемые наряду с другими пластами лексики в языке художественной литературы: а) традиционно-поэтические (или книжно-поэтические): *ратный* (боевой), *брань* (война), *кубок* (бокал), *вежды* (веки), *зреть* (видеть), *полонить* (покорить), *отчий* (родной), *жребий* (участь), а также *лик, чело, уста, перст* и др.; б) народно-поэтические: *родимый* (дорогой, милый), *кручиниться* (грустить, печалиться), *звончатый* (звонкий), *пригожий* (красивый), *голубить* (ласкать) и др.

Вторая группировка (по характеру эмоционально-экспрессивной окраски) не имеет явно выраженной соотнесенности с функциональными стилями (о видах эмоционально-экспрессивной окраски).

Лексика разговорного стиля

Специфика разговорного стиля, его непринужденность, простота, «вольность» открывают доступ в него, с одной стороны, разговорной, обиходно-разговорной, просторечной и грубо-просторечной лексике, то есть стилистически сниженным пластам, а с другой стороны, словам общелитературным (стилистически нейтральным, чаще всего с конкретным значением), обще книжным и даже терминологическим, связанным со сферой профессиональной занятости говорящих. При такой пестроте и «вседозволенности» стиля трудно говорить о разговорной лексике как строгой и замкнутой системе. Между тем разговорный стиль противопоставлен книжному не только в фонетическом и грамматическом отношении, но и в лексическом. Лексику этого стиля лучше характеризовать не по отсутствующим в нем разрядам слов (таковых в принципе нет), а по тем, которые представлены или исключительно, или преимущественно в нем и, как правило, не характерны для других стилей.

В разговорную лексику включают собственно разговорные слова: *тараторить, умник, сторулевка, тумак, жалостливый, погожий*; обиходно-разговорные: *бедняга, червонец, проволочка, слушок, хватка, глазастый, хворый, здоровенный, брякнуть, швыряться, пока* (до свидания), *маленько, ненароком*; а также слова литературного просторечия: *канючить, аут, накарачках, каюк, космач, влупить* (нанести сильный удар). «Современный русский литературный язык не может состоять только из одних нейтральных, стилистически однородных средств выражения, хотя эти средства и составляют его основу. То, что в словарях и грамматиках определяется как просторечное средство, может быть употреблено и употребляется в подходящей ситуации любым образован-

ным человеком, независимо от его социальной принадлежности и культурного уровня. Кто, например, может воздержаться от употребления слова *хорохориться* «держаться заносчиво», «задаваться», «храбриться не к месту, по-пустому», когда в нем возникает нужда?» — замечает Ф. П. Филин.

В разговорной речи можно встретить грубо-просторечные (*трепотня, треп, вылялить, хахаль*), разговорно-профессиональные, профессионально-просторечные слова, а иногда и диалектизмы, жаргонизмы, арготизмы.

Разговорность как примета непринужденно-сниженных слов особенно заметна при их употреблении в неподходящих контекстах. «В полной мере слова разговорной речи неуместны в строго деловой и научной речи, вообще в речи, не допускающей экспрессии. Попадая в другие виды книжной речи — в художественные произведения, в публицистику, они вызывают впечатление простоты, живости, некоторой вольности речи и вносят разнообразные оттенки экспрессии». Подробнее о лексике разговорного стиля будет сказано в разделе III.

Эмоционально-экспрессивная окраска книжной, разговорной и нейтральной лексики

Помимо собственно стилистической, или функциональности левой, окрашенности, книжно-письменные и устно-разговорные слова могут иметь эмоционально-экспрессивную окраску. Оттенки такой окраски очень разнообразны. В лексикографической практике для их обозначения приняты пометы «высокое», «приподнятое», «шутливое», «ироническое», «шутливо-ироническое», «бранное», «неодобрительное», «почтительное», «пренебрежительное», «презрительное», «уничжительное», «уважительное», «ласкательное», «фамильярное».

Одни из этих оттенков придают слову положительную, другие — отрицательную окраску.

Высокость свойственна книжной речи, особенно ее публицистическому стилю. Слова *брань* (война, битва), *стяг* (знамя), *братство* (содружество), *ваятель* (скульптор), а также *ратовать, повергать, воссоздать, грядущий, священный, донныне* имеют оттенок торжественности, в словаре их снабжают пометой «высок».

Для книжной лексики характерен и оттенок приподнятости. Он ощущается в таких словах, как *зодчий, воин, держава, чаяния, обет, реять*. У слов разговорного стиля такая окраска, естественно, не наблюдается.

Оттенок шутливости, напротив, чаще всего свойствен разговорно-просторечной лексике: *вприглядку* (о чаепитии без сахара), *вздыхать* (быть влюбленным)

Иронический оттенок встречается у отдельных разговорных и разговорно-просторечных слов: *изрекать, вещать* (говорить), *остроумничать* (острить). Шутливо-иронический оттенок могут иметь слова разговорные: *финансы, капиталы* (деньги); *обретаться* (находиться), *пожаловать* (прийти); нейтральные: *изобретать* (выдумывать), *презентовать* (дарить), а также некоторые книжные слова: *эмпирей* (в *эмпиреях витать* — жить в отрыве от действительности, в мечтах) и т. п.

Оттенок «бранное» — особенность просторечных и разговорных слов: *балбес, безмозглый, изверг, живодер, губошлеп*.

Оттенок неодобрительности характерен для разговорных и просторечных слов: *мазаться* (краситься), *горланить* (кричать), *деляга*, а также для слов нейтральных и книжных: *бюрократ, военищина, групповщина, маниловщина*; оттенок пренебрежительности заметен у слов разговорных, обиходно-разговорных, просторечных: *лодырничать, чоботы, чинуша*.

Оттенок резкого осуждения, презрительности можно отметить как у разговорных: *дармоед, чистоплюй, буржуй*, так и у книжных слов: *клика, наймит*. Ласкательность — окраска разговорных слов: *детвора, мальчонка*. Оттенок фамильярности, как правило, имеют лишь разговорно-просторечные слова: *вечерком, деньжонки, житье-бытье*.

Нередко наблюдается совмещение эмоционально-экспрессивных оттенков. Еще тоньше эмоционально-экспрессивные и оценочные оттенки приобретают слова при их особом произнесении (интонации).

Стилистическое богатство русской фразеологии

Фразеология русского языка, как и других языков, представляет собой уникальное явление, в ней наиболее ярко отражается самобытность языка, его национальная специфика.

В русской фразеологии запечатлена богатая история народа, прошлое русского языка и новый этап его развития в советскую эпоху. Хронологические границы используемых в современной речи фразеологизмов чрезвычайно широки: от выражений, пришедших из древнерусского языка (*растекаться мыслию по древу, иду на вы и др.*) до возникших сравнительно недавно переносных выражений терминологического происхождения, связанных с освоением космоса (*стартовая площадка, вывести на орбиту*)¹.

Современный русский язык располагает большим количеством фразеологических единиц. Например, «Фразеологический словарь русского языка» под ред. А. И. Молоткова содержит свыше 4000 словарных статей. Однако и этот словарь не отражает всего фразеологического богатства русского языка, так как в него не входят многие группы устойчивых оборотов: пословицы, поговорки, крылатые слова, составные термины, отдельные разновидности фразеологических сочетаний относимые большинством ученых также к фразеологии.

Богатство фразеологии русского языка обусловлено ее количеством и чрезвычайной широтой семантики и разнообразием стилистического качества фразеологических единиц

Как и слова, фразеологические единицы неодинаковы в отношении стилистической окрашенности и могут быть охарактеризованы, с одной стороны, как книжные, разговорные, просторечные, а с другой — как приподнятые, торжественные, шутливые, иронические, пренебрежительные, неодобрительные и т. д.

Продолжая параллель со стилистической характеристикой слов, можно отметить, что во фразеологизмах функционально-стилистическая окраска нередко совмещается с эмоционально-экспрессивной и оценочной. Так, например, фразеологическая единица *шутка сказать* выражает удивление, то есть имеет в дополнение к разговорной эмоциональную окраску. Выражения *последняя спица в колеснице, маменькин сынок, разводить сырость* являются разговорными, имеют эмоциональную (пренебрежительную) окраску и отрицательную (неодобрительную) оценочность. Книжная окрашенность часто соединяется с экспрессией торжественности, приподнятости; ср., например, фразеологизмы: *пальма первенства, волею судьбы, отойти в вечность* и т. п.

Конечно, функционально-стилистическая окраска не обязательно совмещается с какой-нибудь эмоционально-экспрессивной окраской. Например, фразеологизмы *ставить во главу - угла, оказывать содействие* имеют книжную окраску, но не обладают ни эмоциональностью, ни экспрессивностью.

Выразительность русского языка во многом зависит от его фразеологии. Подавляющее большинство фразеологических единиц обозначает те же понятия, которые могут быть переданы словами или описательными конструкциями; ср., например: *в двух шагах и рядом, зарубить на носу и запомнить, ждать у моря погоды и вынужденно бездействовать, сизифов труд и тяжелая, бесполезная работа*. Однако фразеологизмы отличаются от синонимичных слов и описательных оборотов нюансами значений и, главным образом, экспрессией: в большинстве своем фразеологические единицы не только называют что-то, но и выражают отношение к называемому, дают ему оценку, экспрессивно характеризуют предмет или явление, вызывают образное представление о каком-нибудь факте, событии, явлении.

Замена фразеологизма словом или словосочетанием не может быть равнозначной, : при такой замене исчезают оттенки значений, образы, эмоции всё то, что составляет семантико-стилистическое своеобразие фразеологизмов и делает их «мельчайшими поэтическими единицами языка»'.

Близость, а не тождественность слов и фразеологических единиц с общим значением делает возможным одновременное употребление их в контексте для более точной характеристики одного и того же явления и подчеркивания экспрессивности речи: *А как бы мы могли работать с тобой. Эх, Прохор Петрович... Работали бы дружно, душа в душу* (В. Шишков). *Душой общества являлся Ястребов, как бывалый и опытный человек, прошедший сквозь огонь, воду и медные трубы* (Д. Мамин- Сибиряк).

Совмещение в содержании фразеологических единиц номинативных и эмоционально-оценочных элементов позволяет носителям языка использовать фразеологизмы для передачи как логического содержания мысли, так и образного представления о чем-либо, а через последнее и для выражения эмоционального отношения к предмету мысли. Так, например, фразеологизмы *тертый калач, стреляный воробей* образно характеризую! большой житейский опыт, но вместе с тем показывают и ироническое отношение к человеку, обладающему названным качеством, что не позволяет использовать эти выражения в нейтральной ситуации, когда подобное отношение отсутствует. Выражение *и швец, и жнец, и на дуде игрец* характеризует человека, который умеет делать все, и одновременно содержит насмешливое к нему отношение.

Присутствие в письменной или в устной речи фразеологических единиц делает ее более выразительной, живой, придает ей национальное своеобразие.

Выразительность заключена в самой природе фразеологизмов и является их специфической чертой. Конечно, степень экспрессивности разных фразеологических единиц неодинакова. Среди них имеются исключительно яркие обороты *тина переливать из пустогов порожнее, с жиру беситься, лить крокодиловы слезы, кровь с молоком, косая сажень в плечах* и т. п. и такие, как *шаг за шагом, найти общий язык, иметь в виду*, нейтральные по эмоциональному тону, окраска которых стерта, что и позволяет употреблять их во всех речевых сферах; не имеют эмоционально- экспрессивной окраски фразеологизмы терминологического и официально-делового характера, ср.: *действительный залог, геометрическая прогрессия, принять во внимание, наложить резолюцию*.

Изучение стилистических качеств фразеологических единиц составляет необходимое звено в усвоении языка, в повышении речевой культуры.

Особенности стилистической парадигмы, включающей фразеологические единицы

Для стилистической характеристики фразеологических единиц представляет интерес вопрос о том, как фразеологические единицы соотносятся по своим стилистическим качествам с другими единицами в стилистической структуре языка, иначе говоря, как реализуется стилистическая парадигматика, включающая фразеологические единицы.

Стилистическая парадигматика, как уже отмечалось, проходит через все уровни языка, но в каждом из них имеет свои особенности.

Для лексико-стилистической парадигмы характерно противопоставление в ее составе единиц одного и того же уровня — лексического. В лексической системе соотносятся и стилистически противопоставляются слова, например: *поистине* (книжн.)- *действительно* (нейтр.) - - *вправду* (разг.), *губы* (нейтр.) *уста* (книжн.), *ударить* (нейтр.) *шлепнуть* (разг.).

Во фразеологии такие однотипные ряды, в которых стилистически противопоставленными оказываются только фразеологизмы, относительно редки. В специальном «Словаре фразеологических синонимов русского языка» под ред. В. П. Жукова, насчитывающем около 730 синонимических рядов, во многих

случаях отмечена соотносительность фразеологических синонимов с лексическими.

В качестве примеров собственно фразеологических парадигм с единицами различной стилистической окраски можно привести: *лишиться рассудка* (книжн.) — *сойти с ума* (нейтр.) — *выжить из ума* (разг.) — *спятить* (прост.), *в поте лица своего* (книжн.) — *в поте лица* (нейтр.) — *не покладая рук* (разг.), *книга за семью печатями* (книжн.) — *темный лес* (разг.) — *китайская грамота* (разг.) — *тарабарская грамота* (прост.).

В большинстве случаев стилистически окрашенные фразеологические единицы представляют собой стилистическую оппозицию не фразеологизмам, а отдельным словам, образуя с ними лексико-фразеологическую парадигму, например: *моментально* — *в два счета* (разг.), *помеха, затруднение* — *камень преткновения* (книжн.), *робкий, застенчивый* — *воды не замутит* (разг.) — *мухи не обидит* (разг.) — *божья коровка* (разг.) — *тише воды, ниже травы* (разг.), *основа альфа и омега* (книжн.) — *краеугольный камень* (книжн.).

Возможность синонимизации таких единиц обуславливается смысловой близостью фразеологизмов словам. Лексико-фразеологическая стилистическая парадигма представляет собой синонимический ряд, в котором стилистически окрашенные фразеологические единицы противопоставлены нейтральным словам.

Таким образом, стилистические парадигмы с фразеологическими единицами представлены двумя типами: во-первых, фразеологическими парадигмами: *стереть с лица земли* — *камня на камне не оставить* — *сровнять с землей* — *разнести в щепки* — *предать огню и мечу, во время дна в незапамятные времена при царе Горохе* — *до рождения Христа*, в которых стилистические позиции заняты только фразеологическими единицами, и, во-вторых, лексико-фразеологическими парадигмами: *разоблачить* — *вывести на чистую воду*, *сорвать маску*, *раскрыть все карты* — наиболее распространенным типом стилистических парадигм, включающих как фразеологические единицы, так и слова.

Две третьих фразеологизмов, по данным современных толковых словарей, близки по своему значению слову, вступают в синонимические отношения со словами и, как правило, противопоставляются им с точки зрения стилистической.

В лексико-фразеологических стилистических парадигмах фразеологические единицы почти никогда не являются нейтральными носителями соответствующих понятийных содержаний, а выступают как единицы, характеризующиеся функционально-стилистической и (или) эмоционально-экспрессивной окрашенностью.

Что общего в лексической и лексико-фразеологической стилистической парадигматике? Члены лексико-фразеологической, как и лексической, парадигмы противопоставлены по характеру стилистической (функциональной и эмоционально-экспрессивной) окраски и соотносятся друг с другом как стилистические синонимы. Стилистически нейтральными членами в таких парадигмах обычно выступают слова, например: *старость вечер жизни* (книжн., риторик.), *спать* — *находиться в объятиях Морфея* (книжн., шутл.), *бездействовать* — *бить баклуши* (разг., неодобр.) — *плевать в потолок* (прост., неодобр.).

Следует подчеркнуть, что собственно стилистические различия между членами лексико-фразеологической парадигмы нередко дополняются и осложняются оттеночно-смысловыми различиями. Например, в ряду *быстро стремительно* (о движении, беге) — *во весь опр- во весь опор во все лопатки* — *изо всех сил - сломя голову очертя голову* у последнего фразеологизма обнаруживается дополнительное значение «опрометью, напролом, не думая», которое отсутствует в

значениях остальных членов ряда. Поэтому со чисто стилистических парадигмах можно говорить лишь условно.

Лексико-фразеологическая парадигма может иметь три стилистические позиции: стилистически повышенную, представленную книжными фразеологическими единицами, нейтральную и стилистически сниженную, представленную разговорными и (или) просторечными единицами, то есть может быть полной. Все три стилистические позиции имеют, например, синонимические ряды: *хранить молчание* (книжн.) *молчать* (нейтр.) *точно в рот воды набрать* (разг.). Лексико-фразеологические парадигмы, содержащие все стилистические позиции, - нечастое явление в языке.

Гораздо больше неполных лексико-фразеологических парадигм, в которых представлены лишь две позиции — нейтральная и повышенная: *помочь - протянуть руку дружбы, извиниться - принести извинения, восхвалять петь дифирамбы, превозносить до небес, возводить на пьедестал* - или нейтральная и сниженная: *пешком — на своих двоих, обидеться — надуть губы, убежать — уносить ноги, давать стрекача, показывать пятки*.

Особенностью фразеологической парадигмы, как и лексико-стилистической, является возможность заполнения одной позиции, чаще всего сниженной, не одним, а двумя-тремя и большим количеством фразеологизмов, например: *исчез* (нейтр.) - *и был таков* (разг.) — *и след простыл* (разг.) - *поминай как звали* (разг.) - *только и видели* (разг.), *глупый* (нейтр.) *без царя в голове* (разг.) *олух царя небесного* (прост.) *голова садовая* (прост.)- *голова и два уха* (прост.); нейтральному фразеологизму *между двух огней* противостоят в стилистическом отношении два книжных оборота: *между молотом и наковальней* и *между Сциллой и Харибдой*.

Различия в стилистических и семантических оценках между фразеологическими единицами, заполняющими одну стилистическую позицию, то есть составляющими «малую парадигму» внутри большой, тоньше, менее заметны. Но эти парадигмы составляют богатство языка. Они позволяют с предельной выразительностью и функциональной точностью охарактеризовать то или иное явление. Например, очень богат синонимический ряд фразеологических единиц, стилистически противопоставленных нейтральному слову *умереть*: *отойти в вечность* (книжн., высок.) — *отойти от мира сего* (книжн., высок.) — *уснуть вечным сном* (книжн., высок.) - *уйти в мир иной* (книжн., высок.) -- *отдать богу душу* (прост.) *дать дуба* (прост.) — *протянуть ноги* (груб., прост.) - *сыграть в ящик* (груб., прост.) и др.

Стилистические и тонкие смысловые различия фразеологических синонимов этого ряда великолепно использованы в юмористических целях И. Ильфом и Е. Петровым в романе «Двенадцать стульев», Умерла Клавдия Ивановна, - сообщил заказчик. IV. Ну, царствие небесное,-- согласился Безенчук.— Преставилась, значит, старушка... Старушки; они всегда представляются... 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... в. То есть как это считается? У кого это считается?

— У нас и считается, у мастеров. Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считается, ежели, не дай бог помрете, что 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.

Как показывают исследования, избыточность стилистически однородных единиц присуща фразеологическим парадигмам в большей степени, чем лексическим.

Стилистическая избыточность лексико-фразеологической парадигмы может создаваться за счет дублетных фразеологизмов: *опытный стреляный воробей* (разг.) — *тертый калач* (разг.) --- *старый волк* (разг.), *убежать задать стрелкача* (прост.) - *задать лататы* (прост.), *чепуха вздор сапоги всмятку* (разг., ирон.) — *андроны едут* (разг., ирон.) и др. Известно, что лексические дублеты не живут долго. С фразеологизмами дело обстоит иначе. Благодаря выразительным возможностям, дублетные фразеологизмы надолго удерживаются в языке. В художественной речи такие синонимические ряды используются для более насыщенной характеристики изображаемого явления, для усиления экспрессивности высказывания, создания градации:

Какая же причина в мертвых душах? Даже и причины нет. Это выходит просто *андроны едут, чепуха, белиберда, сапоги всмятку!* Это просто черт побери! (Н. Гоголь)

Членами стилистической парадигмы могут быть не только самостоятельные фразеологизмы-синонимы, но и варианты одного и того же фразеологизма, например: *запомнить намотать (себе) на ус* (разг.) *зарубить (себе, у себя) на носу* (прост.), *унижаться – пресмыкаться гнуть спину (горд, шею)* (разе., неодобр.) - *по.'пать на коленях (на брюхе)* (прост., пренебр.).

Во фразеологизмах разных типов стилистическая парадигматика представлена неодинаково. Наиболее широко она представлена во фразеологизмах глагольного и наречного характера; меньше стилистических парадигм среди других типов фразеологических единиц.

В целом фразеологизмы, входящие в стилистические парадигмы, составляют небольшую часть общей массы стилистически окрашенных фразеологических единиц. Однако наличие их в языке является показательным: такие парадигмы подтверждают существующую в стилистической структуре языка противопоставленность стилистически окрашенных средств нейтральным.

Стилистическая окрашенность фразеологических единиц находит свое выражение не только в пределах стилистических парадигм. Имеется множество фразеологизмов, не противопоставленных с точки зрения стилистической каким-либо конкретным фразеологическим единицам или отдельным словам и тем не менее обладающих той или иной окрашенностью, которая является следствием принадлежности этих фразеологизмов к определенным стилистическим пластам фразеологии нейтральной, книжной, разговорной, просторечной.

Фразеология нейтральная, разговорная, просторечная, книжная

Стилистическая организация фразеологических единиц, как и слов, представляет собой такую систему, в которой стилистически противопоставленными оказываются не только отдельные единицы, но и целые стилистические пласты.

При стилистической дифференциации фразеологических единиц исходят из их стилистической окрашенности, сферы употребления и эмоционально-экспрессивных качеств.

Как и в лексике, во фразеологии с точки зрения стилистической выделяется пласт нейтральных фразеологических единиц и стилистически окрашенные пласты — книжный, разговорный и просторечный, которые противопоставляются нейтральному пласту.

Классифицируя таким образом фразеологические единицы, следует учитывать, что, наряду с существованием определенных стилистических пластов,

во фразеологии имеются пограничные, переходные явления между различными пластами фразеологических единиц.

К нейтральным, или межстилевым, фразеологическим единицам относятся общеупотребительные обороты, не имеющие ограничений в употреблении, не связанные с каким-либо определенным стилем.

Нейтральным фразеологическим единицам свойственна нулевая стилистическая окрашенность, на их фоне книжные фразеологические единицы выделяются повышенной окрашенностью, а разговорные сниженной.

Основную часть нейтральных фразеологических единиц составляют общеупотребительные составные наименования: *тайное голосование, скорая помощь, железная дорога, белый хлеб. Черное море. Красная площадь. Северный полюс* и т. п. а также фразеологические сочетания *тина сдерживать слово, не давать в обиду, мертвая тишина, играть роль, уделять внимание, уступить дорогу, брать пример.*

Лексико-стилистической приметой нейтральных фразеологических единиц являются нейтральные слова, употребляемые в составе этих фразеологизмов, ср.: *идти по следам, вход пойти, быть в центре внимания, день за днем, рано или поздно, во всяком случае.* Нейтральные фразеологические единицы выступают как нейтральные в функционально-стилевом плане, но не обязательно являются таковыми в эмоционально-экспрессивном отношении. Определенной части нейтральных фразеологизмов свойственна образность и эмоционально-экспрессивная окрашенность. Например, экспрессию неодобрения содержит такая нейтральная фразеологическая единица, как *сровнять с землей*; шутливо-ироническую окраску имеют фразеологизмы *китайские церемонии, собственной персоной*; с положительной оценкой воспринимаются фразеологизмы *бить (кипеть) ключом, плечом к плечу.*

Для настоящего времени характерно расширение нейтрального пласта фразеологических единиц за счет перехода в него фразеологизмов из книжного и разговорного пластов. В этом можно убедиться, сравнив стилистическую характеристику целого ряда фразеологических единиц, например: *точка зрения, иметься в виду, до глубины души* в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова, где они даются как стилистически маркированные, и в более поздних толковых словарях, в которых стилистические пометы при этих фразеологизмах отсутствуют, - в «Словаре русского языка», составленном С. И. Ожеговым, во «Фразеологическом словаре русского языка» под ред. Д. И. Молоткова.

Однако, в отличие от нейтральных слов, составляющих примерно три четверти всей лексики русского языка, нейтральных фразеологизмов гораздо меньше, чем стилистически окрашенных.

Выше нейтрального пласта располагается пласт книжных фразеологических единиц, которые употребляются преимущественно в письменной речи — научном, публицистическом и официально-деловом стилях. Кроме того, книжная фразеология широко используется в художественной литературе. Книжные фразеологические единицы характеризуются стилистической приподнятостью, повышенной литературностью, многим из них свойственны оттенки торжественности, патетичности, поэтичности, риторичности, например: *алтарь отечества, знамение времени, аннибалова клятва, узы Гименея, с открытым забралом, на поле брани, рыцарь печального образа, свобода совести, заключительный аккорд, сложить оружие, очная ставка, совершить переворот.*

В научном и официально-деловом стилях экспрессивно окрашенные фразеологизмы используются очень редко. Здесь употребляются терминологические словосочетания и устойчивые обороты делового характера.

Стилистическими приметам книжных фразеологических единиц являются прежде всего слова с книжной стилистической окраской, употребляемые в составе этих фразеологизмов, в том числе устаревшие и заимствованные из европейских языков, иноязычность которых ясно ощущается: *бездна премудрости, воздать должное, возлагать ответственность, восходящая звезда, пасть ниц, верить судьбу, влачить жалкое существование, властитель дум, повернуть колесо истории вспять, альфа и омега, курить фимиам*. К другим признакам книжных фразеологических единиц можно отнести, во-первых, употребление в их составе древних антропонимов и топонимов (этот признак характеризует исключительно книжную фразеологию): *дамоклов меч, суд Соломона, шапка Мономаха, перейти Рубикон, прометеев огонь*; во-вторых, использование устойчивых иноязычных выражений в виде цитат без перевода в латинской графике: *pro et contra* (из лат. «за и против»), *persona grata* (из лат. букв, «желанная личность», перен. «лицо, находящееся в особом, привилегированном положении»), *alma mater* (из лаг. букв «мать-кормилица», перен. «университет; вообще высшее учебное заведение»), *finita la comedia* (из итал. «комедия окончена»), *tete a tete* (из франц. «рядом»), *a la guerre comme a la guerre* (из франц. «на войне как на войне») и др. В тексте такие фразеологизмы выглядят как иноязычные вкрапления, например: *Приходит муж, он прерывает сей неприятный tete й t&te...* (А. Пушкин). *Когда дым рассеялся, Грушицкого на площадке не было. Только прах легким столбом еще вился на краю обрыва. Все в один голос вскрикнули. "Finita la comedia!" сказал я доктору (М. Лермонтов). Выл вчера на публичной лекции нашего ZZ. Удивляюсь, как это наша alma mater... решается показывать публике таких балбесов и патентованных тупиц (Д. Чехов).*

Основной стилистический пласт фразеологических единиц русского языка составляет разговорная фразеология. От нейтральных фразеологических единиц разговорные фразеологизмы отличаются сферой своего употребления, они свойственны устной, главным образом разговорной, речи, характеризуются некоторой стилистической сниженностью, непринужденностью, например: *медведь на ухо наступил, очертя голову, одного поля ягода, яблоку негде упасть, как у себя дома, голова пухнет, куда ни шло, сколько лет сколько зим, на худой конец*.

Разбирая язык басен И. Крылова, Д. Пушкин писал: «Отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться» Эта особенность русского ума, живописный характер русской речи, пожалуй, наиболее ярко проявляются в разговорной фразеологии.

Характерной особенностью разговорных фразеологических единиц является их яркая эмоционально-экспрессивная окрашенность, оттенки которой чрезвычайно многообразны (шутливые: *китайская грамота, мало каши ел*; иронические: *красная девица, бабушкины сказки, заблудиться в трех соснах*; фамильярные: *надрывать животики, поджилки трясутся*; неодобрительные: *перемывать косточка, переливать из пустого в порожнее, работать спустя рукава*; пренебрежительные: *мелкая сошка, нос не дорос*; одобрительные: *золотые руки, душа нараспашку*).

Яркая экспрессивность разговорных фразеологизмов создается как отдельными их компонентами, так и тем образно-метафорическим значением, которое возникает в результате сочетания этих компонентов.

Стилистическими приметам разговорных фразеологических единиц являются разговорные и просторечные слова, употребляемые в составе этих фразеологизмов, например: *ноль без палочки, откалывать номера, глядеть в оба, не поминать лихом, хлебнуть горя, молоть вздор*.

К другим признакам разговорных фразеологизмов можно отнести: 1) употребление в их составе слов с конкретным значением, обозначающих, например, предметы быта, животных, растения, птиц: *мерить на свой аршин, жевать мочалку, откладывать дело в долгий ящик, реветь белугой, белая ворона, гусь лапчатый, га-*

дать на бобах, темный лес, выжатый лимон; 2) широкое использование соматических слов, которые, как правило, приобретают в составе разговорных фразеологизмов переносное значение: *горячая голова, зубы заговаривать, заговаривать жар чужими руками, отходчивое сердце, под боком, во все горло, держать ухо востро, висеть на волоске, отводить глаза*; 3) наличие в составе разговорных фразеологизмов профессиональных слов: *овчинка выделки не стоит, бить отбой*.

Данные фразеологические единицы тесно связаны с разговорным стилем и являются одним из важнейших его признаков; разговорная фразеология широко употребляется также в художественной речи и в публицистике.

От разговорной фразеологии следует отличать еще более сниженную в стилистическом отношении просторечную фразеологию. Просторечным фразеологизмам свойственны фамильярный тон, бесцеремонность, резкость. Фразеологизмы, входящие в просторечие, частью находятся на периферии литературного языка: *свой в доску, шишка на ровном месте, провалиться на ровном месте; показать, где раки зимуют; лезть в бутылку, крутить носом* (эти фразеологизмы можно назвать литературно-просторечными)¹, а частью представляют собой нелитературные образования: *показать кузькину мать, заткнуть глотку, дать по шапке, рылом не вышел, разуй глаза*.

Просторечные фразеологизмы отличаются специфической эмоционально-экспрессивной окраской — грубовато-фамильярной, презрительной, резко иронической, грубой и выражают по большей мере отрицательное отношение к обозначаемому, например: *дать деру, чесать язык, кишка тонка, согнуть в бараний рог, ни кожи ни рожи, дать дуба*.

Литературно-просторечные фразеологизмы допустимы в непринужденной, разговорно-обиходной речи, они не нарушают норм литературного языка.

За пределами литературного языка находятся нелитературные фразеологизмы и бранная фразеология, которые несут в себе экспрессию резкой грубости (*чертова кукла*). Своей грубостью и вульгарностью эти фразеологизмы засоряют речь, поэтому с их употреблением следует бороться.

В языке художественной литературы просторечные фразеологизмы чаще всего используются для речевой характеристики персонажей, например в произведениях Лескова, Чехова, Мамина-Сибиряка, Шолохова. В авторской речи разговорные фразеологизмы выступают как средство стилизации под сниженную речь или используются в целях выражения отношения автора к изображаемому.

Таким образом, стилистическая характеристика фразеологических единиц, с одной стороны, включает в себе черты сходства с лексикой, а с другой отличается от нее.

Во фразеологии выделяются те же стилистические пласты, что и в лексике. Наблюдается определенная связь между семантическим типом фразеологических единиц и их отнесенностью к той или иной стилистической категории. Так, фразеологические сращения и многие единства имеют разговорную и просторечную окраску. Среди фразеологических сочетаний имеются нейтральные обороты, а также книжные, употребляющиеся в официально-деловом и публицистическом стилях. Пословично-поговорочный материал относится к разговорной фразеологии. Так называемые крылатые выражения изречения из художественной и публицистической литературы — имеют книжную стилистическую окраску.

Фразеологических единиц, употребляемых во всех стилях и не обладающих эмоционально-экспрессивной окрашенностью, сравнительно немного. В отличие от слов основная масса фразеологизмов стилистически и экспрессивно окрашена. Стилистическая окраска фразеологизмов проявляется главным

образом не на фоне одноуровневой парадигмы, как это имеет место в лексике, а в сопоставлении их с нейтральными лексическими единицами.

Этническая функция языка художественной литературы

Эстетическая функция языка отражает специфику художественной литературы как рода искусства.

Из отличительных признаков художественной литературы выделим два: характер отражения жизни и особенности отношения к читателю. Оба эти признака тесно между собой связаны. Художественная литература, как и вообще искусство, отражает мир в образной, чувственно-конкретизированной форме и благодаря ей воздействует на чувства читателя.

Писатель отражает мир не прямо, а через творимую им образную систему произведения, которую не без основания называют художественной моделью мира.

Эта «модель» не может быть адекватна самой жизни, так как явления жизни оказываются сопряженными с художественным вымыслом писателя. «Факт в большинстве случаев лишь точка приложения силы, которую мы зовем фантазией, - писал К. Федин.

Центром художественной модели мира является человек не только как предмет отображения, но и как ее создатель, ее творец. Писатель отбирает, комбинирует, дополняет и объединяет жизненные факты в соответствии со своим видением мира, со своим мировоззрением, эстетическими вкусами, идейными и художественными задачами, среди которых обязательно образное воздействие на читателя.

Забегая вперед, скажем, что в художественном произведении действует несколько «углов зрения», несколько оценочно-эмоциональных и речевых планов — автора и персонажей, — находящихся в сложном взаимодействии. Конечно, многие факты жизни остаются за пределами художественной модели, зато другие концентрируются и подчеркиваются. «Мир художественного произведения, - пишет Д. С. Лихачев, — воспроизводит действительность в некоем сокращенном, условном варианте», однако подпером талантливого писателя он оказывается в «некоторых отношениях разнообразнее и богаче, чем мир действительности, несмотря на всю его условную сокращенность»

Смысловые единицы, в первую очередь слова, имеющие в языке определенное значение, приобретают в художественном произведении дополнительное значение. В самом общем плане следует говорить о двух типах художественных значений слов. Первый, находящийся на поверхности и проявляющийся в узком контексте, --- это разного рода тропы. Иногда они образуют целую систему, как, например, в стихах В. Маяковского:

Парадом развернув
 моих страниц войска,
я прохожу
 по строчечному фронту. .
Стихи стоят
 свинцово - тяжело.
готовые и к смерти,
 и к бессмертной славе.
Поэмы замерли,
 к жерлу прижав жерло
нацеленных
 зияющих заглавий.

В основе метафоризации лежит сопоставление поэзии с оружием, что в свою очередь вызывает метафорическое употребление и остальных слов и целых сочетаний (*прохожу по строчечному фронту, нацеленные зияющие заглавия, застыла кавалерия острот* и т. п.).

Тропы являются приметой художественной речи, однако они не обязательны для художественного текста, даже для стихотворного, где они более употребительны.

Иногда высказывается мнение, будто языку художественной литературы свойственна только одна функция — эстетическая, или художественная, а коммуникативная функция в нем не проявляется. Это неверно. Художественная, или эстетическая, функция, специфиче-

ская для языка художественной литературы, взаимодействует с коммуникативной функцией, общей для всех разновидностей языка.

Входя в обе языковые системы - общеязыковую и художественно речевую,—слово и другие единицы языка способствуют сближению и взаимодействию внутреннего мира художественного произведения и художественно воспроизводимой в нем действительности.

Эстетическая функция языка художественной литературы обращена к читателю. Художественное слово «тем-то и отличается от нехудожественного, писал Л. Н. Толстой, - что вызывает бесчисленное множество мыслей, представлений и объяснений». Эмоционально воздействуя на читателя, оно делает его сопереживателем и в какой-то мере соучастником описываемых событий. Мало того, воспроизводя в своем сознании нарисованную автором картину, осмысливая и дополняя ее жизненными деталями и ассоциациями, - в соответствии со своими взглядами, опытом и уровнем культуры — читатель, условно говоря, становится соавтором художественного произведения. «Произведение искусства, - отмечает Д. С. Лихачев, — не только сообщает, информирует но и «провоцирует» некую эстетическую деятельность читателя, зрителя, слушателя... В этом коренное отличие искусства, скажем, от науки, которая в своих отдельных дисциплинах может ограничиваться извлечением информации.

...Читатель через случайность догадывается о закономерности, через грубую форму изложения - о тонком и сложном содержании, через несколько различных неправильных передач или с помощью различных точек зрения восстанавливает «правильную», объективную картину и т. д.»

Итак, эстетическая функция языка художественной литературы выражается как в том, что элементы языка, выступая средством формирования художественных образов, приобретают дополнительное художественное значение, так и в том, что они эмоционально воздействуют на читателя и возбуждают в нем сотворческую активность. Соответствие речевых средств выражаемому содержанию проявляется в ряде моментов. Прежде всего, в точности речи, исключающей всякую двусмысленность (если, конечно, она не запрограммирована говорящим); в экономии, т.е. в отсутствии лишних слов, ненужных повторений и т. п., в логической последовательности, при которой последующие звенья речи вытекают из предыдущих; в ее обрамлении, когда выделяется начало речи, ее конец и т. д.

Однако к эстетической стороне речи предъявляют и дополнительные требования. Это требования изящества, красоты, благозвучия. Красоту речи видят в синтаксической симметричности и стройности, не терпящей всяческих нагромождений, в отсутствии резко сниженных («грубых») слов и выражений, стечения некоторых звуков и т. п. Чехов, например, писал, что надо «очищать фразу от «по мере того», «при помощи», надо заботиться об ее музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «стала» и «перестала» что следует «избегать некрасивых, неблагозвучных слов. Я не люблю слов с обилием шипящих и свистящих звуков, избегаю их». Ср. у Горького: «...фраза не музыкальна, шероховата, много шипящих и свистящих слогов, что придает языку некрасивый тон».

Во второй половине XIX в. образцовым по своим эстетическим качествам считали язык Тургенева. Ему противопоставляли «громоздкий» язык Л. Толстого или «хаотичный» язык Достоевского. Впоследствии образцовым был признан язык Чехова. «Никто из нас: ни Достоевский, ни Тургенев, ни Гончаров, ни я - признавался Л. Н. Толстой, — не могли бы так написать».

Следовательно, «эстетическая функция языка художественной литературы» и «эстетические качества речи» - понятия хотя и соприкасающиеся, но принципиально разные.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА

ПЛАН

- 1) Письменная и устная форма литературного языка
- 2) Основные функциональные стили современного русского языка
- 3) Разговорно-бытовой стиль
- 4) Публицистический стиль
- 5) Официально-деловой стиль
- 6) Научный стиль
- 7) Стиль художественной литературы

Литературный русский язык существует в двух формах: письменной и устной. Каждая из них имеет ряд особенностей и использует различные языковые средства.

Наиболее заметны расхождения между письменной и устной формами литературного языка прежде всего в синтаксической организации предложений. В письменной форме литературного языка чаще используются подчинительные отношения предложениями, чаще употребляются вводные слова и вставочные конструкции, в структуру предложений включаются обособленные и однородные члены.

В устной форме литературного языка естественнее употребление простых предложений. Сложносочиненные предложения встречаются чаще, чем сложноподчиненные.

Устной форме литературного языка более свойственна разговорно-бытовая, а иногда и просторечная лексика, в письменной же форме преобладает лексика книжная.

Е.С. Истрина, характеризуя устную форму литературного языка, писала: «Разговорный язык, сохраняя общую литературную норму, отличается все же меньшей отделкой, меньшей строгостью своей системы»¹. И действительно, в устной форме мы можем употребить такие слова, как *раздевалка* (ср. *гардероб*), *духотища* (вместо *очень душно*) и т.п., которые не встречаются в письменной форме литературного языка.

Устная форма литературного языка имеет место в разговоре, беседе, письменная – в произведениях науки, искусства, официально-деловых документах. Но непреходимой границы между ними нет: лекция, доклад, выступление близких к письменной форме, а в произведениях писателей используются элементы разговорной речи с различными целями: для речевой характеристики героя, для передачи той или иной житейской ситуации и т.п.

В зависимости от функций литературного языка, которые он выполняет как средство общения между людьми, в нем можно выделить его основные, так называемые функциональные стили: 1) разговорно-бытовой, 2) публицистический, 3) официально-деловой, 4) научный и 5) стиль художественной литературы. Устная форма литературного языка проявляется и реализуется преимущественно в разговорной-бытовом стиле, который обслуживает потребности речевого общения людей по форме устной речи между людьми, объединенными общностью производственных интересов или семейных отношений. Типичной формой такого общения является диалог с характерной для него неполнотой предложений и договоренностью фраз, так как участники его без труда домысливают недосказанное и недоговоренное. К тому же и тема такого рода диалога не отличается особой сложностью: - *Была в кино?* – *Да.* - *Понравилась картина?* – *О-о-о!* Здесь не только интонация, мимика и жест, но и сама жизненная и речевая ситуация как бы «восполняют» неполноту предложений, делают излишними развернутые, полные конструкции предложения.

В разговорно-бытовом стиле могут быть употреблены просторечные слова типа *задаром* вместо *даром*, *бесплатно*, *хоть* вместо *хотя*, *снесет* вместо *отнесет* и т.п. Однако они всегда соединены с лексикой нормативно-литературной, как бы «растворены» в ней.

В разговорном стиле обычно употребляются слова с конкретным значением (*стол, печка, плитка, вешалка*) и реже – слова с отвлеченным значением (*учеба, занятие, беседа*). Разговорно-бытовому стилю свойственны слова с эмоционально окрашенным значением: *братушка, мальчишечка, петушок, домище, домина* и т.д. В толковых словарях значения этих слов, как правило, сопровождаются пометами: «ласкательное», «шутливое», «уменьшительное», «ироническое», «презрительное» и т.п.

¹ Истрина Е.С. Нормы русского литературного языка и культура речи. М. – Л., 1948, с. 13

Публицистический стиль более свойствен письменной форме литературного языка, хотя отдельные его жанровые разновидности (лекции, доклады, беседы) проявляются и в устной форме. Основу этого стиля составляет общественно-политическая литература, периодическая печать (газеты, журналы). И в печатных, и в устных политических выступлениях прослеживается партийный подход к раскрытию темы, полемичность изложения материала, точность и ясность в передаче мыслей.

Публицистический стиль обладает как информационно-просветительной функцией, так и агитационно-пропагандистской. Причем обе эти функции тесно переплетаются друг с другом. Этому стилю свойственна общественно-политическая лексика: *прогресс, революция, идея, обличение, агитация, социалистический, передовой, ударный* и др.

Публицистическому стилю свойственны простые синтаксические конструкции. Допускается инверсионное употребление отдельных членов предложения с целью большего логического выделения. Иногда используются риторические вопросы: *Может ли коренным образом изменить производство применение новых, ударных, переводах методов и форм труда? Несомненно, может!*

Официально – деловой стиль реализуется в письменной форме литературного языка. Он включает в себя самые разнообразные документы, начиная от государственных актов и международных договоров и кончая канцелярской и частной деловой перепиской. Этот стиль отличается полнота и точность изложения, четкость и конкретность формулировок, что обуславливается основной функцией делового стиля – четко информировать о бесспорных положениях и фактах.

Необходимость установления различных связей и отношений между положениями, которые утверждаются в деловых документах, а нередко приобретают и законодательную силу, приводит к широкому использованию в деловом стиле сложноподчиненных предложений с придаточными условными и уступительными, причинными и следственными с характерными для них сложными союзами *потому что, оттого что, по причине того что, вследствие того что, благодаря тому что, несмотря на то что* и т.п. В простых предложениях усложненность синтаксических связей между членами предложения оформляется за счет развития различных предложенных конструкций типа *в свете решений, по линии постановления, согласно указу, в силу вышеизложенного* и т.п.

Деловые документы отличает своеобразие лексики и фразеологии; ср., *зачислить на работу – принять; занимает площадь – проживает; предоставит доверенность – доверить*. Словам делового стиля характерна конкретность значения, отсутствие слов с эмоциональной окраской, книжно-поэтического и разговорно-просторечного характера, например: *Настоящая доверенность дана мною, Петровым Николаем Николаевичем, Иванову Петру Игнатьевичу на получение моей зарплаты за первую половину октября месяца 1984 года в связи с моей командировкой в город Ливны.*

С письменной формой литературного языка преимущественно связан и научный стиль.

Этот стиль отличает логичность и систематичность изложения тех или иных сведений из определенной области знаний. Отвлеченность и обобщенность изложения в соединении с точностью характеризуют языковые своеобразие этого стиля. Лексика научного стиля обычно связана с тем кругом понятий, которым посвящена данная монография, статья, реферат, аннотация, учебное пособие, производственно-техническая документация. Слова с эмоционально-оценочным значением в этом стиле употребляются очень редко. Четкие синтаксические конструкции с максимальной ясностью выражают отношения между понятиями, о которых идет речь в данном тексте. В качестве примера приведем отрывок из статьи «Лесное хозяйство» опубликованной в Большой советской энциклопедии: *Лесное хозяйство – отрасль общественного производства, занимающаяся сохранением, использованием и возобновлением лесов. В СССР лесное хозяйство – отрасль народного хозяйства, имеющая своей задачей плановое использование лесов для удовлетворения потребностей страны в древесине, а также сохранение и всемерное усиление особо полезных (поле – и почвозащитных, водоохраных, санитарно-гигиенических и т.п.) свойств лесных насаждений.*

Научный стиль может проявляться и в устной форме литературного языка, например: в публичных и вузовских лекциях, в докладах на научных конференциях.

Стиль художественной литературы принадлежит письменной форме литературного языка. Отображая в художественных образах жизнь общества, он вбирает в себя, естественно, многие элементы других стилей языка. Этот стиль характеризуется единством коммуникативной и эстетической функций. Он отличается смысловой емкостью и многозначностью слов, поскольку все здесь подчинено одной цели – образному изображению окружающей действительности.

В стиле художественной литературы наряду с межстилевыми словами используется лексика, способная передать отношение автора к описываемым явлениям, например: сочувствие, шутку, иронию, используются существительные, прилагательные наречия с суффиксами субъективной оценки.

В каждом из стилей литературного языка возможны свои жанровые особенности. Так, например, ораторская речь существенно отличается по своим синтаксическим конструкциям и по составу лексики от критической статьи или газетной корреспонденции, а язык научного исследования в области гуманитарных наук будет резко отличаться от исследовательских работ физико-математического профиля. В официально-деловом языке тоже возможно свои «жанры» в зависимости от профиля характера того или иного документа и в зависимости от той сферы, где он используется: юридической, официально-деловой, профессионально-технической и т.п.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОШИБКИ И ИХ УСТРАНЕНИЕ

План:

1. Основные типы стилистических ошибок
2. Классификация ошибок
3. Нестилистические ошибки:
 - А) Лексические
 - Б) В использовании фразеологизмов
 - С) Морфологические
 - Д) Синтаксические ошибки.
4. Стилистические ошибки:
 - А) связанные со слабым овладением ресурсами русского языка.
 - Б) Связанные с недостаточно развитым языковым путем

Проблема нормы, тем более стилистической нормы, теснейшим образом связана с проблемой соотношения культуры речи как самостоятельной научной дисциплины, с одной стороны, и стилистики — с другой. Ни та ни другая проблема не нашла еще, к сожалению, в языкознании однозначного решения. Между тем обе они важны не только для науки, но и для практики, в частности для методики обучения языку, например для определения стилистических и иных речевых ошибок школьников.

Как отмечалось, для современного языкознания с его вниманием к системе языка, ее внутреннему строению характерен и усилившийся интерес к изучению процессов функционирования языка, к вопросам нормы¹. Так, функциональную природу нормы подчеркивает В. В. Виноградов². Принцип коммуникативной целесообразности лежит в основе определения нормы в статье В. Г. Костомарова и А. А. Леонтьева (см.: «Вопросы языкознания», 1966, № 5). В другой работе А. А. Леонтьев пишет: «Правильность литературного выражения выступает функцией коммуникативно-стилистической целесообразности данного высказывания, функционального стиля, жанра... Такая функциональная целесообразность языковой единицы... должна быть признана важнейшим критерием отнесения данной единицы к норме... ибо язык —

¹ См., например: Общее языкознание. М., 1970 г., стр. 549.

² См.: Виноградов В. В. Проблемы культуры речи и некоторые задачи русского языкознания.— «Вопросы языкознания», 1964, Л» 3. См. также: Актуальные проблемы культуры речи. М., 1970 г.

средство общения, а всякое общение целенаправленно»³. Кстати, такая точка зрения восходит к взглядам И. Л. Бодуэна де Куртенэ, Е. Д. Поливанова, Л. П. Якубинского. Разработка проблемы нормы языка и определение этого понятия связаны с чехословацкой функциональной стилистикой⁴, и не случайно именно с ней, так как в центре внимания этой школы стоят вопросы литературного языка и соответствующих языковых явлений.

Уточняя наиболее популярное у нас определение нормы по Косериу (совокупность наиболее устойчивых, традиционных реализаций элементов языковой структуры, отобранных и закреплённых общественной языковой практикой), Н. Н. Семенюк отмечает, что норма, являясь понятием функционального плана и включая устойчивые и традиционные реализации, не может, однако, «оставаться единственным понятием, представляющим реализацию и функционирование языка. Другим понятием функционального плана и является узус, «содержащий» определенное число окказиональных, нетрадиционных реализаций»¹. Тот же автор отмечает, что «структура языка и его узус (охватывающий... всю совокупность реальных употреблений языка) являются теми общими границами, в которых существует языковая норма».

В русской традиции наиболее распространено понимание нормы как: 1) совокупности употребляемых общепризнанных языковых средств, считающихся правильными и образцовыми; 2) регламентируемых правил употребления этих средств; 3) и наконец, норма рассматривается как объединение обоих отмеченных признаков.

В современном языкознании последнего времени норма определяется следующим образом: «Литературная норма — это некоторая совокупность коллективных реализаций языковой системы, принятых обществом на определенном этапе его развития и осознаваемых им как правильные и образцовые»². Л. И. Скворцов подчеркивает динамичность явления, включая в понятие нормы и признак потенциальных возможностей реализации языка. Кроме того, он настаивает на необходимости четкого отличия явлений собственно нормы от кодификации (описаний нормы и предписаний, закреплённых в словарях и грамматиках). Таким образом, согласно определению этого автора, языковая норма, понимаемая а ее динамическом аспекте, есть «обусловленный социально - исторически результат речевой деятельности, закрепляющей традиционные реализации системы или творящей новые языковые факты в условиях их связи как с потенциальными возможностями системы языка, с одной стороны, так и с реализованными образцами — с другой»³.

Однако если в настоящее время понимание литературной нормы вообще более или менее единообразно, то иначе обстоит дело с определением стилистической нормы. И это в свою очередь связано с неоднозначностью понимания стиля. Высказывается даже такое крайнее мнение, что стиль проявляется лишь в отклонении от нормы, в связи с этим норма противопоставляется стилю, а стилистические нормы вообще не признаются⁴. Тем не менее большинство лингвистов разделяют мнение о существовании стилистических норм (обычно не противопоставляя их общеязыковым литературным). Вопрос о стилистической норме тесно связан с вопросом соотношения культуры речи и стилистики, так как именно первая область исследований имеет дело прежде всего с понятием языковой нормы. Между тем границы этих дисциплин не определены достаточно ясно и эти науки порой просто отождествляются. Однако против их отождествления высказываются мнения, восходящие к давней точке зрения (В. Г. Белинский), согласно которой стилистика рассматривается как искусство речи, в отличие от понимания ее как науки о речевой правильности. Если под культурой речи понимать только ее правильность — а такое мнение имеет место, — то тогда граница между

³ Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969 г., стр.76.

⁴ См., например: Navraner D. Studie o spisovnem jazyce. Praha, 1963 г., стр. 258.

¹ См.: Семенюк Н. И. Норма. — В кн.: Общее языкознание. М., 1970 г., с. 558.

² там же, стр.566

³ См.: Актуальные проблемы культура речи. М., 1970, с.53.

⁴ См.: например, тезисы доклада Р. Каспранского в сб. «Проблемы лингвистической стилистики» (М., 1969. с. 52).

этой дисциплиной и стилистикой четко определена. Если же предметом культуры речи считать не только правильность, но и в известном смысле искусство речи⁵, то стилистика включается в культуру речи⁶. Именно такое понимание последней представлено в следующем определении: «Наука о культуре речи в собственно лингвистическом плане представляет собой теоретическую и практическую дисциплину, смежную со стилистикой языка и стилистикой речи, обобщающую их положения и выводы как с целью живого оперативного воздействия на языковую практику, так и с целью «определения основных эстетических норм, форм тенденций связи литературной речи с движением стилей художественной литературы» (последние (слова - в кавычках В. В. Виноградова)⁷.

По-видимому, наиболее правильной будет восходящая к Г. О. Винокуру концепция двух ступеней культуры речи¹: низшей, связанной лишь с правильностью речи, и высшей, смыкающейся со стилистикой. Культура языка, по Винокуру, это: 1) учение о средствах языка и 2) учение о языковых заданиях с точки зрения разнообразного применения языковых средств в каждом из них. Однако следует помнить об указании В. В. Виноградова: «Не надо думать, что проблема культуры языка... целиком совпадает с задачами и принципами стилистики литературной речи»²

Таким образом, культура речи в целом, не ограничиваясь проблемами правильности речи, на высшем своем уровне пересекается с проблематикой стилистики и даже включает в себя некоторые ее вопросы, не совпадая с ней полностью: у каждой из наук имеются свои специальные задачи и аспекты исследования. Ср. в связи с этим высказывание Г. О. Винокура о том, что стилистические нормы — цель и вершина речевой культуры.

Большинство исследователей различают языковые нормы литературного языка (фонетические, лексические, грамматические), с одной стороны, и нормы стилистические — с другой. В свою очередь стилистические нормы обычно связываются со стилистически маркированными единицами языка и принципами употребления последних. Так, по мнению Е. Петрищевой, речевые стилистические нормы — это «коллективные привычки употребления окрашенных элементов языка в тех или иных условиях, не остающиеся неизменными»³.

В связи со сказанным, по-видимому, можно присоединиться к определению стилистических норм, принадлежащему Э. Г. Ризель⁴. Под стилистическими нормами она понимает «обязательные в данное время закономерности отбора и организации языковых норм в функциональных стилях и жанровых подстилях», при этом различая: 1) «языковые стилистические нормы—кодируемые списки средств, наиболее частотных в стилях» (мы бы добавили: с определенными потенциальными значениями, соответствующими специфике того или иного функционального стиля); 2) «речевые стилистические нормы — нормы построения целого текста и его частей». Кроме того, стилистические нормы подразделяются на: 1) функционально-стилистические и 2) экспрессивно-стилистические, которые выделяются на общем «фоне» языковых литературных общеобязательных норм, не связанных с ограничением круга их реализаций.

Итак, стилистические нормы — это исторически сложившиеся и вместе с тем

⁵ Ср., по Л. И. Скворцову: «Подлинная культура речи предполагает владение формами и стилями современного литературного языка в соответствии с целями и задачами общения» (Актуальные проблемы культуры речи. М., 1970, с. 97).

⁶ Ср. почти отождествление этих аспектов: «Принцип коммуникативной целесообразности, осуществляясь исключительно на уровне культуры речи (т.е. стилистическом)...» (разрядка наша.- М.К.)-там же с.

⁷ там же, стр. 102.

¹ У. Винокура термин «культура языка» См. Винокур Г.О. Культура языка. М., 1929 г.

² Виноградов В.В. Проблемы культуры речи и некоторые задачи русского языкознания.-«Вопросы языкознания», 1964 г., № 3.с.15.

³ См. кН.: Стилистические исследования. М., 1972 г., с 133.

⁴ См. тезисы доклада Э. Г. Ризель в сб.: «Проблемы лингвистической стилистики» (М., 1969, с. 117-118). См. Также определение стилистических норм В. Акуленко, опубликованное в том же сборнике.

закономерно развивающиеся общепринятые реализации заложенных в языке стилистических возможностей, значений и окрасок, обусловленные целями, задачами и содержанием определенной сферы общения.

Стилистические ошибки — это нарушения стилистических норм языка-речи.

Вопрос о стилистических ошибках, их классификации и соотношении с другими ошибками в речи школьников является одним из актуальных вопросов методики преподавания русского языка.

Одной из причин недостаточной культуры речи, школьников является извинительное отношение учителей к так называемым стилистическим ошибкам. Причем часто к стилистическим относят в школьной практике все нарушения языково-речевых норм, кроме орфографических, пунктуационных и орфоэпических: ошибки в использовании лексики и фразеологии, морфологии и синтаксиса и даже логические и фактические. Как показывают наблюдения, одни и те же подобные «стилистические ошибки» переключаются из класса в класс, обнаруживаясь затем в сочинениях поступающих в вузы.

В целях повышения речевой культуры школьников необходимо, во-первых, изменить отношение ко всем нарушениям языковых норм литературного языка, в том числе к стилистическим ошибкам. Во-вторых, если и допускать несколько меньшую требовательность к стилистическим тонкостям, то все прочие нарушения языковых норм (в том числе элементарно-стилистических, влекущих за собой «грубые стилистические ошибки») нужно учитывать с той же строгостью, что и ошибки орфографические и пунктуационные. А для этого необходимо глубокое осознание учителем разновидностей речевых ошибок, места среди них собственно стилистических и четкая классификация всех этих случаев нарушения норм. Недопустимы распространенные и по настоящее время случаи, когда учитель ставит на полях помету «ст.» при ошибках на управление, согласование, употребление слов в несвойственных им значениях и в других подобных случаях.

Таким образом, нужна классификация ошибок, наиболее распространенных в речевой практике. Конечно, невозможно отразить в такой классификации все встречающиеся и возможные ошибки, да это и не нужно творчески мыслящему учителю. Гораздо важнее определить общие принципы, усвоив которые учитель всегда сможет верно квалифицировать новую для него (не отмеченную в классификации) ошибку. Следует иметь в виду, что могут быть и переходные случаи, не укладывающиеся в схему классификации.

Наиболее часто встречающиеся в письменной и устной речи учащихся нарушения норм языка (условно — «речевые ошибки») целесообразно подразделить прежде всего на нестилистические и собственно стилистические. К первым отойдут случаи нарушения норм лексических, фразеологических, словообразовательных, морфологических и синтаксических. Стилистическими ошибками (или недочетами) окажутся случаи нарушения единства стиля, несоответствия употребленных форм, слов, конструкций избранной стилистической манере высказывания и задачам данной сферы коммуникации. Применительно к школе возможно, по-видимому, стилистические ошибки представить по степени их сложности и по степени овладения учащимися богатствами и стилистическими нормами языка. Поэтому схематически здесь можно выделить следующие ступени стилистической грамотности и группы ошибок:

- 1) стилистические недочеты, связанные со слабым овладением ресурсами русского языка;
- 2) стилистические ошибки, обнаруживающие недостаточно развитое языково-стилистическое чутье;
- 3) ошибки, связанные с нарушением норм функциональных стилей. При характеристике этой третьей ступени и группы ошибок следует особо подчеркнуть необходимость соответствия стиля речи содержанию, т. е. единства формы и содержания. Последнюю группу составляют ошибки, заключающиеся в нарушении стилистических требований, связанных с широким контекстом, в отличие

от прочих, указанных выше стилистических недочетов, обычно узкоконтекстных.

Итак, может быть предложена следующая классификация наиболее часто встречающихся речевых ошибок школьников.

I. Нестилистические ошибки.

1. Лексические ошибки:

1) употребление слов в несвойственном им значении как следствие незнания значений этих слов. Примеры из сочинений школьников¹: «Началась гражданская интервенция»; «Онегин улучшил жизнь крестьян тем, что заменил ярем барщиной»- «Художник нарисовал репродукцию и вышел из комнаты»;

2) неумение учитывать семантическую сочетаемость слов, известных учащимся: «Летом и осенью тысяча девятьсот сорок первого года фашисты строили налеты на Москву».

3) неустраненная контекстом многозначность, порождающая двусмысленность: «У него еще нет понятия нормы»; «Это предложение надо оставить»;

3) смешение паронимов: «Зина поступила в подпольную организацию «Юные метители» (вступила); «К службе Чацкий относился честно и добровольно» (добросовестно);

4) лексические анахронизмы: «Печорин получил путевку на Кавказ»; «Лиза была домработницей в доме Фамусова»;

5) употребление неизвестных литературному языку слов как результат неправильного словотворчества (этот тип ошибок может быть отнесен и к ошибкам словообразовательного характера): «Наташе очень хотелось, чтобы все почувствовали очаровательство природы»; «Мне нравится его прямота и остроумность».

Ошибки в использовании фразеологических оборотов:

1) смешение компонентов в близких по значению фразеологизмах: «Пьеса «Вишневый сад» сыграла большое значение» (смешение фразеологизмов иметь значение и играть роль);

2) анахронизмы при использовании устойчивых словосочетаний «У бабушки Ненилы были плохие жилищные условия»

3) несоответствие значения фразеологического сочетания контексту: «Отец Павла Власова посвятил жизнь побоям жены».

3. Морфологические ошибки (связанные с нарушением правил образования форм слова):

1) образование форм множественного числа от существительных, употребляемых только в единственном числе: «У них все время происходят брани».

2) ошибки в образовании падежных форм имен существительных: «Рахметов был обыкновенным юношем»; «А сколько построено фабрик!»;

4) ошибки в образовании степеней сравнения прилагательных: «Алеша Попович более моложе, чем все остальные богатыри»;

5) ошибки в образовании местоимений: ' «Ихнее поместье должно продаваться за долги»;

6) ошибки в образовании глагольных форм: «Душа Катерины жаждает любви»; «Мы хотим пойти в лес»;

7) неправильное образование деепричастий: «Деревья, почувствуя приход весны, распускают листики»: «Базаров, попадав в общество либералов, невзлюбил Павла Петровича».

4. Синтаксические ошибки:

1) ошибки на разные случаи согласования «Наше правительство заключают мирные договоры»; «Автором раскрыто важные факты»;

2) ошибки на разные случаи управления: «Иной бы примирился и к такой жизни»; «Ниловна начинает гордиться за Павла»;

¹ Отчасти-из студенческих работ, а также из статей по вопросам классификации ошибок и из пособия В.А. Лившид «Практическая стилистика русского языка» (М., 1964.)

- 3) смешение краткой и полной форм имен прилагательных в роли сказуемого: «Все были готовые к походу»; «Он был недовольный его поведением»;
- 4) нарушение видо-временной контекстной соотносительности глаголов: «Когда мать узнает, что сын читает запрещенную литературу, у нее появился страх за него»;
- 5) ошибки при однородных членах предложения:
- а) нарушения в грамматической связи однородных управляемых слов со словом управляющим: «В прошлом люди мечтали и стремились о новой счастливой жизни»;
- б) объединение на правах однородных членов слов, обозначающих видовое и родовое понятия: «Наши современники любят и читают стихи и произведения Маяковского»;
- в) объединение на правах однородных членов слов, принадлежащих разным частям речи: «Книги помогают нам в учебе и выбирать профессию»;
- б) нарушение порядка слов в причастном обороте: «Приехавший Онегин в деревню, поселился в доме дяди»;
- 7) неправильное употребление деепричастного оборота (неучет того, что деепричастие выражает действие того же подлежащего, что и глагол-сказуемое): «Заходя в комнату, у нас сосало под ложечкой»; «Читая пьесу, Петя Трофимов мне очень понравился»;
- 8) нарушение правил размещения слов в предложении: «В основе драмы Островского «Гроза» лежит с окружающим темным царством конфликт Катерины»;
- 9) неправильное употребление местоимений, приводящее к двусмысленности: «Из окна падает свет и освещает туго заплетенные косички девочки и светлую кофточку, но она ничего не замечает» (удаленность местоимения от соотносительного слова). Авторы некоторых классификаций относят подобные ошибки к стилистическим, однако это не совсем правомерно, поскольку такие недочеты не связаны со стилистическим аспектом речи: они не приводят к разрушению единства стиля и изменению эмоциональности речи и т. п. Между тем это ошибка в построении предложения, т. е. синтаксическая.
- Точно так же не со стилем, а лишь с неправильным построением предложения связаны такие ошибки:
- 10) дублирование, подлежащего: «Пелагея Ниловна она прошла большой жизненный путь»;
- 11) нарушение порядка расположения частей сложного предложения; удаленность придаточного от определяемого им слова, создающая неясность высказывания: «Несколько птиц Вера подарила зимовщикам острова Диксон, которые там хорошо акклиматизировались»;
- 12) установление отношений однородности между членом простого предложения и частью сложного: «Шабашкин увидел в Дубровском человека горячего и что он мало знает толку делах»;
- 13) отсутствие логико-грамматической связи между частями сложного предложения: «Татьяна не хочет повторять печальный пример своей матери, которая в молодости была выдана за нелюбимого человека, но затем ей понравилось быть полновластной хозяйкой усадьбы»;
- 14) загромождение сложного предложения (в частности, придаточными): «Павел стал уходить в город, где были революционеры-интеллигенты, которые давали ему политическую литературу, распространявшуюся нелегально, с тем, чтобы помочь Павлу разобраться в тех вопросах жизни, какие его - особенно интересовали»;
- 15) смешение прямой и косвенной речи;
- 16) неумелое введение цитат: «Поэт пишет о будущем споен Родины, пишет о том, что и «я к вам приду в коммунистические далеко».

II. Стилистические ошибки¹.

¹ Термин «стилистическая ошибка» носит условный характер. В этом случае уместнее говорить о недочетах, неудачах высказывания. Но мы сохраняем этот термин в целях методических — ради единства терминологии.

1. Ошибки, связанные со слабым овладением ресурсами русского языка:

1) бедность словаря и фразеологии:

а) немотивированное повторение в узком контексте одного и того же слова или однокоренных слов: «Строители не страшатся смерти. Когда погибает Костя Зайкин, они не убегают со стройки, так как знают, что стройка нужна стране»;

б) плеоназмы и тавтология², которые делают речь бедной, однообразной, снижают ее выразительность. Примеры тавтологии: «Лодки приближались все ближе»; «Машины освобождают трудоемкий труд рабочих». Плеоназмы: «Шабашкина не мучила своя собственная совесть»; «Удар пришелся ему внезапно и неожиданно»;

2) употребление штампов «Через весь роман красной нитью проходит тема трагического положения человека в капиталистическом мире»; «Это они, героини-молодогвардейцы, отдали свою жизнь за светлое будущее всего человечества»³

3) употребление слов-паразитов, которые особенно часты в устной речи, например: «Ну, пошли, значит, мы однажды в лес...»;

4) немотивированное употребление нелитературной лексики:

просторечных слов, диалектизмов, например: «Дикой сделает это запросто»; «В жаркие дни очень охота купаться»; «Павел еще пуще сплачивает своих друзей»; «Девочка положила ребенка в зыбку»;

5) однообразии в построении предложений, в выборе конструкций;

б) отсутствие образных средств там, где они естественны и даже необходимы для раскрытия темы сочинения.

2. Ошибки, обнаруживающие недостаточно развитое языковое стилистическое чутье:

1) погоня за красотой (употребление выразительных средств, немотивированное стилистически):

а) неоправданное использование определений-прилагательных в целях достижения якобы речевой ообразности выразительности; порой неумелый выбор этих определений (неуместных в данном контексте) либо их нагромождение, обращение к излишней по теме эмоциональности, гиперболизму и т. п.: «В наши веселые, радостные, счастливые дни запускаются на другие планеты сложнейшие самоходные аппараты»; «Памятный всем нам образ поэта и вечно молодая, победоносная, грохочущая поэзия Маяковского не забудутся»;

б) создание надуманных метафор, неудачных сравнений в стремлении к красоте: «А что за небо! Его серебристо-голубая лазурь, как добродушный гномик, улыбается нам веселой искрящейся улыбкой»;

2) смешение разностильной лексики; немотивированное употребление разговорной или книжной лексики: «Мы видим, что Андрей Болконский - человек с передовыми взглядами. Наше общество ему не родня» (последнее слово в данном контексте неуместно не только по смыслу, но и потому, что носит разговорный характер); «А. П. Чехов в пьесе «Вишневый сад» показал не только людей двух разных классов, но и новых, посредством которых писатель обличал существующий строй» (немотивированное использование книжного слова);

3) неблагозвучие, которое создается:

а) скоплением гласных: «А у Андрея Болконского»...;

² Ю. В. Фоменко справедливо отмечает, что в школьной практике и методической литературе распространено смешение тавтологий и повторов (точнее, повторений одного и того же слова или однокоренных в пределах небольшого контекста). Между тем тавтология — это словосочетание, члены которого имеют один корень и, следовательно, дублируют друг друга, создавая смысловую избыточность (например: *соединить воедино* и т. п.). См.: Фоменко Ю. В. О принципах классификации ошибок в письменных работах школьников. — «Русский язык в школе», 1973, № 1, с 34.

³ Из-за невнимания к штампам, к борьбе с ними эти устойчивые словосочетания попадают в устную разговорную речь учащихся и закрепляются в ней. См. отмечаемое Норой Галь употребление штампов в разговорной речи школьников: «Мы ведем борьбу за повышение успеваемости»; «Мы провели большую работу по сбору макулатуры» (Галь Н. Слово живое и мертвое. Л., 1972, с. 6—7).

б) скоплением шипящих: «Роман «Мать» - замечательней») шее произведение, изображающее лучших людей того времени, освятивших свою жизнь борьбе за светлое будущее»;

в) употреблением рядом или повторением одинаковых в звуковом отношении частей слов: «Не раз распространяли молодогвардейцы листовки».

3. Ошибки, связанные с нарушением норм функциональных стилей. Сюда относится широкое и немотивированное использование в одном стиле речи языковых средств (слов, словосочетаний, форм, конструкций), наиболее типичных для другого.

Например:

1) злоупотребление канцеляризмами (лексикой и фразеологией делового стиля): «Не только в те годы, но и сейчас произведение «Как закалялась сталь» пользуется большим спросом¹ у населения»; «Болконский храбро сражался на войне, согласно желанию отца»;

2) злоупотребление специальными терминами в тексте ненаучного характера.

4. Нарушения стилистических требований, связанных с широким контекстом. Сюда входят нарушения требований общей стилиевой целостности произведения, которая определяется темой сочинения, избранным аспектом ее раскрытия, характером заголовка.

В школе нередки случаи, когда тема сочинения, требующая эмоционального выражения своих впечатлений от прочитанного, воплощается в форме сухого пересказа сведений из учебника, сюжетной линии произведения и т. п.

Вот пример сочинения ученика X класса на тему «Мать и сын рядом. Это прекрасно!» Вместо эмоционального, глубоко прочувствованного рассказа об идеальных отношениях между матерью и сыном, их не только кровном, но и духовном родстве, автор сочинения излагает историю создания романа, затем поочередно показывает сначала жизнь Павла, а затем Ниловны. В заключении сочинения учащийся пишет о значении романа «Мать». Приведем отрывок из его работы: «Знакомая с жизнью Павла, мы видим, как растет сознательность его матери — Пелаген Ниловны. Вначале Ниловна предстает перед нами забитой, покорной женщиной. Вечный страх и тревога, побои мужа и непосильная работа состарили ее раньше времени. Когда она узнает, что ее сын читает запрещенные книги, то ее охватывает страх. Но постепенно страх за судьбу сына сливается у Ниловны с гордостью за него... Первого мая Ниловна вместе с Павлом выступает впереди демонстрантов, уже зная, за какую великую правду борется ее сын. После ареста Павла Ниловна становится деятельным членом подполья. Она распространяет литературу, выступает про-пагандистом революционных идей. Разница между двумя образами заключается в том, что Павел — это организатор кружка, это оратор, трибун, человек, знающий цели борьбы. Таких людей было мало. Ниловна — это человек, узнавший правду, это рядовой революционер...»

В результате оказалось, что сочинение написано не на тему, а общий его эмоциональный тон и стиль не отвечают заглавию. Кроме того, к довольно распространенным ошибкам анализируемой группы относятся и случаи обращения автора сочинения к патетике, неуместной по теме и общей стилистической атмосфере текста, к ложно торжественным восклицаниям и т. п. Итак, большую часть речевых ошибок школьников составляют нарушения норм грамматики и лексики; возможность таких ошибок должна непременно учитываться в системе методических приемов при прохождении соответствующих тем. Предупреждение и исправление собственно стилистических ошибок тоже должно быть предметом постоянного внимания учителя. В работе над стилем, очевидно, недостаточно использовать возможности лишь уроков русского языка, необходимо привлекать уроки литературы, внеклассного чтения и различные виды внеклассной работы.

¹ Здесь же и неудачный выбор слова.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

ПЛАН:

1. Цель и задачи курса “Лингвистический анализ художественного текста”
2. Текст как предмет лингвистического анализа.
3. Место ЛАХТ в системе языковедческих дисциплин.
4. Лингвистический анализ как ключ к пониманию текста.

Опорные понятия: задачи, предмет, анализ, текст

Контрольные вопросы:

1. Задачи курса “Лингвистический анализ художественного текста”
2. Текст как предмет лингвистического анализа.
3. Место ЛАХТ в системе языковедческих дисциплин.
4. Лингвистический анализ как ключ к пониманию текста.

Изучение языка русской художественной литературы имеет первостепенное значение как в преподавании русской литературы, так и в обучении русскому языку. Первое обусловлено тем, что язык представляет собой первоэлемент литературы, без которого она как определенный вид искусства не существует. Второе объясняется тем, что язык художественной литературы наиболее полно и ярко воплощает в себе лучшие качества литературного языка, его неисчерпаемые жизненные силы и творческие возможности, удивительное богатство образных средств, гибкость и точность в выражении тончайших оттенков мысли.

Основной задачей литературоведческого анализа является изучение художественного произведения как того или иного факта истории общественной мысли, а основной задачей стилистического анализа - изучение приемов индивидуально авторского использования языковых средств.

В отличие от “Стилистики” для которой стиль художественной литературы - лишь один из объектов изучения, ЛАХТ предназначен для работы главным образом с текстами художественных произведений. Со спецификой художественного стиля связаны те задачи, которые ставятся при лингвистическом анализе текстов. В результате анализа должны быть установлено, как содержание и идейный смысл произведения влияют на отбор и обработку писателем языкового материала; какое значение для формирования общей эстетической окраски произведения имеют рассматриваемые в ходе анализа явления; на чём основана пластичность созданных автором образов, которые читатель как бы “видит”, а не редко и “слышит”. Иными словами, цель анализа состоит в выяснении того, как с помощью средств языка создается произведение словесного искусства.

Художественный текст - сложная структура средств выражения, рассматриваемых в их обусловленности содержанием. Объектом лингвистического анализа могут быть и звуковые, и лексико-семантические, и грамматические и собственно стилистические явления. Чтобы определить, какое именно материал из отдельного текста должен быть проанализирован, необходимо учитывать жанровую принадлежность, тему, идею, композицию произведения, индивидуальный стиль автора и т.д.

Совершенно очевидно, что правильность подбора фактов для анализа во многом зависит от умения наблюдать, видеть в тексте слова, выражения, звучания, конструкции и т.д., выполняющие особенно важные и интересные функции. Однако во всех случаях нельзя забывать об эстетической перспективе и эстетической цели любого аспекта анализа. Звуковая организация произведения или отдельные явления звукописи должны интересовать нас не с точки зрения “чистой” фонетики, а как один из способов “эстетизации” текста. С этой же точки зрения должны рассматриваться и все другие (семантические, синтаксические, стилистические и т.д.) особенности текста, выделенные в качестве материала для анализа. Следовательно, специфика анализа состоит в целом в его эстетической направленности, главная цель применения такого анализа раскрывать эстетические свойства и функции различных по лингвистической характеристике явлений, имеющих место в художественном тексте.

В ходе лингвистического анализа выделяется несколько этапов:

1. Общая характеристика текста (историко-культурный комментарий, тема, идея, жанр, композиция, образ автора и т.д.);
2. Лингвистическая характеристика, (фонетическая, семантическая, грамматическая,

стилистическая). Ее назначение дать конкретную лингвистическую характеристику соответствующих явлений.

3. Эстетическая характеристика.

Назначение этого этапа - определить эстетическую значимость и конкретные эстетические функции изучаемых средств языка в тексте.

ЛАХТ как учебная дисциплина опирается на все изучения языковые курсы, и прежде всего на курс современный русский язык. В каждом разделе "Современный русский литературный язык" изучается отдельный уровень языковой структуры фонологический (фонология - фонетика), лексико-семантический (лексикология), словообразовательный (словообразование), морфологический (морфология), синтаксический (синтаксис).

ЛАХТ опирается на основные методологические понятия курса "Общее языкознание" и на современное решение таких общезыковых проблем, как язык и речь, синхрония и диахрония и т.д.

ЛАХТ тесно смыкается с курсом стилистики. Для стилистики стиль художественной литературы - один из объектов изучения, ЛАХТ имеет дело главным образом с текстами художественных произведений.

ЛАХТ как учебная дисциплина связан и с курсом "История русского литературного языка". Конкретный художественный текст всегда является продуктом литературного языка определенного периода. В тексте, наряду с языковыми особенностями индивидуально - авторского характера, имеются языковые черты определенного периода развития.

Сложен и многоцветен мир слов, их сочетаний в нашем повседневном общении. Но еще более сложными оказываются языковые явления тогда, когда они попадают в бурную стихию художественного текста, получают особые эстетические функции, становятся фактами одного из самых действенных и специфических искусств - литературы.

Языковые явления в художественных произведениях всегда предстают перед нами иными, чем в речевом обиходе. Это объясняется не только тем, что они окрашиваются в них различными переносно - метафорическими и стилистическими оттенками и сплавляются выражаемой писателем идеей в единую образную систему. На страницах художественного текста мы постоянно встречаемся также и с такими словами и оборотами, с такими категориями, которые нашему современному обыденному общению (или уже, или еще) совершенно не свойственны.

Важность лингвистического анализа художественного текста для понимания его идейно-художественных особенностей, т.е. того, что вскрывается во всем многообразии и сложности литературоведами и стилистами, является первостепенной. Ведь для того чтобы изучить идейное содержание какого-нибудь произведения, его художественные особенности, для того чтобы правильно воспринять художественное произведение как информативное и образное целое, доставляющее эстетическое удовольствие, воспитывающее чувства и развивающее мышление, трогающее ум и сердце, надо это произведение просто прежде всего правильно понимать.

Как язык является первоэлементом литературы, так и лингвистический анализ художественного текста является фундаментом его литературоведческого и стилистического изучения. Только после него можно переходить к серьезному рассмотрению идейного содержания и художественных особенностей литературного произведения в их синтетическом историко - филологическом единстве.

Лингвистический анализ художественного текста абсолютно необходимо потому, что язык любого литературного произведения - от маленького лирического стихотворения до романа-эпопеи - является многоплановым и разнослойным, в силу чего содержит в своем составе не редко такие речевые <инкрустации>, без знания которых либо просто непонятно, о чём говорится, либо складывается искаженная картина образного характера слов и выражений, художественной ценности и новизны используемых языковых фактов, их отношения к современной литературной норме и т.

Особенно важным и первоочередным лингвистический анализ литературного произведения оказывается тогда, когда художественный текст написан в прошлом веке или ранее и

содержит в большом количестве не только поэтические инновации, стилистически или социально-диалектно ограниченные факты языкового стандарта и ненормированной речевой периферии, но и устаревшие факты, относящиеся как к общему языку, так и к русской художественной (особенно стихотворной) речи XVIII-XIX веков. Совершенно обязательным здесь это составляет львиную долю лингвистического анализа художественного текста - является выяснение семантических и стилистических свойств устаревших языковых явлений и всякого рода индивидуально-авторских новообразований.

Тем самым лингвистический анализ художественного текста включает в первую очередь определение лингвистической сущности следующих фактов:

1) устаревших слов и оборотов, т.е. лексических и фразеологических архаизмов и историзмов (особенно внимательно должны быть проанализированы среди этих явлений архаизмы семантически);

2) непонятных фактов поэтической символики;

3) устаревших и окказиональных перифраз;

4) незнакомых современному носителю русского литературного языка диалектизмом, профессионализмом, арготизмом и терминам;

5) индивидуально-авторских новообразований в сфере семантики, словообразования и сочетаемости;

6) ключевых слов разбираемого текста как художественного целого с тем или иным конкретным содержанием ;

7) устаревших или ненормативных фактов в области фонетики, морфологии и синтаксиса.

Осознание и характеристика названных явлений в пределах того или иного произведения и составляют содержание лингвистического анализа художественного текста. Таким образом, предметом лингвистического анализа является языковой материал текста. Вопрос о том, как при выражении определённого содержания в образной системе он художником слова используются, относится к ведению анализа стилистического. Правда, исследование языкового материала художественного текста и его использования в эстетических целях, т.е. лингвистический анализ и анализ стилистический, нередко идут - что естественно - рука об руку, образуя комплексный лингвостилистический анализ того, чем и как создаётся неповторимая оригинальность литературного произведения.

Лингвистический анализ, как и всякий другой, нисколько не разрушает синтеза филологического восприятия художественного текста. Напротив, он позволяет видеть картину эстетического целого в её истинном свете. такой, создавал её и хотел, чтобы воспринимал, писатель. Ведь не секрет, что, во-первых, родившись как воплощение авторского замысла, художественного произведения начинает нередко жить совершенно иной жизнью (ср. <Парус> М. Ю. Лермонтова, см. главу IV), а во-вторых, не менее часто сознательно <осовременивается> последующими поколениями или сознательно <лично> истолковывается читателем.

Естественно, следует иметь в виду, что лингвистический анализ художественного текста - прерогатива и обязанность специалистов, а вовсе не рядовых читателей. Последние могут по-разному понимать и воспринимать литературное произведение, восхищаться им или не любить, но должны <схватить> его сразу как некое идейно-эстетическое целое, так или иначе воздействующее на их сознание и чувства. Филологи этим довольствоваться не могут. Они обязаны уметь также ответить на вопрос, из каких языковых материалов и как именно

сделано (см. у В. В. Маяковского статью <Как делать стихи>) данное произведение, почему оно позволяет проецирование на настоящее или альтернативное истолкование, какие факты порождают чуждое авторскому замыслу восприятие текста, что для адекватного писательскому пониманию требует перевода и объяснений и т.д. И оружие у них для этого одно - серьёзный и всесторонний, строго объективный и целиком основывающийся на фактах лингвистический анализ художественного текста.

Тропы являются приметой художественной речи, однако они не обязательны для художественного текста, даже для стихотворного, где они более употребительны.

Иногда высказывается мнение, будто языку художественной литературы свойственна только одна функция — эстетическая, или художественная, а коммуникативная функция в нем не проявляется. Это неверно. Художественная, или эстетическая, функция, специфическая для языка художественной литературы, взаимодействует с коммуникативной функцией, общей для всех разновидностей языка. Входя в обе языковые системы — общеязыковую и художественно-речевую, — слово и другие единицы языка способствуют сближению и взаимодействию внутреннего мира художественного произведения и художественно воспроизводимой в нем действительности.

Эстетическая функция языка художественной литературы обращена к читателю. Художественное слово «тём-то и отличается от нехудожественного, — писал Л. Н. Толстой, — что вызывает бесчисленное множество мыслей, представлений и объяснений». Эмоционально воздействуя на читателя, оно делает его сопереживателем и в какой-то мере соучастником описываемых событий. Мало того, воспроизводя в своем сознании нарисованную автором картину, осмысливая и дополняя ее жизненными деталями и ассоциациями, — в соответствии со своими взглядами, опытом и уровнем культуры — читатель, условно говоря, становится соавтором художественного произведения². «Произведение искусства, — отмечает Д. С. Лихачев, — не только сообщает, информирует но и «провоцирует» некую эстетическую деятельность читателя, зрителя, слушателя... В этом коренное отличие искусства, скажем, от науки, которая в своих отдельных дисциплинах может ограничиваться извлечением информации.

...Читатель через случайность догадывается о закономерности, через грубую форму изложения — о тонком и сложном содержании, через несколько различных неправильных передач или с помощью различных точек зрения восстанавливает «правильную», объективную картину и т. д.»

Итак, эстетическая функция языка художественной литературы выражается как в том, что элементы языка, выступая средством формирования художественных образов, приобретают дополнительное художественное значение, так и в том, что они эмоционально воздействуют на читателя и возбуждают в нем сотворческую активность. Соответствие речевых средств выражаемому содержанию проявляется в ряде моментов. Прежде всего, в точности речи, исключающей всякую двусмысленность (если, конечно, она не запрограммирована говорящим); в экономии, т.е. в отсутствии лишних слов, ненужных повторений и т. п., в логической последовательности, при которой последующие звенья речи вытекают из предыдущих; в ее обрамлении, когда выделяется начало речи, ее конец и т. д.

Однако к эстетической стороне речи предъявляют и дополнительные требования. Это требования изящества, красоты, благозвучия. Красоту речи видят в синтаксической симметричности и стройности, не терпящей всяческих нагромождений, в отсутствии резко сниженных («грубых») слов и выражений, стечения некоторых звуков и т. п. Чехов, например, писал, что надо «очищать фразу от «по мере того», «при помощи», надо заботиться об ее

музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «стала» и «перестала» что следует «избегать некрасивых, неблагозвучных слов. Я не люблю слов с обилием шипящих и свистящих звуков, избегаю их». Ср. у Горького: «...фраза не музыкальна, шероховата, много шипящих и свистящих слогов, что придает языку некрасивый тон».

Во второй половине XIX в. образцовым по своим эстетическим качествам считали язык Тургенева. Ему противопоставляли «громоздкий» язык Л. Толстого или «хаотичный» язык Достоевского. Впоследствии образцовым был признан язык Чехова. «Никто из нас: ни Достоевский, ни Тургенев, ни Гончаров, ни я, — признавался Л. Н. Толстой, — не могли бы так написать».

Следовательно, «эстетическая функция языка художественной литературы» и «эстетические качества речи» — понятия хотя и соприкасающиеся, но принципиально разные.

НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТОВ И ИХ СВЯЗИ

ПЛАН:

1. Основные направления лингвистического анализа текстов.
2. Лингвистическая стилистика художественной литературой
3. Единство стилистического анализа разных текстов.
4. Цель и задачи изучения различных направлений лингвистического анализа текстов

Г.О. Винокур в классической статье «О задачах истории языка» утверждал, что «одно дело стиль языка, а другое дело стиль тех, кто пишет или говорит. Так, например, изучение стиля отдельных писателей, в котором обнаруживает себя своеобразие их авторской личности или конкретная художественная функция тех или иных элементов речи в данном произведении, всецело остается заботой истории литературы и к лингвистической стилистике может иметь разве только побочное отношение, как и другие проблемы культурной истории. Стиль Пушкина, или, как часто говорят, язык Пушкина, в этом смысле имеет к проблемам лингвистической стилистики отношение несколько не более близкое, чем его поэтика, мировоззрение или биография. Все это не мешает знать историку языка, но все это предмет не лингвистики, а истории литературы».

1. Каждый, кто пишет о проблемах стилистики, поставлен в необходимость рассмотреть различные точки зрения, взгляды и подходы к изучению стиля; если и не все, то по крайней мере ему наиболее близкие. Дело в том, что ни одна область лингвистики не знает такого обилия мнений. Противоречивых, исключаящих друг друга концепций, как стилистика (от полного отрицания стиля до признания бесконечно большого числа стилей и стилистик).

2. Однако основное направление стилистических исследований в нашей стране определили работы В. В. Виноградова, его выделение трех стилистик: стилистики языка, стилистики речи и стилистики художественной литературы (последняя вообще выделялась в самостоятельную научную отрасль). Как же распределялись задачи этих стилистик?

В. В. Виноградов писал: «Стилистика языка, или структурная стилистика, описывает, квалифицирует и объясняет взаимоотношения, связи и взаимодействия разных соотносительных частных систем форм, слов, рядов слов и конструкций внутри единой структуры языка как «системы систем». Соответственно определялись стили языка, характеризующиеся «комплексом типичных признаков». В. В. Виноградов указал и основные функциональные стили языка: разговорный (выделяемый на основе коммуникативно-бытовой функции), научно-деловой (научно-коммуникативная функция), газетно - или журнально-публицистический (агитационно-коммуникативная функция), официально-канцелярский или официально-документальный и нек. др. здесь же В. В. Виноградов отметил, что «можно – в связи с различиями понимания основных функций языка – представить и иное соотношение стилей». Но сами стили оставались те же.

На стилистике языка базируется стилистика речи: «На долю стилистики речи выпадает задача разобраться в тончайших различиях семантического и экспрессивно-стилистического характера между разными жанрами и общественно обусловленными видами устной и письменной речи. Ведь такие композиционные формы современной устной речи, как, например, выступление в дискуссии, лекция, консультация, пресс-конференция, доклад, беседа с той или иной аудиторией и т.п., обычно строятся на многообразном чередовании или смешении, взаимопроникновении элементов разговорного и книжного языка». Здесь перечислены жанры и виды устного, публичного выступления, хотя совершенно очевидно, что смешение, взаимодействие разговорных и книжных элементов характерно и для многих видов письменной речи, на что позже указывал и сам В. В. Виноградов. Важное место в стилистике речи отводилось изучению монологических и диалогических форм, их соотношению, изучению структур речевых высказываний, «видов их связей и сцеплений, условий зависимости их от разных контекстов и ситуаций, от их стилистических качеств и своеобразий».

Лингвистическая стилистика художественной литературы, опираясь на стилистику языка и стилистику речи, изучает «все элементы стиля литературного произведения, стиля

писателя, стиля литературного направления. Она рассматривает системы этих стилей и в общем структурно-описательном, и в историческом, сравнительно-историческом и в сравнительно-типологическом планах».

Черты деловой речи представлялись вполне определенно. К. А. Логинова, обобщая предшествующие наблюдения, писала:

«Каковы же общие языковые черты деловой речи, формирующие ее стилистическую характерность?»

Деловая речь – один из письменных видов литературного языка. Не изолированная от него, она в то же время имеет ряд специфических особенностей:

1) широкое, тематически обусловленное использование: а) профессиональной терминологии... б) сокращенных слов, сокращенных названий различных организаций и учреждений;

2) отсутствие (как правило) диалектизмов, жаргонных и просторечных слов;

3) минимальное использование междометий, модальных слов и имен с суффиксами субъективной оценки, что объясняется функциональными свойствами деловой речи, задачей объективного, лишённого эмоционального и субъективного отношения к излагаемым явлениям...;

4) частотное употребление отглагольных существительных;

5) преобладание, вследствие замены глаголов отглагольными именами, пассивных форм выражения над активными...;

6) преобладание существительных над местоимениями;

7) частое использование глаголов со страдательным значением, страдательных причастий и деепричастий;

8) Строгий и определенный порядок слов в предложении: а) подлежащее чаще всего стоит ближе к началу предложения и, как правило, предшествует сказуемому; б) определения стоят перед определяемыми словами; в) дополнения ставятся после управляемого слова; г) обстоятельственные слова (наречия) стоят по возможности ближе к слову, к которому они относятся; д) вводные слова обычно ставятся в начале предложения...». Далее говорится о том, что деловая речь носит, как правило, повествовательный характер и поэтому в ней редко вопросительные и восклицательные предложения: что в деловой речи преобладают сложные предложения, часто используется причастные и деепричастные обороты и т. п.

В последние годы текст стал объектом разноаспектного лингвистического изучения. Стилистика текста стимулируется, с одной стороны, успешным развитием стилистики языка и, с другой – практическими потребностями массовой коммуникации. Являясь составной частью стилистики речи (наряду с учением о функционировании типов речи и учением о специальных изобразительно – выразительных средствах), стилистика текста рассматривает сложные (объединяющие несколько абзацев) словесно – стилистические структуры, используемые в процессе коммуникации для выражения определенного содержания.

В практическом отношении стилистика текста призвана, во – первых способствовать полному и глубокому пониманию речевого произведения (в особенности, литературно – художественного, публицистического и др.), во – вторых, способствовать развитию и совершенствованию культурно – речевых навыков и умений, указывая пути и способы конструирования текстов (преимущественно не художественных). Для этого необходимо разработка методологических основ и методических принципов анализа текста в единстве его формальных и содержательных элементов с учетом целевой установки и условий общения. Стилистический анализ текста должен вести к полному и глубокому пониманию основной мысли, главной идеи речевого произведения.

Методологической основой анализа текста является положение о единстве формы и содержания как двух неразрывно связанных и диалектически соотносящихся сторонах речевого произведения. Цели стилистического анализа допускают временное условное выделение одной из сторон, рассмотрение отдельных элементов формы или содержания, но и в этом случае необходимо не упустить из виду их соотношение, особенности взаимодействия в текстах разных типов.

Из признания единства содержания и формы, факта содержательности формы и оформленности содержания с неизбежностью следует прежде всего то, что стилистический анализ должен выявить характер «оформленности содержания». т. е. выявить структуру текста.

Тем самым снимается, в частности, методологически порочное и практически вредное разделение стилистики на литературоведческую и лингвистическую. Для многих сейчас становится все более очевидным, что это разделение объясняется, с одной стороны, неосведомленностью лингвистов в литературоведческой проблематике, с другой – недостаточным владением литературоведами многими лингвистическими понятиями и категориями.

Полное понимание текста предполагает понимание того, почему в данном случае употреблено именно такое слово, именно такой оборот или синтаксическая конструкция, а не другая; почему для выражения данной мысли в данных условиях необходимы именно эти языковые средства, именно такая их организация.

Таким образом, стилистический анализ литературно художественного текста (различные формы, методы, фазы этого анализа) не противопоставлен и не противопоставлен литературоведческому анализу; стилистический анализ, так сказать, един, но он может быть, естественно, разной степени глубины, детализации и т. п. в зависимости от целей, которые при этом ставятся, мастерства исследователя и др.

Как язык является первоэлементом литературы, так и лингвистический анализ художественного текста является первоосновой, необходимой предпосылкой его литературоведческого и стилистического изучения. Без него не возможны ни тот, ни другой анализ в качестве действительно научных анализов, а не субъективно – оценочной критики. Только после него можно переходить к рассмотрению идейного содержания их художественных особенностей литературного произведения.

Массовая коммуникация приобрела в последнее время особое значение, резко возросло количество текстов, несущих информацию, интересную для массового читателя и слушателя. Обычными стали рассуждения о «потоке информации», об «информационном взрыве» и т. п. Именно здесь находится сейчас центральная зона литературного языка, именно здесь сейчас происходят наиболее важные, существенные языковые процессы, вырабатывается и кристаллизуется норма литературного языка. Если в XIX в. критерием и показателем нормативности был язык художественной литературы, то сейчас для определения нормы, для выяснения (доказательства) степени употребительности и стилистической характерности лексических и синтаксических единиц исследователи обращаются к текстам газеты, радио, лекционным материалам и т. п.

Так, в чрезвычайно интересной работе Г. Я. Солганика «Синтаксическая стилистика» детально изучается синтаксис текста. Автор отмечает: «Переход от синтаксиса отдельного предложения к синтаксису целого текста имеет важное значение для обширной области, охватывающей вопросы стилистики, анализа языкового мастерства писателей, поэтики речи и т. д.». Действительно, синтаксическая организация текста во многом определяет и общую структуру текста и его стиль. Г. Я. Солганик так определяет предмет синтаксической стилистики: «Синтаксическая стилистика изучает функционирование, т. е. смысловое, стилистическое использование синтаксических единиц (словосочетания, предложения, прозаической строфы), их синонимии. При этом на первый план выдвигается исследование структуры речи (способы объединения предложений в прозаические строфы, их структура, типы, средства связи прозаических строф, их функционирование). Кратко синтаксическую стилистику можно определить как учение о построении речи с точки зрения ее стилистических свойств».

Обнаруженные ранее два типа структур, по-видимому, обусловлены функционированием языка, проявлением указанных. В. Виноградовым двух основных функций – сообщения и воздействия (для монологических типов речи, тогда как функция общения отнесена к общедно-бытовому стилю). Два основных речевых типа определяют характер любого текста. Разумеется, один из типов может доминировать или взаимодействовать с другим, что наблюдается в сфере массовой коммуникации. Этим обуславливается своеобразие текста,

принадлежность его к той или иной жанрово-стилистической разновидности. В. Г. Костомаров отметил:

«Любая убеждающее – организующая массовая информация должна быть эмоционально – заражающей, а не только содержательно – рационалистической. Предполагая с самого начала совмещение интеллектуального и эмоционального начал, подчиняясь требованиям надежной передачи смысла, массовая коммуникация в целом предстает прагматическим синтезирующим явлением, а ее язык – последовательным соотношением экспрессии и стандарта... Балансировка противоположных начал, необходимая для своеобразной усредненности или универсализма, захватывает все языковые и внеязыковые возможности, предстает глобальным принципом, явно более широким, чем конструктивный принцип отдельного функционального стиля».

Действительно, в языке массовой коммуникации соединение, взаимодействие рационального и эмоционального, логики и экспрессии очевидно. В некоторых жанрах одно или другое может быть сведено до минимума. Но такие тексты составляют периферию литературного языка, не является характерными, типичными его проявлениями. Точно также и художественная литература не может быть взята за образец (во всяком случае современная). Наиболее полно и совершенно литературный язык проявляется в сфере массовой коммуникации. Именно здесь в настоящее время происходят основные процессы изменения, развития литературного языка.

Таким образом, живая речь, - писал Ш. Балли, - во всех своих проявлениях обнаруживает рассудочную сторону и эмоциональную сторону, представленные в очень различных пропорциях в зависимости от душевного состояния говорящего конкретной ситуации и социальной среды».

Нормы общелитературного языка также оказываются недостаточными для оценки языковых особенностей текстов научной литературы, поскольку язык науки значительно отличается содержанием выражаемого, что позволяет использовать дополнительные средства выражения и требует своей особой внутренней организации текста или речи.

Трудность при стилистическом анализе постепенно возрастает по мере перехода от текстов деловых к текстам художественным. В процессе такого перехода легко увидеть как возрастает значение индивидуальных особенностей авторского оформления содержания. Тексты становятся все более искусными и искусственными. Последнее связано с включением эмоционально художественных структур, которые трансформируют «естественные» (т. е. отражающие реальные связи и отношения понятий) логические структуры.

Итак, основу стилистического анализа составляет процесс выявления художественного приема и определения его функции в данном словесно – художественном построении.

« Сколько ни изучай кирпичи, не изучишь здания, не поймешь смысла и идей архитектора. Сколько ни изучай каждую деталь машины, не поймешь, как, почему и зачем она работает в целом. Сколько ни изучай компоненты художественного произведения, - невозможно понять их смысл, всех в совокупности и каждого порознь, если не поймешь общего, единого и все в произведении пронизывающего идейного устремления и художественного принципа, являющегося основой эстетического бытия произведения, т. е. тоже его идеей в художественном смысле».

Основной вопрос, на который должен быть дан ответ – не: «что использовано писателем, какие средства?, но «зачем?», «для чего?» - «для чего писатель сказал так, а не иначе, изобразил героя таким, а не иным и т. д., для чего есть все, что есть в произведении искусства».

Ответ на вопрос «для чего?», «зачем?» неизбежно ведет к рассмотрению целостной художественной структуры, он вообще невозможен без понимания всей идейно-художественной концепции произведения. Ведь и стилистический для анализ важен не сам по себе, он необходим именно для понимания смысла, содержания, идей произведения, позволяет уточнить и углубить восприятия художественного текста.

ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ «ЛАХТ»

ПЛАН:

1. Общая методологическая база ЛАХТ.
2. Принцип историзмы.
3. Принцип учета взаимосвязи; взаимообусловленности формы и содержания произведения.
4. Принцип уровненного подхода к анализу текста.
5. Принцип координации общего и отдельного.
6. Стилистический эксперимент как метод лингвистического анализа.
7. Семантико-стилистический метод.
8. Сопоставительно-стилистический метод.
9. Прием сравнения авторских вариантов.
10. Методы количественного анализа текста.

Опорные понятия: принцип, историзм, исследование, учет

Контрольные вопросы:

1. Общая методологическая база ЛАХТ.
2. Что такое принцип историзмы?
3. Что такое принцип учета взаимосвязи; взаимообусловленности формы и содержания произведения?
4. Что такое принцип уровненного подхода к анализу текста?

Общей методологической базой ЛАХТ как наука является диалектический метод: предполагающий рассмотрение любого с др. явлениями действительности.

Как наука языковедения, ЛАХТ опирается на основные методологические - парадигматики, синхронии-диахронии, произвольности-непроизвольности языкового знака.

Исходя из основных постулатов общей лингвистики, ЛАХТ вырабатывает основные принципы анализа, ибо “методология-это учение только о методах, но и принципах познания” И. Принцип Историзма.

Данный принцип предполагает, что исследователь должен находить на позициях языковой и стилистической системы того временного периода. Среда, той эпохи, в которую было написано исследуемое произведение, в контексте “языковой жизни” определенно-исторического периода. В целях изучения восприятия какого-либо текста. (н-р, XII в. или XVII в.), в наше время допускается анализ с языковых позиций современности.

2. Принцип учета взаимосвязи взаимообусловленности формы и содержания произведения.

Исследователь должен учитывать наличие в тексте языковых средств, выбор которых, с одной стороны, обусловлен содержанием, с другой стороны, служит для усиления воздействующего характера этого содержания, его прагматической функции. Формально языковые черты текста, таким образом, неразрывно связаны с его содержательной стороной. Например, уже до анализа поэтических текстов, содержание которых связано с изображением морской стихии, можно сказать, что в этих текстах необходимыми будут лексика, тематически связанная с обозначением моря, волн, их движения, шума, цвета, а также фонетика ритмические средства, передающие шум моря, его движения:

Основным принципом лингвистического анализа художественного текста является рассмотрение языковой материи литературного произведения:

- 1) в качестве определенной микросистемы развивающегося языка художественной литературы на фоне исторически изменяющегося русского литературного языка;
- 2) в качестве структурно организованного “плана выражения” определенной (всегда так или иначе воспитывающей) информации.

Указанное с необходимостью предполагает учет следующих черт языка художественной литературы как принципиально иного, нежели литературный язык, выполняющего наряду с коммуникативной функцией также и эстетическую, выступающего в виде динамической и разноуровневой образной системы, имеющего различные - прозаическую и стихотворную - разновидности.

С другой стороны, обязательную оглядку на излагаемый в художественном тексте “план содержания” и сопровождающие его в неязыковые факты, в первую очередь на зависимость используемых языковых средств от темы и содержания произведения, идейной и художественной позиций и т.д.

Указанным принципом обусловлены все остальные. Особенно важные среди них можно сформулировать следующим образом:

1. Языковые средства, образующие тот или иной художественный текст, должны быть проанализированы прежде всего в их отношении к соответствующим фактам современного русского литературного стандарта. Этот анализ будет затрагивать явления всех языковых уровней с их значением и формами проявления. Все отклонения и отступления от современных литературных норм (они могут касаться произношения, правописания, семантики, морфологии, синтаксиса, стилистических свойств словоупотребления) должны быть соответственно объяснены.

2. Языковые факты, составляющие лингвистическую материю художественного текста, должны быть проанализированы в их отношении к русской художественной системе, синхронной данному произведению.

3. Языковой материал художественного текста должен быть проанализирован не только с точки зрения наличных норм русского литературного языка, но и с точки зрения его эстетического соответствия нормам русской художественной системы.

4. При анализе художественных произведений русской классики прошлого совершенно необходимо постоянно и четко дифференцировать естественные архаизмы времени и архаизмы намеренного использования для решения тех или иных выразительных и изобразительных задач.

5. При анализе языкового материала художественного текста одновременно должны быть подвергнуты разбору также и все выражаемые им экстралингвистические факты, коль скоро без их знания произведение будет не понятно или понятно неправильно. Иначе говоря, номинативные единицы языка (слова, фразеологизмы, свободные словосочетания) должны быть раскрыты во всех присущих им фоновых и конотативных значениях как языковые обозначения того или иного культурно-исторического (лингвострановедческого) содержания.

Этот аспект анализа текста и в дальнейшем его соответствующего комментария особенно важен для понимания произведения нерусскими, хотя актуален (прежде всего по отношению к художественными текстами прошлого и о прошлом) также и для читателей, родным языком которых является русский язык.

Очень хорошей иллюстрацией здесь может быть текст из романа Л. Н. Толстого <Воскресенье>, разобранный в указанной книге Е. Г. Костомаровым (с. 39): <Обедали шестеро: граф, графиня, их сын, угрюмый гвардейский офицер, клавший локти на стол>.

Вот что они пишут по поводу этого отрывка: <Он, безусловно, понятен любому владеющему русским языком, но только тот, кто помнит, что “обществе” XIX в. класть локти на стол считалось неприличным, уловит и второй план текста: гвардейский офицер или не обладал хорошими манерами, или не придерживался правил приличия>.

Еще более ярким примером в этом отношении может служить XXXV строфа первой главы романа Пушкина “Евгений Онегин”, где к явным языковым шумам и помехам (в виде устаревших слов биржа, охтенка, васисдас, хлебник) прибавляется информативная скрытность самого текста с точки зрения его “плана содержания”:

Что ж мой Онегин? Полусонный
В постелю с бала едет он:
А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег йтренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.

Открыты ставни; трубный дым
Столбом восходит голубым,
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.

Даже зная, что слова биржа здесь употребляется Пушкиным в архаическом значении “уличная стоянка извозчиков”, что хлебник-это пекарь продавец хлеба, что охтенка-жительница Охты, т.д. Охтинской слободы Петербурга, а слово васисдас (искаж. германизм) значит “форточка”, мы не в состоянии с исчерпывающей полнотой представить сообщаемое поэтом.

Надо видеть что кроется под сочетанием “А Петербург неугомонный Уж барабаном пробужден”. Здесь Пушкин говорит о барабанной дроби утренней побудки в казармах, расположенных в различных концах города гвардейских полков. Звук барабана будил отосна трудовое население столицы. Что именно трудовой народ, а не представителей господствующего класса, говорят и предыдущие строчки “Что ж мой Онегин? Полусонный В постелю с бала едет он”, и слова неугомонный (см. строфу XXVII). Следует также иметь в виду, что охтенка, спешащая с кувшином, не просто обитательница Охты, а молочница: “Охта была заселена биннами, снабжавшими жителей столицы молочными продуктами”.

Необходимо учитывать также, что “хлебник, немец аккуратный” как пекарь и продавец хлеба открывал форточку в своей лавке не для того, чтобы ее проветривать, а чтобы подавать покупателю хлеба.

При анализе стихотворных текстов следует иметь в виду, что все поэтические произведения-независимо от степени их эстетической ценности и художественности-выступают перед нами всегда как та или иная образная микросистема, ритмо-рифмически строго организованная.

При лингвистическом анализе русских литературных произведений писателей-билингвов совершенно необходима (наряду с учетом всего сказанного выше) тщательная характеристика и квалификация всех наблюдаемых в тексте фактов второго языка и строгая дифференциация их с точки зрения причин появления (а значит-и эстетической ценности и нормативности). Ведь <родимые пятна> второго языка (как родного, так иностранного; ср. галлицизмы у Пушкина, Л.Толстого и т.д.) в художественной речи писателя могут быть как отражением бессознательной интерференции на русскую речь иной языковой системы, так и сознательным использованием ее фактов в определенных стилистических целях.

При изучении русских художественных текстов нерусскими для их верного понимания совершенно необходимо также учитывать и те различия, которые существуют между русской и родной словесно-образной картиной мира. Естественно, что в процессе комментированная литературного произведения нерусским, к подобным несоответствиям требуется внимание особое. И объяснение случаев разницы в “языковом видении мира” русского и нерусского (узбека, грузина, немца и т.д.) здесь будет поэтому составлять обязательный компонент лингвистического комментированная художественного текста.

Наконец, анализ языковой материи художественного текста в идеале должен быть абсолютно беспристрастным и объективным, основанным только на реально существующих и существовавших лингвистических фактах, и толкование. Лишь в таком случае окажется возможным настоящее проникновение в скроенную суть авторского замысла, раскрытие святыя святыя художественного текста как произведения его создателя, с присущими этому произведению его создателя, с присущими этому произведению в момент его появления на свет идейно-художественным значением и особенностями. Этот тезис в свете изложенного не является новым: он лишь обобщает все ранее сказанное, но его все же надо упомянуть специально. Последнее объясняется тем фактом, которые иногда называют “активной ролью читателя”, и который представляет собой по существу своеобразную интерференцию на художественный текст языкового сознания читателя как определенной личности. Сформулированные принципы лингвистического анализа художественного текста предполагают различные методы и приемы (а тем самым процедуру и формы) его проведения.

Каждый анализируемый языковой факт в том или ином художественном тексте должен быть прежде всего вычленен как отдельная лингвистическая единица, определен как элемент наличной системы, а затем уже-путем сравнения и сопоставления с другими фактами-точно и четко осознан в своих лингвистическом и эстетическом значениях и функциях.

Целиком и полностью на результатах лингвистического анализа основан такой методический прием, каким является лингвистическое комментирование. С разной степенью глубины и специфики он используется в повседневной работе как учителя средней школы, так и преподавателя вуза. Лингвистическое комментирование какого-либо художественного произведения или его отрывка представляет собой разъяснение тех его темных мест, которые особенно сильно мешают его правильному пониманию и восприятию как определенной информации и образной системы.

В зависимости от поставленных методических задач и этапа обучения комментариев может во многом варьироваться.

При объяснительном чтении в среднем он будет носить характер элементарной сенатизации и толкования. В курсе русской литературы на продвинутом этапе (в старших классах средней школы и особенно в вузе) он может выступать перед нами и в виде развернутых и подробных объяснений, входящих в общий объем филологического и культурно-исторического комментария текста или его части.

В вузовском курсе “Лингвистический анализ художественного текста” лингвистическое комментирование при внимательном чтении литературного произведения является первым этапом его лингвистического разбора.

Лингвистическое комментирование по своему объему-либо полное, либо выборочное. По отношению к моменту первого прочтения художественного текста (целостного или частичного) лингвистическое комментирование может быть предваряющим, синхронным и последующим. Наиболее эффективным представляется синхронное лингвистическое комментирование.

Толкование соответствующих языковых фактов при этом проводится прежде всего учителем (в школе) или преподавателем (в вузе), но такое чтение художественного текста-”с чувством, с толком, с расстановкой”-помогает поставить перед обучаемым также и разного рода эвристические задачи и вопросы, учит видеть литературное произведение осмысленно и внимательно т.е. превращается уже в лингвистический анализ художественного текста, пусть самый начальный и элементарный.

Лингвистическое комментирование, основанное на лингвистическом анализе, т.е. на хорошем знании всей системы языковых средств, которые были использованы художником слова в данном произведении или отрывке, имеет больше воспитательное значение. Оно заставляет обучающего и обучаемого расстаться с той практикой, которая сейчас широко распространена (и в школе, и в вузе), когда при изучении литературного произведения ограничиваются иногда пониманием его в общем и целом, когда художественный текст читается бегло и без пристрастия (из-за боязни, что от этого якобы разрушится эстетическое восприятие содержания и образной системы произведения).

Между тем, напротив, только вникающее чтение литературного текста позволяет глубоко и правильно понять его как определенный факт словесного искусства.

В национальной школе лингвистическое комментирование в своей основе определяется тем, что свойственно ему как методическому приему вообще, т. е. как практическому преломлению и применению лингвистического анализа художественного текста, представляющего собой научное исследование языковых средств, образующих лингвистическую материю литературного произведения. Ведь лингвистическое комментирование (или толкование) художественного текста--это всего лишь методическая обработка и использование в учебном процессе и пособиях исследовательских результатов лингвистического анализа художественного текста.

Указанные специфические особенности лингвистического комментирования литературного произведения нерусскими обусловлены в первую очередь двумя обстоятельствами: во-первых, тем, что в таком случае лингвистическому комментированию подвергается худо-

жественный текст на языке, который является для учащихся неродным, а во-вторых, тем, что язык объясняемого произведения является, кроме того, также и таким, который ими только еще усваивается.

По своему содержанию объясняемый языковой материал в национальной аудитории оказывается значительно объемнее и многообразнее, поскольку в ней комментирования требуют в ряде случаев даже хорошо известные каждому русскому факты разных языковых уровней современного литературного стандарта.

Помимо этого, нерусского учащегося необходимо ознакомить с многочисленными фактами так называемой безэквивалентной и фоновой лексики и фразеологии, содержащими специфически русский культурно-исторический и художественно-выразительный компонент.

Разбор русского художественного текста в национальной аудитории ведет также и к использованию иных форм и видов работы, нежели те, которые наблюдаются тогда, когда комментарий предназначен русскому. Здесь - кроме прямой семантизации и толкования средствами русского и родного языков - могут активно использоваться различные приемы сравнения и сопоставления русских и национальных языковых средств выражения.

Организация работы по лингвистическому комментированию художественного текста в национальной аудитории, конкретные способы, приемы и последовательность толкования языковых средств литературного произведения в различных условиях наличного или формирующегося билингвизма являются предметом русской лингводидактики и отчасти методики искусства. В настоящее время можно воспользоваться тем опытом словарной работы на уроках русской литературы, который уже накоплен, и в определенной мере подвергся даже монографическому исследованию и обобщению.

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

ПЛАН

1. Основные методы и приемы стилистического анализа текстов.
2. Метод семантико-стилистического анализа
3. Анализ по стилистическим о пометам в словарях и художественных текстах.
4. Наблюдения над нейтральными и стилистически окрашенными средствами в речи.
5. Метод стилистического эксперимента.

Анализ стилистически окрашенных и нейтральных единиц языка, а также их функционирования в речи, где экспрессивно-стилистическая окраска либо усиливается, либо ослабляется, а нередко и видоизменяется, в принципе может быть осуществлен описательным, сравнительным и другими универсальными методами языкознания. К анализу языка в стилистическом аспекте приложимы как качественные, так и количественные методики и приемы этих общелингвистических методов. Разумеется, предметом рассмотрения в данном случае окажутся собственно стилистические категории — как самые крупные (функциональные стили), так и тончайшие семантико-стилистические нюансы и окраски. При стилистическом анализе учитывается не только качественная сторона тех или иных языковых средств, но и их количественная представленность. В статистической характеристике нуждается и такая, обычно улавливаемая читателем и слушателем, категория, как функциональный стиль, поскольку «его слагаемые интуицией обычно не вычленяются»¹. Статистика—один из распространенных и эффективных инструментов лингвостилистики.

Однако своеобразие анализируемого в стилистике материала и особый аспект его рассмотрения приводят к тому, что происходит известная специализация общелингвистических методов, их приспособление к обработке особо тонкой и изменчивой стилистической материи. Это обстоятельство привело к выработке своих, собственно стилистических методов, приемов и процедур исследования. Ознакомимся с основными из них, чаще всего используемыми в современных стилистических исследованиях, а также в работе по стилистике в вузе и в школе.

¹ Головин Б. Н. Язык и статистика, М., 1971, с. 131-132

1) Анализ по стилистическим пометам в словарях и справочной литературе.

Его сущность заключается в наблюдении над стилистическими категориями в фонетике, лексике, фразеологии, словообразовании, морфологии, синтаксисе, которые имеют стабильный характер и потому фиксируются нормативными пособиями — орфоэпическими, лексикографическими, грамматическими. Допустим, нас интересует характер стилистической окраски слов и ее отражение в толковых словарях. Прочитав вводную статью о построении словаря и о принятых в нем стилистических пометах, мы избираем отрезок, например на буквы Д — Е, и выписываем слова, пропуская нейтральные, с собственно стилистическими и эмоционально-экспрессивными пометами. Выборка покажет, что есть слова «книжные», «разговорные», «просторечные», «народно-поэтические», а также с другими, более частыми оттенками. Сгруппировав слова со сходными характеристиками, мы полнее и лучше почувствуем

Своеобразие каждой стилистической категории - разговорности, просторечности и т. д. (особенно при сравнении их друг с другом, а также с нейтральной лексикой).

Еще более тонкой будет работа по выявлению черт сходства и различия в стилистической окраске в пределах того или иного пласта слов. Например, сопоставляются в стилистическом плене, с одной стороны, слова с пометой «разговорное» (без дополнительных помет): переиначить, перловка, побрякушка, ребяшня, рядышком — и, с другой стороны, слова: а) «разговорно - неодобрительное»: паникер, плакса, подвох, разнежиться, слушок; б) «разговорно-пренебрежительное»: пигалица, подлиза, пустослов, разиня; в) «разговорно-презрительное»: писака, подпевала, слюнтяй. Можно сравнить, между собой и слова с экспрессивно-оценочными пометами (группы а, б, в).

Полезны, особенно в учебных целях, наблюдения над стилистическими пометами в словарях синонимов. Например, в синонимическом ряду хорошо, неплохо, недурно, недурственно (разг., шуtl.), славно (разг.), ладно (разг.), здорово (разг.), важно (разг.), важнецки (прост.), мирово (прост.), хоть куда (прост., усилит.), что надо (прост., усилит.), на большой (палец) (прост., усилит.), на ять (прост., усилит.) находим слова нейтральные, разговорные, просторечные, нередко с дополнительными оттенками усилительности, шуtlивости¹.

Примером применения статистики может служить стилистический анализ лексики словаря «Новые слова и значения» под ред. Н. З. Котеловой и Ю. С. Сорокина М., 1971). В нем помещено 350 слов. Из них помету «в разговорной речи» имеют около 250 слов, что составляет 7 процентов от общего фонда словаря, помету «в просторечии» — 40 слов (1,1 процента) и т. д. Полученные данные можно сопоставить, например, с результатами статистического анализа «Словаря русского языка С. И. Ожегова² и интерпретировать расхождения между стабильной и новой лексикой в дозе стилистически окрашенных слов.

Большие возможности для наблюдений над стилистической дифференциацией (и ее отсутствием) в области синтаксиса, морфологии, словообразования содержит книга Л. К. Граудиной, В. А. Ицковича, Л. П. Катлинской «Грамматическая правильность русской речи. Опыт частотно-стилистического словаря вариантов»! (М., 1976). Здесь в абсолютных числах и процентах при водятся данные о количественном соотношении вариантов синтаксических, например: после окончания 142 случая (в выборе из 100 тысяч употреблений), или 57,0%, по окончании — 101 случай (40,56%), по окончанию — 6 случаев (2,44%); словоизменительных: сто граммов — 907 (79,70%), сто грамм — 231 (20,30%);] словообразовательных: туристский — 314 (64,76%), туристический — 171 (35,26%); нередко анализ материала завершается указанием на различие в стилистической окраске вариантов, на преимущественное использование одного из них в книжных стилях: официально-деловом, научно-техническом, публицистическом а другого — в разговорно-обиходной речи.

2) Наблюдения над нейтральными и стилистически окрашенными средствами в речи.

Этот вид анализа сложнее. Важно не просто отыскать в тексте слова, формы слов, конструкции, которые справочной литературе даны как нейтральные или окрашенные, а определить их стилистический оттенок в данном контексте. Например, слово мужик в толковых

¹ См.: Словарь синонимов. Справочное пособие. Л., 1976 г.

² См.: Вопросы учебной лексикографии. М., 1969, с. 112 и след

словарях квалифицируется как просторечное в значении «мужчина». В поэме Е. Исаева «Даль памяти», где в частности, говорится о посвящении в мужики, это слово звучит как торжественное, высокое, горделивое:

Не будь ее, косы такой,
Пожалуй,
Ты б не прошел тем летом в мужики.
А ты прошел. Да как еще —
Осил! —
И сразу помнишь? — тридцать девять,
Все:
— Муж-ж-жик!
— Муж-ж-жик!
Раздельно возгласили
Хвалу тебе и звончатой косе.

Б. Кежун в поэме «Памяти брата», посвященной бойцу Особого отряда Московского района города Ленинграда Л. А. Кежуну, называя своего брата, использует несколько слов и словосочетаний (в зависимости от контекста): братишка, братец, младший брат, братик родной, брат, мой брат, он, красноармеец Кежун, лежит он, жертва февраля — и строго официальное:

Здесь, на проспектах Ленинграда,
Ты навсегда остался юн,
Боец Особого отряда —
Красноармеец Л. Кежун.

Официальная лексика в особом контексте, подготовленном всем содержанием поэмы, воспринимается как торжественная, как скромный, но поэтически-высокий обелиск воздвигнутый в память погибшего воина.

3) Стилистическая интерпретация текста.

Это более сложный вид анализа, Опираясь на знание разнообразия стилистических качеств слов, словосочетаний других единиц языка, исследователь стремится перейти к рассмотрению стилистических категорий, возникающих или полнее проявляющихся на уровне сочетания, комбинирования языковых средств в более и крупных речевых единствах. Этими новыми, собственно стилистическими категориями являются стилистический тон (окраска) отдельного высказывания, отрывка или целого текста, стилевая черта (или ряд стилистических черт), нормы данного стиля, наконец, сам функциональный стиль, представленный в анализируемом тексте.

Хотя речевой стиль, как уже отмечалось выше, в целом «улавливается, замечается читателем и слушателем»¹ на интуитивном уровне, бывает непросто определить, какие элементы оказывают решающее влияние на стилистический облик текста, на его стилевую принадлежность. Еще сложнее дается анализ текстов, которые как бы совмещают в себе признаки разных стилей или, говоря точнее, демонстрируют собой взаимосвязанность стилей, их переходность, недискретность. А такие тексты встречаются чаще, чем «чистые», имеющие отчетливую стилевую «привязку».

При стилистической характеристике текста учитываются и средства его выражения. Последние оцениваются с позиции их наибольшего соответствия содержанию и назначению сообщения.

Вот первый абзац текста, посвященного характеристике народонаселения нашей страны:

В Киевской Руси было около пяти миллионов жителей, в России Петра Великого — около 12 миллионов. В 1882 году население страны (в современных границах) достигло ста

¹ Головин В. Н. Язык и статистика. М., 1971.

миллионов. В 1941 году оно должно было бы превысить двести миллионов, но начавшаяся война перенесла дату этого рубежа на 1956 год...

К какому стилю относится отрывок? Официально-деловому? Научному? В тексте есть недостаточно строгие для этих стилей выражения: «в России Петра Великого», население «должно было бы превысить», «война перенесла дату», а также многоточие в конце фразы. Может быть, научно-популярный? Возможно. Читаем второй абзац:

262 442 000. Такова численность населения Советского Союза на 17 января нынешнего года. Предварительные итоги проведенной в этот день переписи дают возможность нарисовать «демографический портрет» советского народа, хотя пока еще неполный, «штриховой» — данные о возрастной структуре, уровне образования, национальном составе еще обрабатываются.

Признаки популярного изложения итогов переписи налицо: нарисовать «штриховой демографический портрет». Так в официально-деловых документах не пишут. Не о деловом, а ином характере стиля свидетельствует и обозначение численности населения: 262 442 000. Этот лаконизм (без упоминания «миллионов», «тысяч» и «человек») — примета публицистической манеры изложения.

Читаем дальше, пропустив 3 абзаца:

Коэффициент рождаемости зависит не только от социально-экономических, но и от этнических факторов. Например, Грузия и Армения находятся рядом и в примерно равных природных условиях, однако за 9 лет между переписями население Грузии увеличилось на 7 процентов, а Армении — на 22 процента...

Этот отрезок дан в форме, которая могла бы быть уместной в ряде стилей: официально-деловом (перед этим речь шла о «репродуктивных установках»; правда, автор, употребив этот термин, тут же добавляет —

(как выражаются демографы), научном, публицистическом. Однако предложение: «Но большинство медалей и орденов материнства отправляется в среднеазиатские республики», содержащее перифрастическое обозначение более высокой рождаемости в республиках Средней Азии, заставляет отказаться от предположения об официально-деловом или научном характере стиля и склониться к мысли о его принадлежности к публицистике. Такое мнение поддерживается встречающимися в тексте выражениями: «опаленные войной» (поколения, «растут города и их число, растут под аккомпанемент споров градостроителей и планировщиков», «9 лет назад «приморцев» было на четверть миллиона меньше», нужны новые руки и головы», «в нашей стране «лишних» людей нет». И, наконец, предпоследний абзац:

В ближайшие годы на трудовой путь вступит поколение, родившееся в 60-х годах. Это было сравнительно малочисленное поколение по причине малочисленности своих родителей, появившихся на свет и суровую военную пору. Так каждые 20—25 лет пас догоняет демографическое «эхо войны», дает о себе знать старая солдатская рана на теле нации — окончательно укрепляет нас в этом мнении. На такую характеристику и квалификацию стиля статьи наталкивает и ее заголовок — «Штрихи к нашему демографическому портрету (К предварительным итогам переписи населения страны)», а также факт публикации статьи в газете (автор материала Г. Герасимов, политический обозреватель АПН).

В заключение следует подчеркнуть, что известная разностильность» — одна из черт не только публицистического стиля, но и других стилей нашего времени.

4) Стилистический эксперимент.

Каждый из нас, желая точнее передать свою мысль, нередко меняет один вариант фразы на другой, оценивая. Ни при этом, какой из них лучше. Обычно это бывает при пользовании письменной формой речи. Перед нами стилистический эксперимент в его простейшем виде. Так, прежде чем написать фразу: «Каждый из нас, желая точнее передать свою мысль...», мы выбирали для нее наиболее подходящие слова. Мысленно, почти автоматически, перебрал слова: каждый, любой, всякий. .. из нас, отвергаем слово всякий, как менее подходящее здесь. Из двух почти равноценных синонимов каждый и любой оставляем первый, поскольку в слове любой содержится некоторый оттенок оценки — «какой угодно из ряда подобных», а в слове каждый такой оценки нет — каждый — «один из ряда подобных»,

и этому оно лучше. Вместо «желая точнее передать свою мысль» можно бы употребить: стремясь (намереваясь, пытаюсь, стараясь, мечтаю...) лучше (удачнее, наилучшим образом...) изложить (сообщить, сформулировать...) свою мысль. Однако каждый из приведенных вариантов чем-то хуже первого: стремясь содержит оттенок интенсивности желания, намереваясь — оттенок попытки, пробы, обдуманного намерения, чего нет в слове желая.

Стилистический эксперимент, взятый из языковой практики, особенно из литературной практики мастеров слова, был глубоко осмыслен и развит как прием научного исследования такими выдающимися стилистами как А. М. Пешковский, Л. В. Щерба, А. Н. Гвоздев.

А. М. Пешковский в статье «Принципы и прием стилистического анализа и оценки художественной прозы, касаясь стилистических возможностей свободного порядка слов в русском языке, писал: «Благодаря ему сочетание, состоящее, например, из пяти полных ело (положим, я завтра пойду гулять), допускает 120 перестановок. А так как каждая перестановка слегка изменяет значение всей фразы, то получается 120 синонимов! .. В прямом порядке сказуемое следует за подлежащим (дождь идет, он ленив), дополнение за дополняемым (он берет книгу, дом отца красив), определяемое за определяющим (хорошая погода установилась), глагол за грамматическим наречием (он красиво пишет), неграмматическое наречие за глаголом (он пишет наугад). В обратном, как показывает сам термин, члены меняются местами: идет дождь, ленив он, он книгу берет, отца дом красив, погода хорошая установилась, он пишет красиво он наугад пишет... Всякий обратный порядок в тексте должен быть эстетически оправдан»¹.

В статье «Как вести занятия по синтаксису и стилистике в школе взрослых» уже содержится формулировка метода: «Относительно самого метода «наблюдений над языком» я должен отметить неточность названия этого метода. Эти «наблюдения» никогда не бывают, не могут быть и не должны быть чистыми наблюдениями: на 3/4 это всегда эксперимент»². О работе по стилистике этот замечательный методист говорил следующее «Стилевые навыки еще более, чем общеречевые, должны покоиться на наблюдении и эксперименте (стилевых, конечно)». Под стилистическим экспериментом он подразумевает «искусственное придумывание стилистических вариантов к тексту», а также оценку их стилистических достоинств.

Иногда высказываются опасения: не вредит ли экспериментирование над классическими текстами, не прививает ли оно дурного вкуса (ведь лучше автора не скажешь)? Опасения напрасны. Автора не искажают: его текст остается эталоном. Но эксперимент избавляет от необходимости искать или ждать нужного для анализа слова, оборота. Л. В. Щерба подчеркивал: «Особенно плодотворен метод экспериментирования в синтаксисе и лексикографии и, конечно, в стилистике. Не ожидая того, что какой-либо писатель употребит тот или иной оборот, то или иное сочетание, можно произвольно сочетать слова и, систематически заменяя одно другим, меняя их порядок, интонацию и т. п., наблюдать получившиеся при этом смысловые различия, что мы постоянно и делаем, когда что-либо пишем. Я бы сказал, что без эксперимента почти невозможно заниматься этими отраслями языкознания»⁴.

Дальнейшую разработку метода стилистического эксперимента находим в «Очерках по стилистике русского языка» А. Н. Гвоздева (М., 1965): «Для эксперимента характерно: 1) намеренное привлечение материала при всех нужных для изучения условиях и во всех вариантах; 2) регистрация всех случаев положительного характера, когда данное явление оказывается употребительным; ... 3) регистрация всех отрицательных случаев...» Примером отрицательного характера может служить экспериментальная фраза А. Н. Гвоздева, сконструированная им для определения заменяемости - незаменимости синонимов: «На грядущей неделе мы будем разглядывать вопрос об утилизации архаизмов да неологизмов» — в параллель к основной: «На будущей неделе мы будем рассматривать вопрос об использовании ар-

¹ Пешковский А. М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. — В сб.: *Ars roslika*. М., 7. с. 61—62.

² Пешковский А. М. Избранные труды. М., 1959, с. 172.

⁴ Щерба Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании. — Изв. 1931, с. 122.

хаизмов и неологизмов».

Еще Л. Н. Толстой указывал, что особенно поучительны поиски «единственно нужного размещения единственно нужных слов» писателями и поэтами. Множество вариантов, с их недостатками и достоинствам приведено, в частности, в статье В. В. Маяковского «Как делать стихи?», где поэт рассказывает о создании стихотворения «Сергей Есенин».

Стилистический эксперимент — это целая система приемов, включающая оценку языковых средств при устранении отдельных слов, словосочетаний, частей предложений, при замене одних элементов функционально сходными, при развертывании отдельных компонентов текста в более обширные и т. п. Он применим также при стилистическом анализе фонетик-интонационных вариантов предложения, а также более крупных речевых произведений. Сфера применения стилистического эксперимента — все без исключения функциональные стили, а также язык художественной литературы.

ЯЗЫКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

(художественно-литературный стиль общая характеристика и основные разновидности языка художественной литературы)

ПЛАН:

1. Общая характеристика языковой организации художественного текста.
2. Особенности языка художественной литературы и литературного языка
3. Язык художественной литературы – явление искусства.
4. Соотношение языка художественной литературы с другими текстами.

Язык художественной литературы (иначе художественная речь)¹ представляет собой наиболее полное и наиболее яркое проявление литературного и — шире — общенародного языка. Ни в одном стиле — официально-деловом, научном, публицистическом — не представлены так широко и всеобъемлюще все структурные стороны языка — словарный состав во всем богатстве и разнообразии его семантики, со всеми прямыми и переносными значениями слов, грамматический строй, особенно синтаксис, со сложнейшей и разветвленной системой типов предложения, стилистическая структура, включающая не только стилистические средства языка, от самых «низких» до самых «высоких», но и целые фрагменты различных функциональных стилей.

Язык современной художественной литературы опирается на современную языковую норму. Однако в отдельных своих ответвлениях, связанных с историческими жанрами, он выходит за ее рамки и закономерно использует устаревшие языковые средства, в первую очередь лексические — так называемые архаизмы и историзмы. Так, в романе А. Н. Толстого «Петр Первый» встречаем: *батог* («палка или прут, служившие для телесных наказаний»), *горлатный* (горлатная шапка, т. е. подобранная из так называемого «горлового» меха), *вор* («злодей, обманщик»), *ярыжка* («1. низший полицейский служащий; 2. пьяница, беспутный человек»), *зело* («очень»), *сгорбленный* («сгорбленный»), *сказать* («объявить какой-л. приказ, решение, приказать», ср.: «Час был решительный, надо сказывать нового царя»), *чрево* («живот, брюхо»), *кой* («который»), *проект* («проект»), *экзерциция* («упражнение»), *прельстительный* («привлекательный, обольстительный»), *живот* («жизнь»), *предстатель* («заступник, покровитель»), *потешный* («служащий для военных упражнений, игр»), *бить челом* и др.

Выход за пределы современной нормы связан не только с обращением к прошлому языка, к его истории, но и, что более характерно для художественной речи, с обращением, если можно так сказать, к его будущему. Писатель употребляет языковые средства, которых нет в современном языке и не было в его истории. Это неологизмы в широком смысле. В таких случаях писатель использует потенциальные возможности языка (подобные новообразования называют пртенционализмами или окказионализмами, т. е. образованными «на случай»; ср. лат. *оссазю* — «случайность», фр. *оссазюпе!* — «случайный»), например: у Маяковского *молоткастый*, *серпастый* (паспорт), у М. Цветаевой *тихота*, *явнопись*, у С. Есе-

¹ Оба термина употребляются в научной литературе как равноправные, хотя первый из них более употребителен.

нина *морозь*, *водь* у М.Булгакова *рояльи* (ножки), у Л. Мартынова *луночь*, у А. Вознесенского *ненайденши*, *свистопад*, у Е. Евтушенко *индивидуумша* и т. п.². Но если подобных индивидуально-авторских неологизмов, или окказионализмов, относительно немного, то значительно больше, особенно в стихотворной речи, семантических окказионализмов, т. е. слов с образным значением, не зафиксированных в словаре литературного языка. Вот хрестоматийный пример: «Пчела из кельи восковой. Летит за данью полевой» (А. С. Пушкин). Конечно, и *келья* (восковая) и *дань* (полевая) — это метафоры. Художественная речь, таким образом, включает не только то, что уже имеется в литературном и общенародном языке, но и то, что в нем только может быть.

Язык художественной литературы оказывается шире литературного языка, так как включает в себя, хотя и в известных пределах, внелитературные языковые средства — диалектизмы, жаргонизмы и т. п., например: *шелуга* («хворостина»), *курушак* («киней»), *шмутье* («изношенная одежда, тряпье»), *маслаковатый* («костистый»), *мызнуть* («юркнуть»), *гутарчить* («говорить») и др.

Можно утверждать, что не только в современном литературном, но и в общенародном языке нет таких средств, особенно лексических, которые в принципе не могли бы быть вовлечены в художественную речь. Мало того, в ней используются и устаревшие языковые средства, и индивидуальные авторские новообразования. Художественная речь оказывается в некотором смысле богаче общенародного языка, хотя, конечно, практически многие специальные языковые средства (профессионализмы, термины, жаргонизмы, диалектизмы) находят лишь частичное отражение в языке художественной литературы.

Однако достоинства художественной речи определяются не только необычайной широтой охвата ею средств общенародного языка. Важнее другое.

Художественная речь — это речь образцовая. Под пером талантливого писателя язык становится явлением искусства не только в том смысле, что он является «первозлементом литературы» (Горький), средством создания художественной образности. Язык истинно художественного произведения становится явлением искусства благодаря своему совершенству, рожденному талантом и непрестанным трудом. Об общем литературном языке говорят, что это тот же народный язык, но «обработанный мастерами», имея в виду прежде всего выдающихся писателей: «От художественного произведения., требуется четкий, точный язык, тщательно отобранные слова. Именно таким языком писали «классики», вырабатывая его постепенно, в течение столетий. Это подлинно литературный язык, и, хотя его черпали из речевого языка трудовых масс, он резко отличается от своего первоисточника, потому что, изображая описательно, он откидывает из речевой стихии все случайное, временное и непрочное, капризное, фонетически искаженное, не совпадающее по различным причинам с основным «духом», то есть строем общеплеменного языка»¹. В этом отношении язык художественного произведения можно было бы сравнить с общим литературным языком, с той существенной разницей, что художественное слово каждый раз как бы рождается заново в творческой лаборатории писателя, так как оно должно быть всегда свежим и неповторимым, отражая индивидуально-авторскую манеру писателя. «В писателе чрезвычайно ценен его собственный голос... — писал Н. С. Лесков. — Если его нет, то и разрабатывать, значит, нечего»². Почти — дословно о том же говорит и Чехов: «Если у автора нет «слога», он никогда не будет писателем. Если же есть слог, свой язык, он как писатель не безнадобен»³. Художник слова не может довольствоваться литературной правильностью речи. Он должен вырабатывать свою художественно-речевую манеру, свой слог. «...У всякого великого писателя свой слог», — писал В. Г. Белинский, противопоставляя художественно-речевое мастерство писателя обычному, даже превосходному владению языком. — Тайна слога заключается в умении до того ярко и выпукло излить мысли, что они кажутся как будто нарисованными, из-

² См.: Хантцера Эр. Окказиональные элементы в современной речи. — В кн.: Стилистические исследования. М., 1972.

¹ Горький Л. М. Беседа с молодыми, — В кн.: Русские писатели о языке. Л., 1954, с. 689.

² Лесков Н. С. Запись, — В кн.: Русские писатели о языке, с. 616.

³ Жукин С. Н. Из воспоминаний об А. П. Чехове, — В кн.: Русские писатели о языке, с. 666.

важными из мрамора. Если у писателя нет никакого *слога*, он может писать самым превосходным *языком*, и все-таки неопределенность и — ее необходимое следствие — многословие будут придавать его сочинению характер болтовни...» (курсив Белинского. — Л. Б.)⁴

Поучительны высказывания писателей о работе над языком своих произведений. Гоголь советовал править рукопись не менее восьми раз: «Для иного, может быть, нужно меньше, а для иного и еще больше. Я делаю восемь раз. Только после восьмой переписки, непременно собственною рукою, труд является вполне художнический законченным, достигает перла создания»⁵. С Гоголем как бы перекликается Лесков: «Помните, что основное правило всякого писателя — переделывать, перечеркивать, перемарывать, вставлять, сглаживать и снова переделывать... Иначе ничего не выйдет. Стихи так же, как и всякое беллетристическое произведение, — не газетная статья, которую можно набирать с карандашной заметки. Не знаю, знаком ли вам следующий случай из жизни нашего историка Карамзина. Когда появились его повести, один из тогдашних поэтов, Глинка, спросил автора: «Откуда у вас такой дивный слог?» «Все из камина, батюшка!» — отвечал Карамзин. Тот в недоумении. «Не смеется ли?» — думает. «А я, видите ли, — отвечает, — напишу, переправлю, перепису, а старое — в камин! Наконец уж и переделывать нечего: все превосходно. Тогда — в набор»⁶. Брату своему Чехов советовал «по пяти раз переписывать, сокращать»⁷, а о своей работе писал: «Черкаю безжалостно»⁸, ...«пишу и зачеркиваю. пишу и зачеркиваю»⁹.

Так художественная речь становится явлением искусства, а художники слова — признанными мастерами языка.

Язык художественной литературы по праву считают «сердцевиной» национального языка. Роль языка художественной литературы в развитии национального языка настолько велика, что и сам национальный язык неразрывно связывают с именами выдающихся писателей. В. И. Ленин говорил о русском языке как о языке Тургенева, Толстого, Добролюбова, Чернышевского¹⁰, а временные границы современного литературного русского языка неизменно связывал с именами Пушкина и Горького. В письмах к А. В. Луначарскому, М. Н. Покровскому, Е. Л. Литкенсу о необходимости создания нового словаря литературного языка В. И. Ленин подчёркивал, что имеет в виду «словарь, так сказать, классического, современного русского языка (от Пушкина до Горького, что ли, примерно)» (т. 51, с. 192), «...словарь русского языка (от Пушкина до Горького). Образцового, современного» (т. 52, с. 199).

Пушкин по праву считается основоположником современного русского литературного языка. Хорошо известны слова Гоголя о Пушкине: «В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство»¹¹. В том же духе говорят Белинский и Тургенев: «Из русского языка Пушкин сделал чудо»¹²; «Нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением»¹³.

Очевидно, что в системе функциональных стилей язык художественной литературы занимает особое место. Если стили научный, официально-деловой и др. представляют собой ответвления литературного языка, его разновидности, то язык художественной литературы является наиболее полным выражением не только литературного, но и в с е г о национально-го языка, не уместаясь в его современных границах, извлекая устаревшие языковые единицы и творя новые окказиональные речевые выразительные и изобразительные средства. В. В. Виноградов, подводя итоги дискуссии по стилистике, отмечал: «В сущности, «язык» худо-

⁴ Белинский В. Г. Русская литература в 1843 году. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 206.

⁵ Берг Н. В. Воспоминания о Н. В. Гоголе. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 177.

⁶ Лесков Н. С. Письмо к А. Е. Разоренову. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 610.

⁷ Чехов А. П. Письмо к Ал. Чехову. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 054.

⁸ Чехов А. П. Письмо к А. С. Суворину. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 659.

⁹ Чехов А. П. Письмо к Е. М. Шавровой. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 656.

¹⁰ См.: Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 24, с. 294.

¹¹ Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 181.

¹² Белинский В. Г. Русская литература в 1841 году. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 227.

¹³ Тургенев И. С. Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину. — В кн.: Русские писатели о языке, с. 317.

жественной литературы, развиваясь в историческом «контексте» литературного языка народа и в тесной связи с ним, в то же время как бы является его концентрированным выражением. Поэтому понятие «стиля» в применении к языку художественной литературы наполняется иным содержанием, чем, например, в отношении стилей делового или канцелярского и даже стилей публицистического и научного.

Язык национальной художественной литературы не вполне соотносителен с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и пародно-разговорно речи. Он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в функционально-преобразованном виде. Он развивается на основе целесообразного, эстетически оправданного использования всех речевых разветвлений национального языка, всех его выразительных средств»¹.

Особенности языка художественной литературы тесно связаны с присущей ему эстетической функцией. Эстетическая функция, вытекающая из специфики художественной литературы как рода искусства, обуславливает разнообразие, широту и богатство языковых средств, вовлекаемых в арсенал художественной речи. Эстетическая функция объединяет их, и вне этой функции, конечно, нельзя анализировать художественную речь как явление искусства.

В отношении формы речи язык художественной литературы тоже занимает своеобразное положение. Строго говоря, язык художественной литературы закрепляется в письменной форме речи, однако категории устной речи играют здесь существенную роль. Интонация, ритм, звукопись важны не только в поэзии, но и в прозе. Драматургия целиком рассчитана на устное выражение. Так что письменная форма художественных произведений оказывается открытой в сторону устной формы. Но, конечно, письменная форма является первичной. Кстати, и этимологически слово *литература* связано с письменностью (лат. *Литература* — «буква»).

Язык художественной литературы имеет две основные разновидности — прозаическую речь и стихотворную речь.

Проза, как известно, — это «естественная форма организованной человеческой речи»². Стихотворная речь, кроме законов общенародного языка, подчиняется и своим собственным законам, которые накладывают существенные ограничения на «естественную форму» речи. Главное в структуре стихотворной речи — ее особая ритмическая организация, т. е. закономерная повторяемость речевых единиц — ударных и безударных слогов (как в силлаботоническом стихе) или ударных слогов (как в тоническом). В стихотворной речи большую роль играют собственно звуковые повторы и сочетания — согласных (аллитерация) и гласных (ассонанс). Среди звуковых повторов особенно выделяется повтор на конце стихотворных строк, т. е. рифма, имеющая ритмообразующее значение: она подчеркивает деление речи на ритмические единицы.

В стихотворных произведениях деление речи на компоненты иное, чем в прозаических. «Обычное» деление речи на предложения (сложные и простые), словосочетания, слова и т. п. осложняется делением на строфы и стихотворные строки. В стихотворной речи, кроме «обычных» пауз, имеется «собственная» пауза — постоянная пауза между строками, придающая особый, очень часто эмоционально-напряженный колорит стиху. В стихе слово звучит более самостоятельно, чем в прозе. По значению оно может быть равным целой фразе, например у Маяковского:

*Время — начинаю
про Ленина рассказ.*

Отличается от прозаической и стиховая интонация, в зависимости от которой стихи делятся на типы; два из них — основные: напевный и говорной (разговорный). Если в говорном стихе воспроизводится, хотя и своеобразно, интонация живой речи, то в напевном — особая, музыкальная интонация, обладающая «такой силой воздействия, что подчиняет себе интонацию логическую: строфа, период, стих определяют структуру фразы. Возможно это

¹ *Виноградов В. В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики. — «Вопросы языкознания», 1955, № 1, с. 85.

² *Томишевский Б. В.* Стих и язык. М. — Л., 1959, с. 10.

потому, что эта напевная интонация более присуща таким стихотворениям, в которых напряженное эмоциональное содержание больше выражается музыкальной формой, чем логической структурой речи»³.

Именно в стихотворной речи проявляется так называемый звуковой СИМВОЛИЗМ, т. е. способность звуков, точнее, их закономерных сочетаний вызывать у слушателя (читателя) те или иные смысловые и эмоциональные ассоциации, "создавать настроение, придавать общую тональность произведению. Для иллюстрации обратимся к стихотворению А. Твардовского «Как не спеша садовники орудуют» из цикла «Памяти матери» (приводится в отрывках):

Но как могильщики — рывком —
Давай, давай без передышки,—
Едва свалился первый ком,
И вот уже не слышно крышки.
Но ту сноровку не порочь,—
Оправдан этот спех рабочий;
Ведь ты им сам готов помочь.
Чтоб только все — еще короче.

В конце последней строфы, как отмечает А. В. Македонов, «семь ударных о подряд сливаются в один заключительный протяжный возглас или стон!.. Мы почти физически слышим еще раз последние удары лопаты (*т-д-т-ту-ты-то-то*), и они смешиваются со звуками сдержанных рыданий, жалобы, плача, вздоха, стоны... И отсюда же эти певуче-жалобные рифмы, ассонансы. Подавленное рыдание слышится даже в самом звучании противоположных ему по смыслу слов («оправдан»), подавленный плач в этих повторях *оч... оче...*»¹. Хотя поэт, видимо, и не занимался «специальным подбором звуков, подражающих или ассоциирующихся со звуками ударов лопатой, или падения комьев земли на крышку гроба, или вздохов и рыданий участников похорон», но в целом «комплекс звучаний вместе с семантикой стиха создает не только эти ассоциации, но и насыщенную большим эмоциональным содержанием музыку самого, слова, дополняющую музыку смыслов и не отделимую от них»².

Огромная роль звуковой стороны в языке поэзии приближает его к языку музыки. В этом отношении примечательны сопоставления, которые делают сами поэты. «Каждый поэт,— пишет Е. Евтушенко,— это явление не только литературное, но и музыкальное. Несравненен симфонизм Пушкина, гармонически соединивший бетховенски-эпический размах с моцартовской чарующей прозрачностью. Пушкин — это огромный оркестр, включающий в себя все музыкальные инструменты. Тютчев по сравнению с Пушкиным фортепианен, Баратынский — скрипичен, Некрасов — это струнный оркестр, Маяковский—это трубы и ударные инструменты. В поэзии Есенина что-то тальяночное, но не с нарисованными, а с живыми цветами па мечах. В Вознесенском слышатся саксофонные синкопы. Если бы Булат Окуджава не сочинял музыку и не пел своих стихов, в них все равно бы чувствовалось незримое звучание гитарных струн»³.

Важно подчеркнуть — особенно при изучении поэтических произведений в школе, — что ритм, рифма, своеобразие интонации, ассонансы, аллитерации и другие специфические средства стихотворной речи являются дополнительными средствами художественной выразительности. От основных, «обычных» словесных средств они отличаются большей многозначностью и ассоциативностью. На первый план в них выступает эмоциональный момент. Стихотворный размер — в соединении с особенностями интонации, паузами и т. д. — имеет определенные художественные функции. «Трехсложные размеры, в общем, протяжнее двух-

³ Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха.— В кн.: Слово и образ. М., 1964, с. 130—131.

¹ Македонов А. В. Анализ лирического произведения (стихотворение Твардовского «Как не спеша садовники орудуют»).— В кн.: Анализ литературного произведения. Л., 1976, с. 166.

² Там же.

³ Евтушенко Е. Песни Булата Окуджавы. [Предисловие к грампластинке фирмы «Мелодия»];

сложных; короткие стихи, в общем, звучат легче, живее длинных. Поэтому для выражения грустного размышления Пушкин выбирает, например, неторопливый пятистопный ямб:

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных...
Для легких, изящных стихов предпочитает ямб двустопный:
Играй, Адель, Тебя венчали
Не знай печали; И колыбель
Хариты, Лель Твою качали...»⁴.

И чисто словесные средства стихотворной речи подчиняются ее общим закономерностям — повышенной эмоциональности, ассоциативности, образности. Поэтому в стихах находят применение такие метафоры, какие не характерны для прозы. Например: «Его зарыли в шар земной...»¹(С. Орлов).

Метафора «зарыли в шар земной» употреблена вместо обычного выражения «зарыли в землю». Слово *земля*, как известно, имеет несколько значений, в том числе «планета», «суша», «почва, грунт», поэтому употребление словосочетания *шар земной* (с обратным порядком слов) вместо *земля* порождает множество ассоциаций и вызывает в общем контексте стихотворения представление о величии подвига советского солдата. Это представление усиливается благодаря следующим строкам, соединенным с первой союзом а с противительной – уступительным значением:

...А был он лишь солдат, Всего, друзья, солдат простой, Без званий и наград...
и получает новое художественное развитие благодаря сравнению Земли с мавзолеем и «космической» фразеологии:
Ему как мавзолей — земля — На миллион веков, И Млечные пути пылят Вокруг него с боков.

Венцом стихотворения оказываются две последние строки, в которых поэтическая метафора звучит еще более остро благодаря контрастному соединению обычного слова *парень* (вместо нейтрального *солдат*) и высокого словосочетания *шар земной*:

*Положен парень в шар земной,
Как будто в мавзолей...*

Наряду с яркой метафоричностью для поэтической речи характерно также употребление слов в символическом значении. Так, например, *звезда* (небесная) — символ счастливой и блестящей судьбы, счастья:

Товарищ, верь: взойдет она,
*Звезда пленительного счастья,
Россия с прянет ото сна...* \
(Пушкин А. С. К Чаадаеву)¹

Пожалуй, наиболее полно взаимодействие собственно стихотворных и «обычных» лексических средств проявляется в рифме. Рифма — это не только звуковой повтор и ритмообразующая единица, но и слово, которое нередко несет главную смысловую и эмоциональную нагрузку поэтической строки. Показательны, например, рифмы в стихотворении Лермонтова «Смерть Поэта» (вместе с относящимися к ним словами): (*невольник*) *чести*. — (*с жаждой*) *мести*, (*оклеветанный*) *молвой* — (*гордой*) *головой*, (*душа*) *поэта*—(*мнений*) *света*, *обид* — *убит*, *рыданья* — *оправданья*, (*ненужный*) *хор*— (*судьбы...*) *приговор*, (*злобно*) *гнали* — *раздували*, *дер* — *пожар*, *мучений* — *гений*, *из далека*— (*по воле*) *рока*, *палачи!*—(*все*) *молчи!*, (*наперсники*) *разврата* — *злата*, *злословью*— (*черной*) *кровью* и др.

Граница, отделяющая стихотворную речь от прозаической, конечно, не абсолютна. Имеются и промежуточные явления. К ним относятся, например, стихотворения в прозе.

⁴ Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха.— В кн.: Слово и образ. М., 1964, с. 126.

¹ См.: Иванов В. В., Панькин В. М., Филиппов А. В., Шанский Н. М. Краткий словарь традиционных символов русской поэзии. — «Русский язык в школе», 1977, № 4.

КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ПЛАН:

1. Специфика языка художественных произведений разных литературных родов и жанров.
2. Использование разнообразных средств выразительности языка.
3. Особенности языковой манеры писателя.
4. Синтаксис литературного произведения или авторская пунктуация.
5. Авторская речь в художественных произведениях.
6. Речевая характеристика персонажа.
7. Язык поэтических произведений.
8. Язык драматических произведений.
9. Язык басен.

Специфика языка художественных произведений разных литературных жанров

Произведения художественной литературы делятся на три большие группы, или рода: лирика, эпос и драма. Различие их определяется тем, какие стороны действительности отражаются в литературном произведении и каким образом.

В лирическом произведении мысль и чувство выступают в форме непосредственного переживания, изображение действительности дается через внутренний мир человека. В лирическом произведении преимущественно фиксируется одно конкретное состояние человека, один момент его жизни: «Я вас любил...» А. С. Пушкина, «Расстались мы...» М. Ю. Лермонтова, «О доблестях, о подвигах, о славе...» А. Блока, «Письмо к женщине» С. Есенина.

Эпическое произведение (чаще всего прозаическое) охватывает жизнь народа, нации, страны на большом и сложном историческом переломе. Оно обладает широтой и масштабностью: Л. Н. Толстой. «Воскресение»; М. Горький. «Мать»; М. Шолохов. «Тихий Дон»; К. Симонов. «Живые и мертвые».

В драматическом произведении человеческие характеры раскрываются только через действия и речь персонажей без авторского повествования, кроме рема рок (Н. В. Гоголь. «Ревизор»; А. П. Чехов. «Вишневый сад»; М. Горький. «На дне»).

Внутри каждого из родов литературы есть внутренние, дополнительные членения. Такие деления внутри литературного рода называются литературными видами или жанрами. Жанр — устойчивая форма художественного произведения. Освоение каждого из них требует определенного подхода в процессе действенного анализа, обусловленного спецификой художественного текста.

Среди программных произведений, изучаемых в средней школе, встречаются произведения разных родов и жанров.

КОМПЛЕКСНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

(Из «Выразительное чтение» С.Т. Никольская, А.В. Майорова, В.В. Осокин. Л., 1990)

Добиваясь выразительности языка, писатель использует разнообразные художественные средства для углубления смысла слов и выражений, для создания картин человеческой жизни во всем ее многообразии. Эпитеты, метафоры, сравнения, гиперболы, аллегории, перифразы и самые обыкновенные простые слова приобретают особую выразительность в авторском тексте. В процессе создания произведения писатель «слышит» воплощающую его замысел речь, стремится, чтобы она воспринималась во всей полноте идейной и художественной цельности. На помощь здесь приходит выразительное чтение, которое помогает увидеть созданную автором картину, почувствовать его художественную выразительность.

Чтобы понять закономерность высокой лексики в «Памятнике» А. С. Пушкина — «прах», «тленья», «сущий», «восславил», «доколь», «пиит», «ныне», «нерукотворный», «в подлунном мире», «к падшим призывал», «веленью божию», «Муза», «венца», — необходимо так прочесть стихотворение, чтобы стало м с но, что в нем поэт подводит итоги своего творчества и говорит о вечном и мировом значении своей поэзии. Когда в тесной связи с темой и идеей произведения обоснованно и действенно прозвучит пафос высокой лексики, как необходимое художественное средство выразительности, требующее и соот-

ветствующего тона м чтении.

Читающий не только должен понимать, но и чувствовать слово как средство раскрытия мыслей автора, выражения его чувств.

Понять страсть М. Ю. Лермонтова и эстетическую силу его стихотворения «Смерть поэта» можно не только из логического смысла его образных выражений, необходимо еще раскрыть их поэтический, идейно-художественный смысл.

Чтобы донести в звучащем слове богатство литературно-художественного произведения, его идейно-художественное своеобразие, следует постоянно проводить анализ языковых средств, который поможет понять и почувствовать его образную выразительность, выяснить, насколько глубоко, полно и живо художник отобразил те или иные жизненные явления — типические характеры, картины природы, быта, общественные отношения.

Слово в контексте

прямое и переносное значение слова

Писатель, используя общеупотребительные слова, умеет придать им особое значение, включив их в определенный контекст. Контекст — это словесное окружение, которое уточняет смысл отдельного слова. В разных контекстах слово может иметь самые разнообразные смысловые и эмоциональные оттенки.

Поэтому, чтобы понять идейно-художественную выразительность слова и донести его до слушающих, необходимо употреблять его в том реальном контексте, в котором его дает писатель.

В романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, по словам В. Г. Белинского, «заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношения полов, на любовь, на брак». И, полно, Таня! В эти лета Мы не слыхали про любовь; А то бы согнала со света Меня покойница-свекровь.

Да как же ты венчалась, няня?

Так, видно, бог велел. Мой Ваня Моложе был меня, мой свет.

А было мне тринадцать лет.

Слова няни просты, народны. В том и состоит великая сила искусства слова, сила, которая создает поэтический образ, соединяя в контексте самые обычные слова.

В поэтическом языке важно не только предметно-логическое значение того или иного слова, но и его экспрессивная окраска, тот идейно-художественный смысл, который оно приобретает именно в этом контексте.

Так, в произведениях А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока, В. В. Маяковского, А. С. Серафимовича встречаем существительные «бездна», «звезда», «вихрь», «музыка», «голос», «душа», «время», «мгла», «печаль», «железо» или прилагательные «нежный», «дикий», «свободный», «великий», «счастливый», «темный», «сладостный», в которые каждым автором вложен собственный смысл, лишь частично соответствующий тому, который можно найти в толковом словаре.

Так, слову «железо» и прилагательному «железный» каждый художник, включая в контекст, придает особое значение, особую экспрессивность, особый идейно-художественный смысл.

У А. С. Пушкина в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Внемлите истине полезной:

Наш век — торгаш; в сей век железный

Без денег и свободы нет.

«Железный» у А. С. Пушкина — характеристика эпохи, в которой преобладает расчет, корысть.

А. М. Ю. Лермонтов в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» готов дерзко бросить светской черни в глаза «железный стих», где слово «железный» — синоним твердости, непреклонности поэта.

В стихотворении А. Блока «На железной дороге» определение «железная» обогащено дополнительным смыслом, то есть происходит «приращение» смысла:

Так мчалась юность бесполезная, В пустых мечтах изнемогая...

Тоска — дорожная, железная Свистела, сердце разрывая...

Два определения — «тоска дорожная, железная» — дают представление об отчаянии, вызванном мертвым, механическим миром — миром цивилизации.

В стихотворении А. С. Пушкина «Зимняя дорога» синонимы «печаль», «скука», «тоска» выражают бесконечную тоску и грусть.

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печально свет она.
По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.
Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска...
Поляны печальны,
потому что луна льет на них печальный свет;
дорога — скучная; песни ямщика — тоскливые.
И поэтому — грустно.

А вот стихотворение А. С. Пушкина «На холмах Грузии...»:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого, Что не любить оно не может.

Здесь те же слова — «грусть», «печаль», «уныние». Но все они приобретают иное звучание, попав в одну группу со словами «легко», «светла».

...Мне грустно и легко; печаль моя светла, Печаль моя полна тобою...

Снова слышна грусть поэта, но эта грусть иная. Она приносит вдохновение, связана с великим чувством любви к женщине, давшей ему эти светлые минуты счастья. Нескончаема благодарность поэта.

Самые обычные, простые слова приобретают особую значимость в определенном контексте.

Особенно следует обращать внимание на использование писателями устойчивых, неразложимых словосочетаний, созданных народом. «Бедность — не порок», «Не в свои сани не садись» — заглавия пьес А. Н. Островского, «Береги честь смолоду» — эпиграф в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина. Прочно входят во фразеологический запас общенародного языка отдельные меткие выражения, созданные писателями: «И дым Отечества нам сладок и приятен» (А. Грибоедов), «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» (А. Пушкин), «Рожденный ползать — летать не может...» (М. Горький), «И жизнь хороша, и жить хорошо!» (В. Маяковский).

При подготовке художественного текста к выразительному чтению работа над экспрессивно-эмоциональной лексикой, которая выражает чувства, переживания, определенный настрой всего художественного произведения, во многом зависит от контекста и от той позиции, которую избирает художник по отношению к событию, факту, действию, требует тщательного и вдумчивого подхода исполнителя. Нередко автор использует эстетические знаки, своеобразные фразеологизмы — образы-символы активной социальной функции. Заменяя определенный объект либо комплекс представлений, эстетический образ-символ возбуждает эмоции, рождает идеи. Эстетическим символам свойственна необычность, которая

активно воздействует на воображение и чувства читателей, зрителей.

Чтобы эстетический символ возбуждал напряженные эмоции, традиционное соединяется с исключительным, необычным, романтическим. Так, в «Песне о Буревестнике» М. Горького слиты воедино пафос романтической символики и реалистическое изображение действительности, где буря выступает как символ приближающейся революции: «Буря, скоро грянет буря!». Слово «буря» стало символом, знаком.

В «Алых парусах» А. Грина маленькой девочке Ассоль рассказали добрую сказку: когда она будет взрослой, за ней приплывет прекрасный принц, чтобы увезти ее с собой в страну счастья на корабле с алыми парусами. Ассоль поверила сказке. Она вглядывалась; в даль моря, ждала алые паруса — ждала знака, с которого начиналась бы ее счастливая жизнь. Для Ассоль алые паруса — символ любви, счастья и новой жизни.

Образы-символы часто встречаются в произведениях литературы. Это «Тучи» М. Ю. Лермонтова, «Старуха Изергиль» М. Горького. В подобных произведениях символ представляет собой развернутую метафору.

Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,

С милого севера в сторону южную,

— эти строки в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Тучи» служат ключом к пониманию символа: судьба поэта сопоставляется с судьбой «вечных странников» — туч. Или: «Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота. Люди же, изумленные, стали, как камни». Сердце Данко, спасшее людей, вышедших из тьмы и мрака, символизирует жизнь, отданную во имя счастья людей на земле («Старуха Изергиль» М. Горького).

Встречаются художественные обобщения, которые заключают в себе конкретное содержание, но в силу своей емкости и масштабности выступают как символы. В «Вишневом саде» А. П. Чехова образ сада носит символический характер, но для каждого из действующих лиц он имеет свой особенный смысл. Уже в первом действии образ вишневого сада многозначен, для каждого из основных героев пьесы — свой. Для Раневской сад — это воплощение навсегда ушедших впечатлений детства и юности. Сад дорог ей как источник светлых воспоминаний («О мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. Весь, весь белый! О сад мой!»). Для Лопахина, нового хозяина жизни, мечтающего о большом хозяйстве и капитале, вишневый сад — предмет своеобразной гордости собственника — он владелец того вишневого сада! Именно того! Господского! Студент Трофимов видит в вишневом саде социальную несправедливость. Вишневый сад для Ани — символ вечной красоты природы и молодости, который она так нежно и страстно любила и с которым она теперь расстается, — станет еще краше; его возродят к жизни люди, несущие миру правду, счастье, свободу.

Особенности языковой манеры писателя.

Выбор речевых средств в соответствии с замыслом произведения

Если писатель, работая, не видит за словами того, о чем он пишет, то и читатель не увидит ничего за ними. Но если писатель хорошо видит то, о чем пишет, то «самые простые и порой даже стертые слова приобретают новизну, действуют на читателя с разительной силой и вызывают у него те мысли, чувства и состояние, какие писатель хотел ему передать».

Слово для писателя — тот строительный материал, с помощью которого создается литературное произведение. Писатель пользуется теми же словами, какими говорим мы. Но он так их подбирает, сопоставляет, находит такие сочетания слов, что описание превращается в художественный образ.

В стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» — самые обычные слова. Их воздействие зависит от того, как они сгруппированы и ритмически организованы.

Словами «Я отправляюсь в путь. Иду один. Дорога кремнистая. Ночь. В небе сверкают звезды» сообщаются лишь факты.

Выхожу один я на дорогу,

Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит,

— создано настроение торжественного величия природы, ее красоты, гармонии, трепета ночи и одинокого человека. Но человек — часть природы. И поэт сливает воедино большой прекрасный мир природы и человека.

Писатель не просто рассказывает, а «рисует» ело- 1 вами так, что все описанное им читатели начинают почти физически ощущать, видеть.

А. С. Пушкин лучше всего писал осенью. По его I собственным словам, он каждую осень молодел.

Десятки осенних пейзажей созданы А. С. Пушкиным. И всегда поэту удавалось достичь в изображении природы неповторимой выразительности.

Роняет лес багряный свой убор,
Серебрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день, как будто поневоле,
И скроется за край окружающих гор...

(19 октября 1825г.)

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает,
Последние листья с нагих своих ветвей.
Дохнул осенний хлад, дорога промерзает,
Журча, еще бежит за мельницу ручей... (Осень.)

...Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная тень
С печальным шумом обнажалась.

Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу... (Евгений Онегин.)

Слова поэта рождают в нашем воображении множество картин осенней природы.

«Человеческая мысль без воображения бесплодна, равно как бесплодно и воображение, оторванное от действительности...»¹.

Каждый из нас может представить себе и передать словами портреты Анны Карениной, Павла Власова, Семена Давыдова.

Проследим, как вырисовывается портрет М. Ю. Лермонтова по ходу повествования в рассказе «Разливы рек» К. Г. Паустовского: «Лермонтов, сгорбившись и застенчиво улыбаясь, заговорил о России...», «В его темных глазах появился влажный блеск», «Лицо его стало суровым и нежным», «Нижняя губа у него дернулась, но усилием воли он сдержал нервную дрожь...», «Голос его зазвенел», «...и слуга отшатнулся, увидев его взбешенные глаза», «Лермонтов пришел сдержанный, молчаливый», «...и поцеловал бугристую руку солдата. Смуглое лицо его побледнело».

Писатели и поэты в процессе работы нередко вносят изменения в написанный текст, добиваясь наиболее точного выражения замысла, большей художественной выразительности, постоянно шлифуя язык, делая его понятнее, богаче, совершеннее.

Так, М. Горький к тексту «Песни о Соколе» возвращался неоднократно, вставляя новые фразы, заменяя слова.

В последнем варианте — море не южное, а «блестело... все в ярком свете», и волны не с шумом бьются, а в «их львином реве гремела песня» не о «птице, любившей небо», а о «гордой птице».

Поиски необходимого слова, того единственного, которое способно передать мысль автора, его настроение, его отношение к жизни, заставляют художника очень тщательно работать над словом, а чтеца — искать средства для его выделения среди остальных слов.

Синтаксис литературного произведения.

Индивидуальная авторская пунктуация

В процессе подготовки художественного произведения к выразительному чтению необходимо учитывать, что человек говорит не предложениями, а фразами, построенными по правилам языка, но преобразованными конкретным контекстом и ситуацией в правила речи. С точки зрения проблем выразительного чтения разница между предложением и фразой — принципиальная и существенная.

Предложение — синтаксическая единица языка. Фраза — единица речи, высказывание, выражающее отдельную, достаточно законченную мысль и имеющее варианты в зависимости от различных коммуникативных типов и видов фразы.

Реальной синтаксической единицей речевого потока является группа предложений, образующих авторское высказывание — речевой эпизод. Смысл эпизода выявляется при анализе. Но следует помнить, что большую роль играет первое, начальное суждение — оно как бы задает тон всего эпизода.

Так, в рассказе И. С. Тургенева «Муму» читаем: I «А в Москве, на другой день после побега Герасима, хватились его», а далее всем последующим текстом абзаца идет подтверждение событий и действий, связанных с уходом Герасима: «Пошли в его каморку, , обшарили ее, сказали Гавриле. .: Дали знать полиции, \ доложили барыне». И т. д.

В прозаическом тексте речевой эпизод чаще всего выражается абзацем, но иногда включает в себя несколько абзацев. Речевой эпизод при делении текста на части образует часть со своей действенной задачей.

Абзац — это ряд предложений, связанных в одно целое единством темы. Абзац по своему размеру может быть разным, что целиком зависит от авторского намерения. Так, II глава повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» открывается малым абзацем — воспоминания Тараса, затем следует абзац о его сыновьях — Остапе и Андрии, и здесь же без паузы обстоятельно рассказывается о старшем, об Остапе. В новый большой абзац выделено повествование о младшем, Андрии. И эти три абзаца как бы замыкаются в малом четвертом абзаце: «А между тем степь уже давно приняла их всех в свои зеленые объятия, и высокая трава, обступивши, скрыла их, и только козачьи черные шапки одни мелькали между ее колосьями».

Абзац, красная строка, начинающая его, служит своего рода знаком препинания, он углубляет предшествующую точку и открывает иной ход мысли.

Содержательная сторона абзаца ориентирует на определенное интонационное звучание, иногда не находясь в полном соответствии его знаковой системе. Вопрос вариативности интонации при одних и тех же авторских знаках препинания крайне актуален, и наиболее точное прочтение авторской пунктуации возможно лишь в результате уяснения и выполнения предлагаемых обстоятельств, определения ситуации и конкретных связей между персонажами: прекращаю разговор — ставлю точку; одобряю, протестую, восторгаюсь — восклицательный знак; развиваю мысль — запятую.

В действительном анализе текста раскрывается все разнообразие смыслового содержания знаков препинания, идет приближение к более точному пониманию чувств и мыслей автора через неповторимость его знаковой системы. Ф. М. Достоевский писал своему редактору, чтобы тот не выправлял авторскую пунктуацию: «Мне нужно, чтобы они (знаки препинания.— *Лет.*) так стояли!» В пунктуации видны характер видения действительности автором, его позиция.

Пунктуация помогает понять содержание текста, уловить тонкости замысла, раскрыть образ мыслей персонажей, уточнить подтекст. Поэтому так важны индивидуальные знаки препинания в творчестве писателя.

Изучение синтаксиса писателя раскрывает форму художественного произведения, способствует проникновению в идею текста.

Внимание к художественной форме в процессе работы над выразительным чтением поможет понять и воспроизвести в звучащем слове художественный текст в единстве его формы и содержания.

Писатели, чаще всего поэты, прибегают к анафорам (единоначатию). Много раз повторяемое слово в начале фразы приобретает особенно важное значение.

Примером может служить отрывок из поэмы А. Вознесенского «Помогите Ташкенту!», написанной в дни страшного землетрясения.

Обгоревшим штакетником

вмята женщина в стенку.

Помогите Ташкенту!

Если лес — помоги,

Если хлеб — помоги,

Если есть — помоги,

Если нет — помоги!

Цирк горит. Как могильщик,

воет клоун в каскетке.

Помогите Ташкенту!

Ты рожаеть, Земля.

Понимаю величье момента.

Все ль оправдано для?

Помогите Ташкенту!

Помогите Ташкенту!

Сад над адом. Вы как —

Колоннада откушена.

Будто кукиш векам

Над бульваром свисает пол-Пушкина.

Выживаем назло

всем смерчам хамоватым. Как тебя натрясло, Белый домик Ахматовой! Для того я и жил,

выжив в экспериментах, Чтобы наспех сложить: «Помогите Ташкенту!»

Есть кровь — помогите, Есть кров — помогите, Где боль

— помогите, Собой — помогите!

Как шатает наш дом. (...Милая, как ты? Цела ли? Не поцарапало?

Пытаюсь дозвониться ... тщетно...) зарифмую потом. Помогите Ташкенту!

Особое внимание при подготовке текста к выразительному чтению следует обращать на противопоставления и сопоставления, которые выделяют и усиливают значение отдельных слов, сочетаний, абзацев.

В стихотворении Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» явно выделяются четыре части. Все они между собой взаимосвязаны идейно и художественно, подчинены одной творческой задаче.

Первая часть содержит описание парадного подъезда; она построена по принципу противопоставления:

...А в обычные дни этот пышный подъезд Осаждают убогие лица...

...Возвращаясь, иной *напева*ет трам-трам, А иные просители *плачут*...

Противопоставления подчеркивают то социальное противоречие, которое стоит в центре внимания поэта. Чтец должен найти выразительные интонационные средства, чтобы передать эти противоречия. Противопоставляемые слова, выражающие мысли, чувства, образы, представления, понятия, действия, должны быть ярко выделены звучащим словом, причем ударение будет выполнять и психологическую функцию: но только уточнять смысл речи, но и придавать ей эмоциональный характер, выражать настроения говорящего.

Противоречия, лишь обозначенные в первой части стихотворения, во второй и третьей частях достигают кульминации: с одной стороны, тяжелая жизнь «деревенских русских людей», с «армячишком худым на плечах», с котомками «на спинах согнутых», с крестом на шее и в самодельных лаптях... (Глубокое раздумье охватывает чтеца вместе с поэтом, чувство сострадания к этим людям, пришедшим в столицу со своими нуждами из «каких-нибудь дальних губерний»...) А с другой стороны — «вечным праздником быстро бегущая» жизнь министра-вельможи, от которого зависела судьба этих гостей, «некрасивых на взгляд». К нему их не пустили... Да если бы и пустили, результат, верно, был бы тот же —

пошли бы назад, «солнцем налимь». От кого ждать помощи, внимания? От владельца «роскошных палат»? Возмущением, негодованием звучат слова, рисующие «глухих к добру», жизнь которых проходит «вечным праздником» в пьянстве, волокитстве, игре.

Сопоставленные части контрастны. И этот контраст в звучащей речи достигается различными способами. «Пусть одна сопоставляемая часть передается громко, другая тихо, одна на высокой, другая на низкой голосовой тесситуре, одна в одной, другая в другой красках, темпах и т. д.» — писал о чтении таких произведений К. С. Станиславский.

Ярки и многоплановы контрасты в рассказе М. Горького «Челкаш».

Звон якорных цепей, грохот сцеплений вагонов, подвозящих груз, металлический вопль железных листов, откуда-то падающих на камень мостовой, глухой стук дерева, дребезжание извозчицких телег, свистки пароходов, то пронзительно резкие, то глухо ревущие, крики грузчиков, матросов и таможенных солдат, — все эти звуки сливаются в оглушительную музыку трудового дня... Но голоса людей, еле слышные в нем, слабы и смешны. И сами люди, первоначально родившие этот шум, смешны и жалки: их фигурки, пыльные, оборванные, юркие, согнутые под тяжестью товаров, лежащих на их спинах, суетливо бегают то туда, то сюда в тучах пыли, в море зноя и звуков, они ничтожны по сравнению с окружающими их железными колоссами, грудами товаров, гремящими вагонами и всем, что они создали...

В сопоставлении людей и машин — «целая поэма жестокой иронии», ощущается какая-то тяжесть, знойность, ожидание чего-то страшного. И это ожидание очистительной грозы чувствуется в описании моря.

Вот оно «зеленоватое, спокойно: черно и густо, как масло», «ласково звучало, плескаясь с борта судов», спало здоровым, крепким сном работника...» События нарастают, назревает драматический конфликт, и описание моря отражает эти изменения. И уже сонный шум волн гудел угрюмо...», «море стало еще черней, сильнее пахло теплым, соленым запахом», «ветер пронесся и разбудил море, вдруг заигравшее чистой зябью», «играло маленькими волнами, рождая их», по морю льется глухой гул, рокошующий и вместе с плеском волн создающий хорошую сильную музыку».

Драматический конфликт достигает кульминации (Гаврила едва не убивает Челкаша), и море созвучно чувствам, мыслям и действиям персонажей. Оно — зеркало, отражающее весь ужас человеческих отношений. Теперь оно глухо роптало, волны бились о берег бешено и гневно», оно выло, швыряло большие тяжелые волны на прибрежный песок, разбивая их в брызги и пену».

Море, тихое и спокойное в начале рассказа, становится все более мрачным и грозным, разражается буря, смывающая следы разыгравшейся на! берегу драмы.

Перспектива чтения — вот главное в отдельных фразах, в частях и во всем тексте. Наиболее важное слово ярче других выделяется и выносится на самый первый звуковой план. Менее важные слова создают ряды более глубоких планов, соотносясь с замыслом автора.

Чем эмоциональнее рассказ, чем острее столкновения, тем больше появляется смысловых» знаков препинания, стилистически и по смыслу обусловленных авторских знаков.

Так, в стихотворении Н. А. Некрасова «Элегия» высижена скорбь о народе, о его страданиях и призыв к борьбе за счастье. Отсюда и изобилие риторических восклицаний: «Не верьте, юноши!»; «О, если бы ос могли состарить годы!»; «Процвел бы божий мир!»;

Увы!»; «И в мире нет прочней, прекраснее союза!»;

Но каждый в бой иди!»; и риторических вопросов: «Чему достойнее могла служить бы лира?»; «Народ освобожден, но счастлив ли народ?».

Идейно-художественная сила этих синтаксических, смысловых фигур может быть осознана прежде всего при выразительном чтении, когда каждый авторский шаг будет нести определенную смысловую нагрузку.

Авторские знаки препинания выражают чувства и мысли писателя и созданных им персонажей. Монолог Сатерины из драмы А. Н. Островского «Гроза»: «...Не могу я больше терпеть! Матушка! Тихон! Грешна я перед богом и перед вами! Не я ли клялась, что не

взгляну ни на кого без тебя! Помнишь, помнишь! А знаешь ли, что я, беспутная, без тебя делала! Н первую же ночь я ушла из дому...» — выражение мучительной внутренней борьбы героини.

Талант писателя сказывается не только в том, что он находит слова, выражающие бесконечную тоску Катерины, но он «слышит», как она говорит, «слышит» ее интонации, определяет ее физическое самочувствие («как будто в забытьи») и предлагает удивительно тонкую речевую характеристику («задумчиво... растягивая и повторяя слова»). Семнадцать раз автор использует восклицательный знак, придавая ему каждый раз новое значение.

Восклицательный знак после первой фразы Катерины: «Нет, нигде нет!» — означает отказ от поисков Бориса, горькую ясность своего одиночества: «Как мне по нем скучно! Ах, как мне по нем скучно! Уж коли не увижу я тебя, так хоть услышь ты меня издали. Ветры буйные, перенесите вы ему мою печаль-тоску! Батюшки, скучно мне, скучно! (*Подходит к берегу и громко, во весь голос*). Радость моя, жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись! (*Плачет*).

Глубокая органическая связь формы и содержания всегда свойственна истинному произведению искусства.

У А. П. Чехова многочисленные паузы расширяют и углубляют смысл авторских слов, реплик, придавая им психологическую значимость:

Любовь Андреевна. ...Муж мой умер от шампанского,— он страшно пил,— и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время,— это был первый наказанный, удар прямо в голову,— вот тут на ' реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала, себя не I помня, а он за мной... безжалостно, грубо... А в прошлом году, когда дачу продали за долги, я уехала X в Париж, и там он обобрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться... Так глупо, так I стыдно... И потянуло вдруг в Россию, на родину, к ' девочке моей... (*Утирает слезы*). Господи, господи, будь I милостив, прости мне грехи мои! Не наказывай меня] больше! (*Достает из кармана телеграмму*.) Получила] сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться... (*Вет телеграмму*.) Словно где-то музыка. (*Прислушивается*.)

Психологическое состояние персонажа передается не только паузами, но и пунктуационными знаками —] многоточием, тире.

Так, в стихотворении А. Блока «На железной дороге» многоточие несет большую смысловую и эмоциональную нагрузку.

Так мчалась юность бесполезная, В пустых мечтах изнемогая... Тоска дорожная, железная Свистела, сердце разрывая...

Да что — давно уж сердце вынуто! Так много отдано поклонов, Так много жадных взоров кинуто В пустынные глаза вагонов...

Зачем жить? В чем надежда? Каков выход? — : Смерть! И совсем дело не в том, чем раздавлен человек: «любовью, грязью иль колесами».

Особое значение имеет точка. Точка—выражение определенной завершенности. Но каждая точка должна иметь свою эмоциональную окраску.

В художественном чтении нельзя механически следовать за знаками препинания. Дело не столько в знаке, сколько в тех смысловых отношениях, которые чтим знаком отражаются в каждом конкретном случае. Читая знаки препинания, нужно ориентироваться на контекст и принимать во внимание не только логическую структуру речи, но и ее эмоционально-образную насыщенность.

В процессе работы над текстом, анализируя логическую или смысловую функцию того или иного знака препинания, чтец вправе заменять для себя одни знаки другими, но при этом следует помнить об авторских знаках, так как только авторская пунктуация подсказывает нам правильное понимание текста в целом.

Работа над авторской речью или речью повествователя, рассказчика

В процессе подготовки литературного произведения к выразительному чтению часто случается работать над авторской речью или речью повествователя, рассказчика и способа-

ми выделения ее в звучащем слове.

И. С. Тургенев в рассказе «Бежин луг» сразу же после описания летнего утра, которое заканчивается многоточием, начинает повествование: «В такой точно день охотился я однажды за тетеревами...»

Автор выступает в рассказе одним из действующих лиц. Он не только передает события, но дает постоянно оценку виденному и слышанному: «Я добрался, наконец, до угла леса...»; «Мне попалась какая-то неторная, заросшая дорожка...»; «Я отдернул занесенную ногу...»; «Я узнал, наконец, куда я зашел» и т. д. Во внешности и повадках мальчиков Тургенев отмечает что-то главное. Так, говоря о Павлуше, писатель выделяет, что «волосы его были всклокоченные, черные, глаза серые, скулы широкие, лицо бледное, рябое, рот большой, вся голова огромная... Малый был неказистый, а все-таки он мне понравился: глядел он очень умно и прямо, да и в голосе у него звучала сила...» Описывая каждого из мальчиков, Тургенев индивидуализирует их, подчеркивая в каждом что-то, что отличает его от других.

В прозе Л. Н. Толстого авторская позиция очевидна и бескомпромиссна. Суд писателя суров, его отношение к событиям и людям ясно и ярко выражено. Это обнаруживается и в рассказе «После бала», где в процессе сопоставления событий на балу и после него раскрывается сущность идейного замысла.

Слова, вложенные в уста рассказчика — Ивана Васильевича, выражают его оценку происходящих событий, в которых так ярко вырисовываются люди, их мысли и чувства. И если на балу он всех любил, всех мысленно обнимал, испытывал восторженное, нежное чувство, был бесконечно счастлив (это по-1 требует от читающего радостной, приподнятой интонации), то «после бала» ему было стыдно от жестокой сцены, участником которой он себя почувствовал, и он поторопился уйти домой. Его охватила тоска, тошнота от виденного зрелища. Теперь интонация будет зависеть от понимания глубины подтекста: бунт против увиденного или смирение.

В обеих частях рассказа изображены автором одни и те же персонажи — Иван Васильевич и полковник, но они даны в контрасте, в противопоставлении с самими собой, как и сами события: веселый бал и жестокая расправа с татаринном. Добродушный полковник оказывается жестоким царским служакой; ммо меняется настроение и Ивана Васильевича: от восторженного к угнетенному. И достигается это с помощью одного из выразительно-образительных средств — антитезы.

Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль» состоит как бы из трех самостоятельных частей: легенда о Пирре, рассказ Изергиль о своей молодости, легенда о Данко. В рассказе два рассказчика — автор и Изергиль — и соответственно два повествовательных плана: общее повествование ведется от имени автора, который выражает раздумья, размышления, оценки; второй рассказчик — старуха Изергиль, которая хранит в своей памяти предания о подвигах, о злом и добром в человеческой жизни. Революционной романтикой пронизано все произведение. Ее стремятся донести и сам Горький и Изергиль. В устах обоих повествователей, звучит лейтмотив — «в жизни всегда есть место подвигу». Вот он-то, подвиг, и должен составить основу не только повествования, но и исполнения. Перед слушающими предстанут и мужественные и бесстрашные герои, и природа, с широкими просторами моря и степи, с величавыми горами и скалами, подстать героям легенды.

Романтическое произведение требует своеобразной повествовательной манеры — патетического, приподнятого тона исполнения.

Освоение авторского текста, понимание оценки автором событий и персонажей происходит постепенно, по мере проникновения в авторское повествование, его манеру. Только после этого мир событий и образов начинает принадлежать исполнителю: он рассказывает о том, что хорошо и точно знает, и тогда слушатель становится взволнованным, искренним, счастливым его собеседником.

Речевая характеристика персонажа

Для характеристики персонажа важно не только то, что он говорит, но и как он говорит. Речевая характеристика особенно важна в драматическом произведении, поскольку в нем нет портрета персонажа, нет авторской характеристики, нет описания и оценки проис-

ходящих событий и действий.

Необыкновенно емкой по языковому оформлен т. является комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Под раскаты фамусовского грома — «Под суд! Под суд! А? Бунт? Ну так и жду содома»—звучит и мя Скалозуба:

Слуга. Полковник Скалозуб. Прикажете принять?

Фамусов (встает). Ослы! сто раз вам повторять?
Принять его, позвать, просить,
Сказать, что дома. Пошел же,
торопись».

Ф а м у с о в .

Пожалуйста, сударь, при *нем* остерегись.
Известный человек, солидный.
И знаков тьму отличья *нахватал*;
Не по летам и чин завидный,
Не нынче — завтра генерал,

Повелительные глаголы звучат в устах Фамусова как заклинание. Радость, страх, трепет охватывают Фамусова при одном имени Скалозуба, ведь он «*не* нынче — завтра генерал». Скалозуб на сцене — тс к его услугам!

Грубое обращение Фамусова со слугами («Ослы!»), и употребление просторечных выражений, топорности языка — все это позволяет нам не только понять сущность взаимоотношений Фамусова с простыми людьми, но и частично предугадать ход дальнейших «ч» бытий, развитие сюжета.

В других случаях — другие средства создания образа, раскрытия взаимоотношения персонажа с он ружающим миром.

Речевыми средствами, а не только действиями поступками создается характер Макара Нагульнова («Поднятая целина»).

Речь Нагульнова эмоционально взволнованна, подчеркнута напряженная, иногда бесвязная. «Я отказался от собственности. Я зараженный злобой протон нее...» «Ты это чего, контра, мне тут? Над социализмом смеялся, гад!.. А зараз...— Он не находи I слов, задыхался...» Незаконченность фраз помогает представить Макара в один из моментов его распмленности против «врагов революции». А революции дни Нагульнова—святая святых: он бредит мировой Млнолюцией, изучает английский язык, чтобы в нужный мпмонт общения с мировым пролетариатом не грязь лицом, хотя дается он ему с большим трудом. И этот факт находит яркое выражение в речи ригульнова. «Я за эти месяцы толечко... восемь слов Мм у-1ил наизусть. Но сам собою язык даже несколько Миножий на наш. Много у них слов, взятых от нас, но «нш.ко они концы свои к ним поприделали. По-на-миму, к примеру, «пролетариат» — и по-ихнему так же, конца, и то же самое слово «революция» и коммунизм». Они в концах какое-то шипение проминосят, вроде злобствуют на эти слова, но куда же от *них* денешься? Эти слова по всему миру коренья Пустили, хошь не хошь, а приходится их говорить».

Так, при тщательном анализе языка персонажей По нее полно раскрываются черты их характера, их Идснлы и стремления.

Практические задания

1. Сделайте языковой разбор стихотворения М К). Лермонтова «Смерть поэта». Выделите лексику, с помощью которой дан образ великого поэта, и лексику, клеймящую врагов Пушкина. Найдите ан- литс:»ы, патетические повторения, чередование воскли- нп ими и вопросов, которые создают эмоциональную и ошлнованность стихотворения; найдите эпитеты, метафоры, сравнения, определите их роль в идейном содержании стихотворения. Прочитайте его выразительно.

2. Проанализируйте монологи Чацкого и Фамусова (комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»): «А судьи *Кто?*», «Вот то-то, все вы гордецы...». Покажите, как через речь персо-

нажей раскрывается их характер, отношение к людям, их культура. Прочитайте монологи *вслух*.

3. Прочтите вслух лирическое отступление из поэмы П. В. Гоголя «Мертвые души», стремясь через глаголы действия передать все убыстряющийся темп движения хотящей тройки.

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия воспрянет ото сна,
И на обломках самовластья,
Напишут наши имена! (А.С. Пушкин.)

Прощай немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ. (М. Ю. Лермонтов.)

Тавтологические сочетания в современном русском языке

Тавтология — это повторное обозначение уже названного понятия другим словом или выражением. Является ли это повторное обозначение необходимым или оно излишне? Повторение может быть необходимым, так как может дополнять или уточнять названное понятие, по может быть и излишним. Такая двойственность заключена в самой природе этого явления.

Исследователи, выясняющие причины повторения, видят их прежде всего в характере человеческого мышления. Мысль выражается не сразу, а постепенно, говорящий часто без надобности повторяет то, что уже сказано. Иногда повторение имеет психологическое обоснование: «повторение слова и оборота вызвано чувством, замедляющим течение мысли, напр. гневом, который располагает к тождеству». В этом случае мы обычно наблюдаем излишнее повторение.

Возможность повторения вытекает; кроме того, из основной функции языка быть средством общения. Повторение связано с потребностью говорящего донести мысль до слушающего, внушить ему эту мысль. Говорящий намеренно прибегает к повторению, чтобы усилить смысл высказывания.

Противоречивость природы повторения определяет сложность и противоречивость тавтологических сочетаний. Тавтология может быть и тонким стилистическим приемом, и речевой ошибкой.

Как особый стилистический прием тавтология широко используется в художественной литературе (во всех ее жанрах) для усиления выразительности речи. Так, большой выразительностью обладают сочетания с тавтологическим эпитетом. Приведем несколько примеров."

Здесь, в желтом здании у Львиного моста.

Чинов почтительное *починишь* е.

(В. Рождественский. Гоголь в департаменте).

Наши русские музы любимцам своим не прощали

Ни погони за славой, ни бегства в пустынный приют.

Потому-то они и идут с нами в *дальние да че*

Как бессонная совесть, о долге забыть не дают.

(Рыленков. Русские Музы).

И новь не старою была.

А новой новью и —победной.

(Слуцкий. Повты «Правды» и «Эвевды»),

У Катерины Ивановны не жизнь, а одно *горе горькое*

(Паустовский. Зарубки на сердце).

В сочетаниях *почтительное* почыганье, *дальние дали*, *новая новь*, *горе горькое* прилагательные *почтительное*, *дальние*, *новая*, *горькое* тавтологические эпитеты. т. е. эпитеты которые называют признак, уже данный в существительном. По каждый из них. выделяя основной признак, заключенный в существительном, способствует более точному) или более выразительному отображению понятия, передаваемого этим существительным, задерживает на нем внимание читателя.

Другим примером намеренного использования тавтологии как стилистического приема является включение в художественное произведение творительного усиления.

Ну что же. я приму упрек твой справедливый.
Приму, благословив хребты, моря, заливы
И многих дальних стран пу ти и города,
Где тратил я себя без важного труда,
Но чтобы *житью жить* и вкус земли почуять.
Воюя и учась, влюбляясь и кочуя.
(В. Луговской. Другу).

Наши бсрезовские старики смехом смеялись, как такое услышали (Бажов. Золотые дай-ки); [Марфа Петровна:] А дальше дороги тебе не выходит. Как тут жила, так и помрешь, *дура-дурой* (Симонов. Русские люди).

В лесу еловом все неброско.
Приглушены его тона.
И вдруг *Селым-Села* березка
В угрюмом ельнике одна.
(Солоухин. Береза).
Какой покой.
Когда не те года.
Не та в руках
Сноровистость и сила?!
Давным-давно прошедшая беда
Нашла его
И вновь ошеломила. (Исаев. Суд памяти).

Творительный тавтологический, употребляемый при глаголах. . именах и наречиях, выражает интенсивность глагольного действия (*жизнью жить*, *смехом смеяться*) полноту предикативного признака (*дура-дурой*, *белым-бела*), имеет функцию эмоционального усиления (*давным-давно*).

Применение тавтологии в художественных произведениях связано с фольклорной традицией." Такая тавтология качественно отлична от тавтологии, встречавшейся в общелитературном языке (в письменной и устной его разновидностях), ее использование.

Тавтологические сочетания, распространенные в общелитературном языке, разнообразны по своей структуре, синтаксическим связям и семантическим функциям.

Тавтологическими сочетаниями мы считаем такие сочетания слов, в которых определение повторяет признак, уже содержащийся в главном слове сочетания. Так. например. в сочетании *проливной ливень* определение *проливной* («очень сильный») еще раз повторяет основной признак, который содержится в определяемом слове ливень, — «очень сильный дождь». Ливень - это и значит «проливной дождь». *Проливной ливень* - тавтологическое сочетание. Это сочетание состоит из слов одного корня. Пример тавтологии другого вида - сочетание *ложная клевета*. В это сочетание входя! не однокоренные слова, а слова разных корней. Но. как и в первом случае, здесь определение повторяет то. что уже содержится в значении определяемого слова. *Клевета* - «ложное обвинение»; присоединение к слову *клевета* прилагательного *ложный* образует тавтологическое сочетание.

Тавтологические сочетания, распространенные в общелитературном языке, различны по своему существу. Встречаются тавтологические сочетания, прошв употребления которых нет оснований возражать: одни из них выделяют нужное значение из всех других значений

многозначного слова и этим облегчают понимание смысла, другие уточняют значение. Но есть и иные тавтологические сочетания: они не уточняют и не выделяют значение, а без надобности повторяют то, что уже названо, создают избыточность информации.

Примером сочетаний первого рода. т. е. Таких, в которых повторение оправдано теми или иными обстоятельствами, является сочетание *реальная действительность*.

Монтаж есть новый, найденный и развиваемый киноискусством метод выявления и ясного показа всех от поверхностных до самых глубоких связей, существующих в *реальной действительности* (Пудовкин. О монтаже): Устанавливая определенную цену на товар, владелец мысленно, или. как говори! Маркс, идеально, выражает стоимость товара в золоте. Это возможно благодаря тому, что в *реальной действительности* существуем определенное соотношение между стоимостью золота и стоимостью данного товара. (Политическая экономия): Наиболее четкое, обоснованное и убедительное разрешение этой важной проблемы мы находим в трудах основоположником марксизма-ленинизма, связывающих развитие отвлеченных понятий (абстракций) с *реальной действительностью* (Сухотин. Проблема словосочетания в современном русском языке).

Присоединение к слову *действительность* определения *реальная* вызвано здесь необходимостью конкретизации понятия: *реальная* употреблено в противоположность *воображаемой, иллюзорной*. Сравним также употребление этого сочетания в словарях русского языка при определении значения слов. В «Словаре русского языка» С.И.Ожегова для слова *реалист* дано определение: «человек, правильно учитывающий в своей деятельности условия *реальной действительности*». Второе значение слова *реалистический* в 12-м томе «Словаря современного русского литературного языка» определяется так: «основанный па реализме (во 2-м знач.) исходящий из понимания и учета условий *реальной действительности*, трезво практический».

К тавтологическим сочетаниям, не нарушающим норму современного словоупотребления относятся также сочетания практическое дело, *практический опыт*.

Включение авторами книги «Правильность русской речи» этих сочетаний в число ошибочных тавтологических вызывает возражение. Как слову *практический*, так и слову дело свойственны различные значения. И прилагательное *практический*, когда оно. имея значение «связанный с применением па практике», входит в сочетание со словом *дело* в значениях «труд, работа, занятие» или «деятельность, действие», уточняет значение существительного *дело*. Употребительность сочетания *практическое дело* поддерживается как бы противопоставлением его сочетаниям слов, обозначающих различные виды деятельности, с прилагательным *теоретический*: *теоретические разыскания, теоретическая работа, теоретические исследования* и др. В сочетании *практическое дело* оба слова имеют смысловую нагрузку, например:

Наука, труд, практическое *дело*—вот что может отрезвить нашу праздную и больную молодежь (И. Гончаров. Обыкновенная история); Гам. где речь идет лишь об явлениях повседневной жизни, где научный закон обобщает лишь каждому известные случаи, там люди практическую *дел а* не только отлично понимают теоретические положения, но н могут иногда научить самих теоретиков (Плеханов. Социализм н политическая борьба): Нужна учеба с огоньком, такая, чтобы она ежедневно и ежечасно духовно обновляла людей и претворялась на практическом деле, помогала бы лучше жить и работать (Бабаевский. Свет над землей): К сожалению, местные органы государственной власти иногда робко берутся за решение практических дел.

В сочетании *практический опыт* прилагательное *практический* конкретизирует значение слова *опыт*.

В пропагандистской и агитационной работе партии должно быть обращено усиленное внимание на изучение практического *опыта* декабрьского восстания (Четвертый (объединительный) съезд РСДРП Проекты резолюции): Мастеровые вносили в конструкцию самолетов немало изменений, подсказанных практическим *опытом* (Саянов. Небо и земля): Миллионы трудящихся, рабочих и крестьян трудятся, живут, борются. Кто может сомне-

ваться в том, что эти люди живут не впустую, что, живя и борясь, эти люди накапливают громадный практический опыт? (Тендряков. Среди лесов).

Об уместности уточняющего определения при слове *опыт* говорит также наличие сочетаний *жизненный опыт, житейский опыт*.

В сочетаниях *реальная действительность, практическое дело, практический опыт* определение повторяет главный признак, заключенный в определяемом слове, но повторение здесь оправдано стремлением точнее передать понятие, выражаемое определяемым словом. Закреплению в литературном словоупотреблении подобных сочетаний способствуют различные обстоятельства; в частности, употребительность некоторых тавтологических сочетаний поддерживается тем, что они сразу же выделяют нужное значение из всех других значений многозначного слова и этим облегчают понимание смысла.

В общелитературном языке встречаются и такие тавтологические сочетания, в которых определение без надобности повторяет основной признак определяемого слова. Это повторение не оправдано ни стилистически (как в языке художественной литературы, где тавтология - прием художественного изображения), ни семантически (не уточняет, не усиливает, не выделяет значение). Такие тавтологические сочетания несут избыточность информации. Бессмысленность их, избыточность сообщения ощущается большинством говорящих, и такие тавтологические сочетания, встречающиеся в речи, правильно рассматриваются как не соответствующие нормам языка. Рассмотрим эти сочетания.

Но, судя по письмам читателей, многие не вполне уяснили себе в чем заключается главная суть этой увлекательной темы.

Слово *главный* имеет значения: «самый важный, основной наиболее существенный». Значение слова суть - «самое главное, существенное и чем-нибудь». Слово *суть* вмещает в себя значение слова *главный*; *главный* в сочетании *главная суть* остается без смысловой нагрузки, оно несет избыточное сообщение, является излишним.

Аналогичное явление имеем в сочетании *повседневная обыденность*.

Точность воспроизведения повседневной обыденности; бытового, домашнего колорита еще не служит решающим признаком жизненной правды искусства («Правда», 13 мая, 1964).

Обыденность - это и есть повседневность, определение здесь, как и в первом примере без нужды повторяет то, что уже выражено определяемым словом.

Чаще всего в подобных сочетаниях одно из слов иноязычного происхождения. это и понятно: именно иноязычные слова бывают не всегда ясны семантически, и здесь присоединение тавтологического определения объясняется обычно незнанием точного значения определяемого слова. так, незнанием точного значения слова *кортеж* можно объяснить возникновение тавтологического сочетания торжественный *кортеж*. слово *кортеж* вошло в русский язык со значением «торжественное шествие».

Погребенье совершилось

С подобавшим торжеством:

На кортеж толпа взирала

В удивлении немом.

(Плещеев. Благодетель).

Тут же. вблизи площади мэрия... Двери этого дома с хорошо начищенными медными ручками открываются редко, главным образом для свадебных *кортежей* (Игнатъев. 50 лет в строю).

В современном русском языке произошло расширение значения этого слова.

Толпа лондонцев сердечно приветствует советских руководящих деятелей. *Кортеж* машин направляется к отелю «Клэрндж» («Литературная газета». 19 аир.. 1956): Когда сегодня *кортеж* автомашин двигался по нильской долине, все видели, какое чудо может сотворить вода в безжизненной, на первый взгляд, пустыне.

Но и при расширении семантики слово *кортеж* включает в себя значение слова *торжественный* - «относящийся к торжеству, связанный с торжеством», и поэтому сочетание *торжесённый кортеж* - неоправданная тавтология.

Торжественный кортеж приближается к зданию Аквариума. Здесь глава Советского правительства и сопровождающие его лица знакомятся с постановкой норвежских океанографических исследований и организацией рыболовства, осматривают помещения Аквариума.

Широко распространено в речи сочетание *старый ветеран*. В русский язык слово *ветеран* вошло со значением «престарелый воин». Это значение и отмечено словарями, в том числе «Толковым словарем русского языка» под ред. Д. П. Ушакова.⁴ Но позднее произошел сдвиг в семантике этого слова. Ветеран сейчас употребляется не только в значении «старый заслуженный воин», хотя и это значение свойственно слову.

Особенно сильно горячились *ветераны* Первой конной армии, сорт пики Кочубея. Подтелкова, Кривошлыкова и те, кто в свое время бил немцев в Галиции. Старики приходили в райкомы партии, кричали, чтоб им дали оружие (Закруткин. Кавказские записки): [Гулин:] Мы старики, мы ветераны. Мы пронесли па своих плечах тяжкие годы великих боев (Ромашов. Войны).

Слово *ветеран* получило новый смысл - «опытный, бывалый, испытанный в боях воин» (и переносное значение - «человек, долго проработавший где-либо, заслуженный работник»).

Но вузы Москвы уже заполнены теперь *ветеранами* великих битв фронтовыми бойцами и партизанами (Гладков. Светоч коммунизма).

Если встретишь ты такого. Молодого, но седого *Ветерана* боевого (Знак раненья на груди). Окажи ему услугу.

(Михалков. Быль).

Бойцы-пулеметчики Юрко Таракуль и Михаил Начинкин. оба переплывшие со своим пулеметным взводом Волгу уже полтора месяца назад и. стало быть, имевшие право считать себя здешними *ветеранами*, получили приказ организовать пулеметные точки в этом особнячке (Б. Нолевой. Редуч Тара кул я).

С изменением значения слова часто изменяются возможности его сочетаемости, но в данном случае сдвиг в значении слова *ветеран* не ослабил неоправданной тавтологичности сочетания *старый ветеран*. Причина в том что слово *старый* гоже может выступать в этих сочетаниях в двух значениях: 1) «проживший много лет. достигший старости» и 2) «опытный, бывалый, давно занимающийся каким-либо делом».

В Севастополе моряки торгового флота, портовые служащие и все начиная с босоногого мальчика до *старого ветерана* пятого года, в крови носят частицу славы своего Гордого города (Тихонов. Ленинград принимает бой); Писателей и журналистов мы просим: помогите нам литературно оформить наши воспоминания! Не каждый *старый ветеран* способен это сделать.

Вот еще один пример неоправданной тавтологии.

Из тюрьмы никою не выкидывают, это древняя тюрьма, это памятник старины, и это *передовой форпост* республики (Эренбург. Испания).

Форпост - «передовой пост», в переносном значении — «передовой пункт, ведущее начало в развитии, осуществлении чего-либо». Значение слова *форпост* поглощает значение слова *передовой*.

Нарушающим норму словоупотребления является также сочетание *своя автобиография*. См., например, это сочетание, употребленное Михалковым в статье о Гайдаре.

Сам Аркадий Петрович в *своей автобиографии* писал: «Мне было всего *четырнадцать лет*, когда я ушел в Красную Армию.. .» («Литературная Россия», А марта. 1965).

Автобиография — «описание своей жизни». Это сложное слово, в котором первая составная часть *авто* соответствует по значению слову *свой*, поэтому сочетание слова *автобиография* с местоимением *своя* — излишество.

Но всех рассмотренных атрибутивных сочетаниях определение повторяем признак, который уже содержится в определяемом слове, причем это повторение не оправдано ни стилистически, ни семантически. Такая тавтология создает многословие, не развивает мысль, а бессмысленным повторением задерживает изложение.

Некоторые сочетания с неоправданной тавтологией перестают быть речевыми ошибками, переходят в разряд сочетаний, допускаемых нормами современного словоупотребления. Это связано прежде всего с изменением значения одного из слов входящих в сочетание.

Слово *вакансия* пришло в русский язык со значением «свободная, незамещенная должность». При таком значении сочетание *свободная вакансия* неоправданная тавтология. Но с течением времени произошел сдвиг в значении этого слова, и слово *вакансия* стало значить не только «свободная, незамещенная должность», но и «должность вообще».

Мои товарищи теперь еще ничто, а я на *вакансии* полкового командира (Л. Толстой. 1301 и мир): Скверно только быть дьяконом в плохом приходе, да еще на дьячковской *вакансии*, с шестью душами детей и с больною женой (Потапенко. Шестеро); Сегодня умер полицейский Мнура. . . Теперь освободилась *вакансия* (Диковский. Патриоты).

Такое расширение значения слова *вакансия* сделало возможным сочетание *свободная вакансия*.

Он говорил вчера прямо за обедом при всех, что . . . поступит на службу в казенную палату, где есть две свободные писцовские *вакансии* с девятирублевым жалованьем (Решетников. Свой хлеб); Приятно было сознавать, что, предложив Временскому *свободную вакансию*, он поступил справедливо и по совести, как добрый, вполне порядочный человек. (Чехов. Дамы): Иногда знакомые, встречаясь, рассказывают, где побывали, каковы были рейсы, сообщают о свободных вакансиях на хороших судах (Новиков-Прибой. Морс зовет).

Утрачивает неоправданную тавтологичность сочетание *период времени*, которое, как и предыдущее сочетание, в книге «Правильность русской речи» рассматривается как неправильное, тавтологическое. Сочетание *период времени* именно потому и нельзя считать неправильным тавтологическим, что «в языковой практике постепенно стирается связь с греческим словом *περίοδος* как прямым обозначением времени или отрезка времени, и слово *период* приобретает обобщенное значение части, отрезка, промежутка».

Период времени, в продолжение которого Земля прodelывает свой путь вокруг Солнца, мы называем годом (Барков и Половинки!!). Физическая география).

В некоторых работах по культуре речи к ошибкам в словоупотреблении относятся сочетания *монументальный памятник*, *букинистическая книга*. Нормативность лих словосочетаний для современного русского языка обстоятельно доказана В. В. Лопатиным в его статье «О тавтологических ошибках». Действительно, слово *монументальный*, кроме значения «относящийся к монументу, являющийся монументом», имеет значение «величественный, грандиозный» (*монументальное здание*). Сочетание *монументальный памятник* вполне допустимо, если нужно указать на огромные размеры памятника или на его величественность. Сочетание *монументальный памятник* не воспринимается как неоправданно (автологическое: это объясняется, вероятно, и тем, что само слово *монумент* относится к пассивному словарному запасу, оно вытеснено общеупотребительным словом *памятник*).

Сочетание *букинистическая книга* также не является тавтологическим, так как обозначает не «книжная книга», а «старая редкая книга». Важно и заключение В. В. Лопатина о том, что при определении нормативности того или иного сочетания следует исходить не из этимологического значения слова, а из значения, в котором функционирует слово в современном русском языке.

Как видно из примеров, неоправданные тавтологические сочетания становятся нормой в литературном языке после того, как одно из слов, обычно определение, перестает быть в семантическом плане простым повторением основного признака, уже содержащегося в определяемом слове. Утрата тавтологичности прежде всего связана с изменением значения слов. Семантический сдвиг в одном из слов отражается на сочетании в целом, превращая его в сочетание, отвечающее нормам словоупотребления, так как оба сочетающиеся слова получают в том случае смысловую нагрузку.

Итак, тавтологические сочетания, встречающиеся в современном русском языке, очень разнообразны. Среди них выделяются прежде всего сочетания, употребляемые в языке художественной литературы. Большинство лих сочетаний свойственна яркая экспрессивность, которая придает тавтологическим сочетаниям особую ценность, дает возможность ис-

пользовать их качестве стилистического приема для усиления выразительности речи. Это как правило, однокоренные тавтологические сочетания.

Многие тавтологические сочетания лишены стилистической функции. Их употребление оправдано семантически. Состав таких сочетаний тоже неоднороден. Мы рассматриваем только один вид тавтологических сочетаний — атрибутивные. В этих сочетаниях определение, повторяя главный признак определяемого слова, точнее передает заключенное в нем понятие. Чаще всего это относится к многозначным словам, где тавтологическое определение выделяет нужное значение слова.

Наконец, существует разряд таких тавтологических сочетаний, в которых определение без надобности повторяет признак, который уже содержится в определяемом слове, вследствие чего создается избыточность информации. В речевой практике необходимо отличать такое тавтологическое сочетание от сочетаний первых двух групп, в которых нет нарушения норм языка. Здесь нарушение нормы состоит в том что создаются сочетания, в которых одно из слов лишнее, так как его значение полностью включается в значение другого входящего в сочетание слова. Это касается главным образом разнокоренных тавтологических сочетаний.

Некоторые тавтологические сочетания, нарушающие языковые нормы, переходят в разряд сочетаний, допускаемых нормами. Вхождение в литературный язык тавтологических сочетаний вызвано семантическими сдвигами в одном из слов, составляющих сочетание (расширение значения, возникновение новых значений), которые в свою очередь отражаются на лексической сочетаемости слова.

Список зарубежной литературы

Основные учебники и учебные пособия

1. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М., 2004.
2. Дмитрусенко Н.Е., Плешакова С.В. Лингвистический анализ художественного текста. –Т. : 2008

Дополнительная литература

3. Апресян Ю. Д. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. — М.: Школа «Языки славянской культуры», 2003
4. Блохина Н. Г. и др. Современный русский язык. Текст. Стили речи. Культура речи. — Тамбов: ТГУ, 2006.
5. Горшков А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика. — М.: АСТ: Астрель, 2006
6. Красивова А.Н. Деловой русский язык. — М.: Из-во МФА, 2001
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 2000.
8. Максимов В. И. Стилистика и литературное редактирование. — М.: Гардарики, 2007
9. Скворцов Л. И. Большой толковый словарь правильной русской речи. — М.: ООО «Издательство Оникс», 2009
10. Соловьёва Н. Н. Как составить текст? Стилистические нормы русского литературного языка. —М.:Оникс:2009
11. Химик В.В.и др. Основы научной речи. — СПб.: СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2003
12. Шанский Н.М. Анализ художественного текста. Сб. статей. – М., 2001.