УРАЛЬСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Н. А. Купина, Т. В. Матвеева

СТИЛИСТИКА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

УЧЕБНИК ДЛЯ БАКАЛАВРОВ

Допущено УМО по классическому университетскому образованию для студентов высших учебных заведений в качестве учебника по направлению подготовки 032700 — «Филология»

Москва • Юрайт • 2013

УДК 80/81
ББК 81.2Рус-5я73
К92

Авторы:

Купина Наталия Александровна — доктор филологических наук, профессор кафедры риторики и стилистики русского языка Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург);

Матвеева Тамара Вячеславовна — доктор филологических наук, профессор кафедры риторики и стилистики русского языка Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург).

Рецензенты:

Сковородников А. П. — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и речевой коммуникации Сибирского федерального университета;

Солганик Г. Я. — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой стилистики русского языка факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Купина, Н. А.

К92 Стилистика современного русского языка : учебник для бакалавров/ Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. — М. : Издательство Юрайт, 2013. — 415 с. — Серия : Бакалавр. Углубленный курс.

ISBN 978-5-9916-2230-1

В учебнике на обширном материале русской словесности рассматриваются теоретические проблемы стилистики современного русского языка. Их изложение основано на базовой триаде языкознания: язык – речь – текст. Представлена классификация стилистически отмеченных единиц языка. Характеристика функционирования современного русского языка как системы стилей включает в себя описание типичного отбора и комбинаторики языковых средств, функционально-смысловых типов речи, текстовых категорий. Специальные разделы книги посвящены системному описанию научного, официально-делового, религиозного, публицистического, разговорного стилей. Особое внимание уделено вопросам эстетики языка и речи, интерпретации результатов креативной речевой деятельности.

Соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования третьего поколения.

Для студентов-филологов, а также студентов, магистрантов, аспирантов гуманитарных специальностей.

УДК 80/81
ББК 81.2Рус-5я73

ISBN 978-5-9916-2230-1

© Купина, Н. А., Матвеева, Т. В., 2013
© ООО «Издательство Юрайт», 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 5
Введение 9
Глава 1. Системные основания стилистики 40
1.1. Речевая системность 40
1.1.1. Структурные единицы речевой системы: лингвемы, речемы, текстемы 40
1.1.2. Стилистическая парадигматика и синтагматика 49
1.2. Стилистика языковых единиц 53
1.2.1. Экспрессивная окраска языковых средств 53
1.2.2. Функционально-стилевая окраска языковых средств 66
1.2.3. Взаимодействие стилистических окрасок 77
1.3. Стилистика речевых структур 80
1.3.1. Стандартные и нестандартные стилистические синтагмы 80
1.3.2. Тропы и фигуры речи 85
1.3.3. Функционально-смысловые типы речи 103
1.4. Стилистика текстовых категорий 115
1.4.1. Понятие о текстовой категории 115
1.4.2. Основные типы текстовых категорий 119
Вопросы и задания для самоконтроля 129
Глава 2. Функциональная стилистика 131
2.1. Общие вопросы 131
2.1.1. Стилеобразующие факторы. Система функциональных стилей русского литературного языка 131
2.1.2. Функциональный стиль и жанр 137
2.2. Научный функциональный стиль 144
2.2.1. Общая характеристика 144
2.2.2. Лингвемы научного стиля 149
2.2.3. Речемы научного стиля 157
2.2.4. Научный стиль в аспекте текстовых категорий 166
2.3. Официально-деловой функциональный стиль 178
2.3.1. Общая характеристика 178
2.3.2. Лингвемы официально-делового стиля 182
2.3.3. Речемы официально-делового стиля 187

2.3.4. Официально-деловой стиль в аспекте текстовых категорий ... 193
2.4. Религиозный функциональный стиль ... 203
2.4.1. Общая характеристика ... 203
2.4.2. Лингвемы религиозного стиля ... 209
2.4.3. Речемы религиозного стиля ... 214
2.4.4. Религиозный стиль в аспекте текстовых категорий ... 220
2.5. Публицистический функциональный стиль ... 231
2.5.1. Общая характеристика ... 231
2.5.2. Лингвемы публицистического стиля ... 238
2.5.3. Речемы публицистического стиля ... 244
2.5.4. Публицистический стиль в аспекте текстовых категорий ... 253
2.6. Разговорный функциональный стиль ... 267
2.6.1. Общая характеристика ... 267
2.6.2. Лингвемы разговорного стиля ... 271
2.6.3. Речемы разговорного стиля ... 279
2.6.4. Разговорный стиль в аспекте текстовых категорий ... 283
Вопросы и задания для самоконтроля ... 296
Глава 3. Креативная стилистика ... 298
3.1. Общие вопросы ... 298
3.1.1. Эстетика языка и эстетика речи ... 299
3.1.2. Поэтический язык и язык практический. Понятие о креатеме ... 308
3.1.3. Системность и историзм креативной стилистики ... 315
3.2. Креативность и функциональные принципы стилистического анализа ... 327
3.2.1. Антропоцентризм ... 327
3.2.2. Опора на стилистический узус ... 337
3.2.3. Координация общего и отдельного ... 345
3.2.4. Прагматическая обусловленность креативной речевой деятельности ... 371
3.3. Креатемы в художественной речи: стилистические этюды ... 385
3.3.1. Текстовые уровневые доминанты ... 386
3.3.2. Креатемы на оси сложности ... 399
Вопросы и задания для самоконтроля ... 409
Список литературы ... 411

ПРЕДИСЛОВИЕ

Стилистика – это учебная дисциплина, которая входит в базовую часть профессионального цикла Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) для бакалавров, обучающихся по направлению «Филология».

В учебнике «Стилистика современного русского языка» излагаются теоретические основы целенаправленного языкового функционирования в разных сферах коммуникации. Авторы опирались на идеи и методы, составляющие фундамент отечественной стилистики (труды В. В. Виноградова, А. Н. Гвоздева, Г. О. Винокура, Л. В. Щербы, Б. А. Ларина, В. П. Григорьева и др.), теоретические изыскания в области лингвистики и стилистики текста (Т. М. Николаевой, И. Р. Гальперина, В. В. Одинцова, Г. Я. Солганика и др.), специальные исследования, посвящённые обоснованию речевой системности и типологизации средств и способов коммуникативно адекватного речевого общения (М. Н. Кожиной, А. Н. Кожина, В. Г. Костомарова, Д. Н. Шмелёва, О. Б. Сиротининой, О. А. Лаптевой, Н. М. Разинкиной, О. А. Крыловой, Е. В. Сидорова, В. А. Салимовского, А. П. Сковородникова и др.). В содержательном отношении учебник охватывает три основных направления данной науки: стилистику средств, функциональную стилистику и креативную стилистику (расширенный вариант стилистики художественной речи).

Учебник состоит из введения и трёх основных глав.

Во **введении** охарактеризованы основные направления стилистики, определено понятие стиля в границах каждого из направлений. На основе триады *язык – речь – текст* обсуждается развитие стилистики, её движение от функциональной характеристики языковых единиц к изучению процессов и результатов функционирования языка. Формулируется понятие нормы в соотношении с понятием стиля, анализируется важная для стилистики антиномия нормативности и креативности (индивидуализированности, творческого отступления от норм речевого пользования).

В **главе 1** «Системные основания стилистики» представлена типология речевых единиц, базирующаяся на триединстве языка, речи и текста. В качестве рабочих приняты термины *лингвема*, *речема* и *текстема*. На основе предложенной типологии разработана отражённая в структуре главы общая модель стилистического описания функционально-языкового феномена, включающая в себя три составные части: характеристику отобранных языковых единиц (лингвем) речетекстового объекта; характеристику типичных для объекта речевых структур (речем); характеристику речевых композиций, формирующих объект (текстем). Эта модель последовательно реализована при характеристике функциональных стилей русского литературного языка.

Основным содержанием главы 1 является изложение базовых положений и классификаций стилистики средств (языковой стилистики, стилистики ресурсов). Даётся представление о стилистической окраске и её разновидностях, об основаниях систематики стилистически окрашенных языковых средств (готовых к целенаправленному употреблению в определённых условиях коммуникации), о стилистической парадигматике и синтагматике.

В **главе 2** «Функциональная стилистика» рассматриваются теоретические основы систематизации функциональных стилей – наиболее крупных речевых разновидностей русского литературного языка. На этой базе характеризуются пять функциональных стилей (научный, официально-деловой, религиозный, публицистический, разговорный). Их описание строится на основе трёхаспектной модели, введённой в главе 1. Каждый функциональный стиль представлен в общем виде (совокупность стилеобразующих факторов, конструктивный принцип, подстили и жанровый состав) и в лингвостилистической конкретике: типичные языковые средства, речевые структуры и текстовые категории (характеризуются тема, композиция, текстовое время и пространство, тональность).

В **главе 3** «Креативная стилистика» излагаются принципы и методы изучения результатов речевого творчества. На основе оппозиции нормативности и креативности, с учётом эстетической и коммуникативно-прагматической интенций автора анализируются художественные тексты, а также речевые произведения других функциональных стилей, отмеченные печатью речевой индивидуальности. Характеризуются *креатемы* – единицы текста с установкой на творчество, а также подсистемы креатем в их взаимодействии. Речевое творчество рассматривается сквозь

призму функциональных принципов стилистического анализа. Демонстрируются системный и этюдный методы анализа художественного текста.

Учебник подготовлен в соавторстве. Введение и глава 1 разработаны совместно. Типология единиц стилистического описания (разд. 1.1.1) предложена Т. В. Матвеевой. Глава 2 написана Т. В. Матвеевой, глава 3 – Н. А. Купиной.

Авторы издания выражают глубокую признательность официальным рецензентам учебника доктору филологических наук, профессору А. П. Сковородникову и доктору филологических наук, профессору Г. Я. Солганику – за поддержку и ценные советы. Мы сердечно благодарим своих коллег – преподавателей кафедры риторики и стилистики русского языка Уральского федерального университета – за участие в обсуждении концепции учебника, критические замечания и предложения.

В совокупности с такими дисциплинами базовой части профессионального цикла ФГОС ВПО, как «Современный русский язык», «Культура речи», дисциплина «Стилистика современного русского языка» формирует филологическое мышление, обеспечивает профессиональные компетенции будущего бакалавра.

В результате изучения дисциплины «Стилистика современного русского языка» бакалавр будет:

знать

– основные понятия стилистики средств, функциональной и креативной стилистики;

– особенности системной организации стилистически окрашенных средств языка;

– содержание понятия 'речевая системность', а также отличия речевой системы от языковой;

– принципы описания функционального стиля и стиля индивидуального;

– цели и задачи стилистического анализа;

уметь

– разграничивать и описывать функционально-стилевые и экспрессивно-стилистические окраски языковых средств современного русского языка;

– применять модель трёхаспектного стилистического описания к речевому фрагменту, тексту, группе текстов;

– анализировать текст определённого функционального стиля в качестве нормативного образца стилевой системы;

– анализировать текст, отмеченный печатью авторской индивидуальности, как особо организованную систему;

владеть

– понятийным аппаратом стилистики современного русского языка;

– методикой системно-стилистического анализа языковых средств, речевых структур, целых текстов;

– методами и приёмами анализа идиостиля;

– основами лингвостилистической оценки текстовых результатов чужой и собственной речевой деятельности.

ВВЕДЕНИЕ

Понятие о стиле. Стиль и стилистика

Речевая реальность бесконечно многообразна. Ежедневно и ежечасно в мире появляется не поддающееся исчислению множество текстов, обслуживающих разнообразные контакты людей, отражающих их дела и намерения, размышления и исследования, чувства и настроения. Может ли это множество речевых произведений существовать и пополняться без определённых ориентиров и правил речевого пользования? Разумеется, нет, иначе оно было бы раздавлено собственной несформированной массой, стало бы недоступным для воспроизводства. Данные лингвистики и смежных дисциплин свидетельствуют о том, что речь и текст характеризуются определёнными закономерностями, обусловливающими возможности восприятия имеющихся и создания новых произведений. Закономерности речевого пользования стремится выявить **стилистика**[1] – наука о функционировании языка в различных сферах его употребления.

Данная наука не тождественна функциональной лингвистике. В слове *стилистика* опознаётся опорный термин *стиль*, восходящий к античности. *Стило* (от лат. *stylos*) – заострённая палочка из дерева или кости, с помощью которой писали на покрытых воском дощечках. Это было непростым занятием, требующим усердия и тщательности, отделки и переделки. Отголоски отмеченных смыслов и теперь, во времена новых информационных технологий, хранятся в глубинах термина. Понятие 'стиль' связывается в нашем сознании с соблюдением определённых правил, а главное, – со стремлением к искусному оформлению замысла. Представление о речевом совершенстве вырабатывается обществом в течение длительного времени, с опорой на лучшие текстовые образцы. Постепенно оно дифференцируется, типизируется, отливается в речевые нормы и законы текстообразования. Параллельно укрепляется представление о стилистике как науке,

---

[1] Полужирным шрифтом в учебнике выделены основные термины, которые сопровождаются толкованием и занимают определённое место в принятой терминосистеме. Дополнительные (параллельные, смежные) термины могут выделяться курсивом.

ориентированной на оптимальность, отточенность, совершенство языкового выражения. Это наука «о наиболее эффективных формах выражения мыслей и чувств, о целесообразном отборе и комбинировании средств языка в определённых сферах общения»[1]. Функциональная лингвистика в целом сосредоточена на поиске общих закономерностей использования языка; стилистика – на особенностях речевого пользования и сравнении вариантов языкового функционирования.

В наиболее общем понимании **стиль** представляет собой естественно сформированный результат длительного языкового варьирования в условиях естественного бытования языка. Стили формируются под воздействием неязыковых явлений, или **стилеобразующих факторов**. Существует по крайней мере два глобальных фактора стилеобразования, один из которых имеет социально-практическую, а другой – психологическую природу. Рассмотрим их подробнее.

Важнейшим является фактор человеческой деятельности. Развитие цивилизации делает её всё более и более разнообразной. Наряду с видами деятельности, которые только сопровождаются речью (примером может служить деятельность бытовая, производственная, экспериментально-научная), развиваются и укрепляются те, что осуществляются посредством речи и вне речи невозможны (религиозная, литературно-художественная, теоретическая, общественно-политическая и др.). Это происходит совместно с выработкой соответствующих форм общественного сознания (формируются религия, искусство, наука, идеология). Для отражения событий и гипотез, процессов и результатов определённой деятельности функционирующий язык приспосабливается к требованиям определённой сферы с характерной для неё целевой ориентацией. Он вырабатывает такие лексические и грамматические подсистемы, такие принципы отбора единиц, речевые стереотипы, смысловые модели, логические схемы развёртывания текста, которые наилучшим образом обслуживают этот вид деятельности, именно её цели. В сознании носителей языка закрепляются типовые свойства языкового выражения, которые способствуют эффективному достижению целевых установок коммуникантов в данной сфере общения. Эти свойства и есть стиль.

Подводя итоги дискуссии о стилистике, В. В. Виноградов формулирует следующее определение: «Стиль – это общественно осознанная, функционально обусловленная, внутренне объединённая совокупность приёмов употребления, отбора и сочетания

[1] *Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В.* Функциональные типы русской речи. М., 1982. С. 10.

средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа»[1]. В определении отчётливо звучит мысль о внелингвистической заданности стилей, роли общественной речевой практики в их формировании.

Процессы типизации происходят в каждой из основных сфер деятельности и, соответственно, речевого общения, так что в литературном языке параллельно развивается целая группа стилей, называемых **функциональными**. Будучи речевыми разновидностями литературного языка, они ориентированы на нормативность, многообразны по содержанию и в совокупности охватывают всю систематику целей. По составу носителей функциональные стили имеют массовый характер, теряя массовость от предельно широкой (в разговорном стиле) до элитарно-групповой (в отдельных жанрах художественной литературы). Функциональные стили образуют систему и характеризуются наличием развитых жанровых подсистем. Активно взаимодействуя между собой, стили остаются открытыми для речевых новшеств. Они обладают спецификой на всех языковых уровнях, в области комбинирования отобранных языковых средств (речевой), а также в области композиционно-речевой (текстовой). Данные наиболее крупные естественно сложившиеся типовые формы функционирования языка являются объектом **функциональной стилистики**, которая, изучая «виды и акты общественного употребления языка»[2], стремится к выявлению нормативной системности функционирования.

Второй глобальный фактор стилеобразования – психологический. Духовная жизнь человека проявляется в единстве интеллектуального (рационального) и эмоционального компонентов сознания. Речь обращена и к разуму, и к чувствам. При этом отражение действительности в процессах речевого общения характеризуется различными пропорциями рационального и эмоционального. Возможен и крайне важен для социума приоритет рациональной составляющей, когда мы, «преодолевая собственное “я”, проникаем в область того, что существует отдельно и независимо от нас». Однако «это усилие почти всегда тщётно, ибо мы являемся рабами собственного “я”; мы постоянно приме-

---

[1] *Виноградов В. В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. С. 73.

[2] *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 5.

шиваем его к явлениям действительности, и последняя не отражается, а преломляется в нас»[1].

Эмоциональное и, шире, экспрессивное содержание речи непосредственно обеспечивает эффект выразительности, усиленного речевого воздействия. Оно важно в разной степени: может составлять основное предназначение речи или сводиться почти к нулю. В многочисленных случаях выраженной экспрессивности речь непосредственно связана с целями воздействия и взаимодействия (категория экспрессивности имеет прагматический характер) и отражает субъективную позицию коммуниканта – автора монолога или участника диалога – в различных условиях речевой деятельности.

Стилистика изначально интересовалась способами достижения речевой выразительности и ставила своей целью исследование внутренней системности феномена экспрессивности, непосредственно связанного с менталитетом народа, национальным характером, духовным складом личности. Это круг проблем **экспрессивной стилистики**, которая рассматривает стили как языковые подсистемы и разновидности речи, противопоставленные друг другу на субъективном, прежде всего, эмоционально-оценочном основании[2]. Литературный язык в целом представляет собой «весьма сложную систему более или менее синонимических средств выражения, так или иначе соотнесённых друг с другом»[3]. При этом базовое рациональное содержание языковых единиц не может быть забыто, так что в задачи стилистики входит исследование взаимодействия предметно-логического содержания сообщения с «информацией второго рода» (И. В. Арнольд), т.е. проявлениями эмотивной, волюнтативной, контактоустанавливающей, эстетической функций языка.

Экспрессивная стилистика вырабатывает системное представление о стратификации языкового фонда. В нём объективно-логические языковые средства противопоставляются тем, что несут на себе отпечаток типичного употребления с особым сверхлогическим заданием и характеризуются **коннотацией** – устойчивым наличием в своей семантике той или иной «информации второго рода». Коннотативные средства языка образуют соотнесённые друг с другом группировки. Внутренняя однородность каждой из них определяется характером субъективности говорящего (ср.

---

[1] *Балли Ш.* Французская стилистика. М., 1961. С. 22–23.

[2] Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М. Н. Кожиной. М., 2003. С. 622.

[3] *Щерба Л. В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений / Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 121.

эмоции и волю как различные сферы психики; высокую и сниженную сферы общения).

Важным является аналогичное соотношение между объективно-логическим значением и теми добавочными компонентами, которые отражают закреплённость языкового средства за какой-либо сферой деятельности (научной, деловой и др.). Функционально-стилевые компоненты также входят в состав коннотации (данная точка зрения оспаривается некоторыми специалистами, усматривающими в функционально-стилевом созначении сугубо речевое явление).

Все созначения, дополнительные по отношению к понятийному содержанию языковой единицы, традиционно фиксируются в стилистике с помощью генетически образного термина **стилистическая окраска**. Он удачно подчёркивает тот факт, что в системе языка нет особого стилистического уровня. Стилистический компонент семантики носит качественный характер и распространяется на языковые единицы всех уровней системы – от фонетического до синтаксического и собственно текстового. Два основных типа стилистических окрасок (эмоционально-экспрессивные и функционально-стилевые) формируют, соответственно, две мегагруппы языковых средств, которые традиционно называются **стилями языка**. Третья группа, которую составляют средства, лишённые сверхлогических дополнений к объективной семантике, образуют нейтральный стиль, выделение которого в стилистике важно для обособления стилистически окрашенных единиц и групп.

В совокупности стилистически окрашенные единицы (фонетические, словообразовательные, лексические, грамматические) представляют собой арсенал языковых средств, готовых для выполнения специализированных коммуникативных заданий в конкретной сфере употребления и в соответствии с психологическими потребностями и целеустановками говорящего. **Стилистика средств** (языковая стилистика, стилистика ресурсов) занимается инвентаризацией и классификацией стилистически окрашенных единиц языка, выявлением их типов и функциональных возможностей. Совместно с семасиологией, эта отрасль стилистики структурирует понятие стилистической окраски (коннотации) языковой единицы в рамках уровневой концепции языка, разрабатывает инструментарий словарного описания стилистически окрашенных средств. В целом, стилистика средств реализует взгляд на речевое употребление с позиций коммуникативной заданности языковых единиц.

Ещё один традиционный объект стилистики – **язык художественной литературы**, индивидуальное речевое творчество. Тек-

сты, созданные мастерами слова, издавна изучаются в аспекте их своеобразия. **Стиль** в таком случае – это индивидуальный слог, совокупность тех речевых черт, которые обеспечивают неповторимость и узнаваемость текста. Стилистический анализ художественных произведений нацелен на выявление речевой типичности в границах текстового творчества автора. С тех же позиций изучаются литературные школы и направления, литературный процесс определённых периодов.

Термин **стиль** может также относиться к манере речевого выражения с характерными для неё дифференциальными средствами, предпочтением определённого типа языковых единиц и стилистических приёмов: *стиль академический, архаизированный, высокопарный, непринуждённый, строгий, шутливый* и др.

Таким образом, стили выделяются на различных основаниях, дефиниции термина *стиль* неодинаковы по содержательному наполнению. Что же роднит эти определения и обеспечивает единство стилистики? Ответ на этот вопрос возвращает нас к понятиям функционирования и целесообразности. Стилистика – это наука о языке, речи и тексте как объектах, обладающих функциональной системностью, поиск которой, в том или ином варианте, и составляет конечную цель данной дисциплины. Стиль, в любом понимании этого неоднозначного термина, указывает на целесообразную функциональную ориентацию или прямое функционирование языкового материала. Стиль неизбежно отражателен в объективно-деятельностном отношении и выражает целевую направленность субъективных речевых действий автора. Это обретённое согласие речи с внешними и внутренними требованиями деятельности, а также психологическими переживаниями людей в процессе деятельности. В конце концов, оно отливается в структурированные речевые единства, каждое из которых характеризуется определённой организованностью формы и содержания.

Итак, **стиль** – это определённое направление функционирования языка, обусловленное деятельностно и психологически. В материальном выражении стиль представляет собой организованное функциональное единство языковых средств, их комбинаций и композиций. **Стилистика** представляет собой совокупность научных направлений, различных по конкретизированному объекту, предмету и целям анализа, но единых по глобальному объекту (язык функционирующий) и общей исследовательской цели (выявление специфики оптимального языкового функционирования в зависимости от тех или иных стилеобразующих факторов).

Язык, речь, текст

В общетеоретическом плане стилистика как отрасль языкознания опирается на базовое разграничение языка и речи. О неоднородности этих понятий писал уже В. фон Гумбольдт, законченное же оформление эта идея получила в трудах Ф. де Соссюра, определившего понятия 'язык' (*langue*) и 'речь' (*parole*) в их соотношении и подчеркнувшего их разную природу. Язык как систему знаков можно абстрагировать от жизни и рассматривать в качестве объекта, взятого «в самом себе и для себя». При изучении же процессов речевого общения абстрагироваться от его условий и обстоятельств (внелингвистического контекста) невозможно.

В процессе разработки теории языка, изучения состава его единиц, принципов организации, функций сложилось научное представление о том, что **язык** – это естественно сложившаяся знаковая система, «служащая для целей коммуникации и способная выразить всю совокупность знаний и представлений человека о мире»[1]. Язык является средством формирования и передачи мыслей, выражения чувств и оценок, средством общения людей и регулирования их взаимоотношений, сохранения и передачи народного опыта, составляющего основу национальной культурно-исторической традиции. Это открытая, развивающаяся, пополняющаяся новыми единицами система иерархического типа. Каждый из её уровней характеризуется наличием собственных единиц (фонем, морфем, лексем (слов), предложений), а также правил их соединения. Между собой уровни связаны отношением 'средства – функции', при котором единицы нижележащего уровня являются **средствами** оформления единиц вышележащего уровня, а в единицах вышележащего уровня любая составляющая их часть реализует свои **функции**. Так, морфема (корень, суффикс и др.) состоит из фонем, лексема из морфем, а предложение из слов; в то же время любая фонема функционирует в морфеме, морфема – в лексеме, лексема – в предложении. Уровни языка образуют иерархию, так что целая система характеризуется последовательным формально-семантическим подчинением. Система языка включает в себя и ещё один, наивысший, уровень – текстовой. Текст состоит из предложений, а предложения функционируют в составе текста.

Любой код создаётся с целью его использования, функционирования. В широком понимании за термином *язык* стоит не только кодовая система, но и воплощение, применение этого сложнейшего кода. Однако первое и второе (знаковая система

[1] Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. М., 1997. С. 410.

и её функционирование), при всей их неразрывности в человеческом сознании и практике речевого пользования, различны по своей природе и, соответственно, требуют разработки особых методов изучения. Закономерно, что в лингвистике усиливается внимание к функциональной стороне языка и методам её интерпретации.

В настоящее время **речь** как язык функционирующий безусловно признаётся самостоятельным лингвистическим объектом, по целому ряду параметров противопоставленным системе языка: речь конкретна и неповторима, язык же абстрактен и повторим; речь бесконечна, система языка конечна; речь произвольна, язык обязателен; речь контекстно и ситуативно обусловлена, язык независим от обстановки общения[1]. Речь отличается от языка персонификацией: говорящий «присваивает» язык, он говорит от себя, даже когда строит высказывания в третьем лице. Важнейшая особенность речи – её процессуальность. Процесс речевой деятельности (динамический аспект речи) как объект научного внимания привёл к формированию речеведческих научных дисциплин, в русле которых были разработаны новые методики лингвистического исследования, выявлены и описаны особые единицы анализа: речевые акты, речевые стратегии и тактики, диалогические партии и партитуры.

Современное **речеве́дение**[2] включает блок лингвистических и комплексных дисциплин, имеющих общий объект – «конкретное говорение, протекающее во времени и облечённое в звуковую или письменную форму»[3]. В их число вписывается и стилистика, традиционно рассматривающая отдельные языковые единицы в аспекте их употребления, типовые соединения таких единиц, а также, менее традиционно, – линейные речевые ряды различной длины, характеризующиеся коммуникативным единством.

Признание речи полноправным объектом лингвистического исследования влечёт за собой решение проблемы собственной – коммуникативной – её системности. Специфика речевой системности проявляется в собственно функциональных параметрах объекта.

Осознание внутренней неоднородности функционирующего языка привело функциональную лингвистику, а с нею и стилистику, к необходимости деления объекта «речь». Это стало необ-

---

[1] Языкознание: Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1998. С. 414.

[2] *Кожина М. Н.* К основаниям функциональной стилистики. Пермь, 1968. С. 3.

[3] Языкознание: Большой энциклопедический словарь. С. 414.

ходимым, прежде всего, в связи с различением процессуально-динамического и результативно-статического аспектов связной речи. Кроме того, в качестве дифференцирующих признаков были приняты структурная простота или сложность речевого ряда, его способность к отчуждению от говорящего или неотчуждаемость, зависимость речевого произведения от обстоятельств общения и от авторского замысла. Но замысел принадлежит человеку, следовательно, в центр лингвистических построений должна быть поставлена личность автора речевого произведения. Авторство становится центральным понятием речеведческих концепций. Следствием данного подхода явилось лингвистическое обоснование термина *текст*, параллельное использование терминов *речь* и *текст*, укрепление последнего в качестве объекта лингвистического изучения, а затем и формирование научных направлений «лингвистика текста» и «стилистика текста».

По аналогии с устройством языковой системы в речи также можно отметить наличие структурной иерархии единиц: сравним между собой словоформу, словосочетание, высказывание, сложное синтаксическое целое и, наконец, текст. В этой иерархии можно усмотреть, условно говоря, уровни речевой системы, с типичным отношением 'средства – функции' по вертикали. Однако полная аналогия отсутствует. Чем выше уровень, тем сильнее действуют не собственно языковые, а иные силы функционально-смыслового сцепления использованных языковых средств, в совокупности образующих смысловое целое. Словосочетание (речевую конструкцию) ещё можно уподобить языковой единице, но уже предложение актуализируется в речи по-разному (одно и то же предложение в разных текстах может иметь разный смысл, т.е. представлять собой разные высказывания); группа высказываний складывается в функциональные объединения, а они – в текст за пределами собственно языковых правил. Тем не менее, объединение высказываний в сложное синтаксическое целое, а этих структур в текст нельзя назвать случайной.

Плодотворное обоснование текста как языковой целостности предложено отечественной психолингвистикой. Ядром концепции является мысль о том, что на высшем речевом уровне последовательность отдельных предложений-высказываний определяется общим замыслом автора, следующего универсальным логическим правилам. «Эти правила определяют требования к содержательной структуре речи – о чём говорить (предмет), что именно говорить о нём (содержание), зачем говорить (мотив), кому говорить, какой вывод вытекает из сказанного»[1]. В резуль-

[1] *Жинкин Н. И.* Речь как проводник информации. М., 1982. С. 85.

тате каждое предложение-высказывание в составе содержательного объединения – это «контекстуализированный элемент текста» (А. Г. Баранов), и все высказывания в совокупности подчинены единому замыслу автора. В основе авторского замысла лежит неречевая цель, именно она объединяет вокруг себя необходимые речевые средства. В результате этого «...предложениями управляет текст. Человек не говорит отдельно придуманными предложениями, а одним задуманным текстом»[1]. При восприятии текста адресат проходит встречный путь, выявляя из последовательности предложений-высказываний содержательную структуру речевого целого. Текст является связующим информативным звеном между субъектами речи, это форма общения и его самая крупная самодостаточная языковая единица. Общение оформляется текстами, «мы живём в мире текстов» (Н. И. Жинкин), создавая и воспринимая их.

Текст – это целостное коммуникативно-познавательное речевое произведение, «некоторая (законченная) последовательность предложений, связанных по смыслу друг с другом в рамках общего замысла автора»[2]. Замысел формируется первоначально во внутренней речи субъекта как сжатый концепт, а затем разворачивается в виде последовательности предложений-высказываний, связанных между собой на психолингвистической основе. Исходный концепт замысла соотносителен с темой текста и получает своё текстовое выражение на лексико-семантической основе. При этом авторский замысел обязательно корректируется обстоятельствами общения и характером адресованности, так что уточнённым определением будет следующее: **текст** – это коммуникативно детерминированная завершённая речевая реализация авторского замысла. Представляя собой единство содержания и формы, текст обладает структурным своеобразием. Оно проявляется в упорядоченности языкового материала, его организованности, соответствии единой логике автора, в целостной содержательной структуре и связности речевого ряда.

Между понятиями 'речь' и 'текст' трудно провести границу в силу их функциональной общности. Текст – факт языкового функционирования в той же мере, что и отдельное высказывание, сложное синтаксическое целое, произвольно выделенный ряд высказываний. Многие исследователи ставят между речью и текстом знак равенства, результатом чего является, в частности, отождествление стилистики речи и стилистики текста.

---

[1] *Жинкин Н. И.* Речь как проводник информации. С. 98.

[2] *Николаева Т. М.* Лингвистика текста: современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8.

В учебно-научной сфере сложилась традиция называть текстом любой связный речевой отрывок, состоящий из двух и более предложений. Обратим, однако, внимание на то, что в поисках определения текста исследователи постоянно обращаются к признакам целостности, завершённости, отдельности определяемого речевого ряда. Именно эти признаки наилучшим образом отражают психолингвистическую концепцию текста. Если какой-либо смысловой концепт (ядро авторского замысла) получает целостное завершённое речевое воплощение, то это воплощение и есть текст. От противного: если некоторый речевой ряд (совокупность высказываний) выполняет лишь частную, вспомогательную роль в речевой материализации концепта, то такой ряд текстом не является (даже если он больше предложения, обладает совокупным смыслом и собственной композицией языковых средств).

Прибегнем к образной аналогии: текст подобен зданию, которое всегда строится по единому замыслу его творца. Все отдельные элементы этого здания (к примеру, кирпичи, балки, черепица), состоящие из этих элементов части строения (стены, полы и потолки, крыша, оконные и дверные блоки), а также состоящие из этих частей комплексы, подобные целому (комната, лестничный проём, подвал), обладают, безусловно, собственной функциональной значимостью и правилами комбинирования. Они не обладают лишь главными качествами – соответствием замыслу в целом и способностью самостоятельного функционирования. Строят дом, а не подвал или крышу. Летит птица, а не перья и крылья. Применительно к речи аналогично: способностью самостоятельного бытования характеризуется лишь та единственная композиция всех применённых материальных (вербальных) средств, которая адекватна замыслу в целом.

Проведём разграничение между речью и текстом на описанном основании и будем в дальнейшем использовать термин *речь* для обозначения языкового функционирования в целом, а также для характеристики частных проявлений функционирования, вписывающихся в различные композиции языковых средств на правах повторяющихся компонентов целого (примером могут служить речевые приёмы, типы сверхфразовых единств, функционально-смысловые типы речи, линейные речевые ряды любой протяжённости). Термин *текст*, указывающий на неотрывность речевого ряда от авторского замысла и на законченное речевое воплощение замысла, будем применять только по отношению к целостным речевым произведениям. В материальном отношении каждое из них представляет собой композицию языковых средств, многомерно связанных между собой логически и психологически.

Ещё раз заметим, что граница между текстом и «нетекстом» в сфере речи не является жёсткой. Во-первых, любой текст можно рассматривать и вне связи с авторским замыслом – как языковой материал и базис частных речевых явлений. Тогда текст приравнивается к речевому ряду. Во-вторых, с противоположной стороны, чем сложнее в структурном отношении речевая единица, тем больше у неё возможностей выступать не только в частной, но и в общей – текстообразующей роли. Так, функционально-смысловой тип речи (описание, повествование, рассуждение) может быть композиционно-логической основой и текстового фрагмента, и целого текста. С заявленной выше позиции, текстовой фрагмент, подобный целому и представляющий собой структурно-содержательную часть целого, можно признать частным текстом, относительно самостоятельной частью целого. Минимальный, далее не делимый частный текст называется также *микротекстом* или *текстовым фрагментом*.

Отдельного внимания требует проблема сопоставления рассмотренных феноменов речи и текста с феноменом дискурса. *Дискурс* (от франц. *discours* – речь) – это речь, «погруженная в жизнь»[1], связный монолог или диалог, который рассматривается в совокупности со всеми внешними обстоятельствами речевого взаимодействия. Такой подход сближается с функционально-стилистическим. Ю. С. Степанов в этой связи даже заметил, что с помощью понятия 'дискурс' было восполнено отсутствующее в англо-саксонской лингвистике понятие 'функциональный стиль'. Теория дискурса, изложенная в трудах Э. Бенвениста, М. Фуко, П. Серио, Т. ван Дейка и получившая развитие в рамках коммуникативно-прагматического и когнитивного направлений современной русистики (Н. Д. Арутюнова, Т. В. Булыгина, Т. М. Дридзе, П. В. Зернецкий, Е. В. Сидоров, И. П. Сусов, С. А. Сухих и др.), постоянно затрагивает проблему сходства и различия дискурса и текста. Это различие установлено на основе соотношения следующих категорий: речевая деятельность и речевой продукт, процесс и результат, динамика и статика, линейность и объёмность, интерсубъектность и объектность. Дискурс как коммуникативная речевая деятельность противопоставляется тексту как продукту и результату этой деятельности[2]. Это не препятствует выбору текста в качестве материала дискурсивного анализа. Решающим оказывается избранный аспект исследования.

---

[1] Языкознание: Большой энциклопедический словарь. С. 137.

[2] *Борисова И. Н.* Русский разговорный диалог: структура и динамика. М., 2009. С. 136.

В речевом общении доминирует коммуникативная направленность либо на процесс (речевое поведение), либо на результат (текст). В одном случае (например, в разговорных диалогах) человек мотивирован на неотчуждаемый от процесса общения реальный речевой ряд, в другом предполагает отдельное и самостоятельное бытование создаваемого речевого произведения (например, статьи, доклада, рассказа, очерка). В значительной мере этим определяется и задача стилистического анализа.

Сходство дискурсивного и функционально-стилевого анализа велико, но тождества между ними нет[1]. Дискурсивный подход характеризуется преимущественным вниманием к социальной стороне экстралингвистических факторов, доминированием коммуникативно-прагматических аспектов, направленностью на систематизацию действий коммуникантов. Общей классификации речевого материала на дискурсивных основаниях не существует. Функциональная стилистика рассматривает стиль результативно, как тип текстов. Вот почему в учебнике дискурсивный подход привлекается только для анализа разговорного речевого взаимодействия.

Язык, речь, текст – эти три ипостаси языка как средства общения, сообщения и воздействия неразрывно связаны друг с другом и проявляются одновременно. Главным свойством текста является композиционность. Будучи системой систем, текст представляет собой композицию готовых языковых единиц и образованных из них конструкций, вовлечённых в процесс коммуникации по единому авторскому заданию. Те и другие средства становятся, таким образом, единицами новой – коммуникативной – системы.

Итак, целый текст как воплощение авторского замысла является объектом изучения лингвистики и стилистики текста. Абстрагировавшись от конкретного авторского замысла и сосредоточившись на способах достижения целей и на обстоятельствах общения, исследователь получает иной объект – речевой ряд, речь. Этот объект изучается лингвопрагматикой, теорией дискурса, он, наряду с текстовым, важен и для функциональной стилистики. Максимально конкретизировав объект исследования и сосредоточившись на определённом авторстве, индивидуальном речевом мастерстве, мы получаем речь и текст как объект стилистики индивидуального речевого творчества. Отодвинув все коммуникативные аспекты в пользу анализа самого кода общения, мы получаем речевое произведение в качестве материала для изучения системы языка. Разграничение языка, речи и текста более

[1] *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка : учебник. М., 2010. С. 189–201.

всего связано с выделением аспектов изучения единого целого, что очень важно методологически и открывает дорогу к многостороннему описанию языка.

Стилистика, сосредоточенная на выявлении закономерностей языкового функционирования в различных обстоятельствах и при различном авторском целеполагании, как и лингвистика в целом, должна стремиться к объёмности научного описания своего объекта. Логике развития теории языкознания соответствует реализованное в учебнике трёхаспектное функциональное описание. Любые реалии функционирования могут быть охарактеризованы, во-первых, в аспекте кодовой обеспеченности (отбора необходимых типов единиц из общего корпуса языковой системы); во-вторых, по комбинаторно-речевой типичности (набору речевых конструкций как структурных блоков функционального целого); в-третьих, в зависимости от собственно текстовой определённости (композиций использованных средств).

Совокупная реальность функционирования литературного языка выражается в системе функциональных стилей – текстотипов, отражающих основные виды человеческой деятельности. Каждый из функциональных стилей характеризуется в учебнике с обозначенных позиций – трёхаспектно. **Системно-языковой** аспект предполагает описание принципов отбора единиц, типичных для каждого стиля, и характеристику наиболее и наименее частотных типов таких единиц. **Речевой** аспект связан с определением состава и функций комбинаторных единиц разной степени сложности, а также с описанием актуальных функционально-стилевых предпочтений тех или иных конструкций в разных коммуникативных обстоятельствах. Корпус структурных единиц функционального стиля образуют типы словосочетаний, стилистически окрашенные грамматические конструкции, речевые приёмы выразительности (тропы и фигуры речи), функционально-смысловые типы речи. **Текстовой** аспект связан с выявлением и характеристикой композиций средств (текстовых категорий), реализованных в тексте и непосредственно воплощающих авторский замысел.

При изучении словесного художественного творчества общие ориентиры стилистической типизации сохраняются, хотя индивидуализация речи идёт различными путями и однотипная схема описания стилеобразующих средств не всегда целесообразна. Данный предмет исследования считали важнейшим А. А. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур. В настоящее время вопрос об индивидуальном своеобразии речи ставится широко. Разумеется, публицистический или научный стиль не даёт личности такой свободы, как стиль художественный, но креативная рече-

вая деятельность уместна и здесь. Даже в обыденной разговорной речи человек может ставить перед собой эстетическую задачу. Пожалуй, только официально-деловой стиль в своих стандартных жанрах не допускает проявлений индивидуальности.

В силу названных причин традиционное название научного направления «стилистика художественной речи» оказывается слишком узким. Характеристика индивидуальных аспектов речевого творчества в художественной речи и текстах других функциональных стилей русского литературного языка – цель **креативной стилистики**. Она дополнительна по отношению к функциональной. Если **функциональная стилистика** стремится выявить типичные черты речевого пользования, речетекстовые нормы стилей, то в рамках креативной стилистики целью выступает изучение специфики результатов речевого творчества.

Норма и стиль. Параметры описания стиля

Классификационные признаки функционального стиля выводятся на основании повторяющихся речевых свойств определённого класса текстов. Эти свойства не только составляют объективный признак данного текстотипа, но и откладываются в сознании личности как жанровая и функционально-стилевая компетенция, как умозрительный образец, применяемый при дальнейшем порождении подобных текстов. Если такие образцы извлекаются из авторитетных текстов, характеризующихся коммуникативной эффективностью и высоким речевым качеством, если они являются результатом культурного выбора и представляют собой социально предпочтительный вариант из числа возможных в данном культурном контексте, то типологическое свойство совпадает с нормой текста.

Норма, один из опорных признаков литературного языка[1], – не только собственно лингвистическое понятие. В общежитейском истолковании это признанный обязательным порядок, узаконенное или традиционно сложившееся установление, регулирующее взаимодействие людей. Нормы нацелены на всеобщее исполнение, они носят деятельностный характер и облегчают достижение цели. Следование нормам обеспечивает равноправие людей, способствует согласованию их действий. Автоматизм исполнения норм снимает напряжение деятельности. Применительно к языковой реальности **норма** – это исторически сложившиеся правила речевого пользования, признанные обществом в качестве образцовых.

Норма является результатом осмысления и обобщения речевой практики, характеризующейся развитой вариативностью.

[1] Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. М., 1979. С. 270–272.

По ходу функционирования вариативность либо устраняется из литературного языка (тот или иной конкретный факт квалифицируется как единственно правильный; прочие варианты – как нелитературные), либо признаётся с установленными ограничениями (тогда в литературном языке признаются нормативными два или три варианта, каждый из которых получает строгую функциональную квалификацию).

Норма дисциплинирует речевое пользование, не позволяя носителям языка довести вариантность до размывания пределов понимания. Норма – это культурно-ценностное понятие. Жёсткость регламентации опирается на прочное культурное основание. Корпус нормативных фактов, противостоящий многочисленным речевым неправильностям, формируется в опоре на речевую деятельность авторитетных носителей языка. Норма образуется в результате речевого подражания членов общества своим самым одарённым представителям – выдающимся писателям, учёным, проповедникам, общественным деятелям. Именно их выбор, выбор мастеров красноречия, служит основой для подражания и объясняет престижность одного, а не другого способа речевого выражения. Авторитетность источника, а затем следование культурной традиции – важнейшие признаки феномена нормы.

Традиционно **ортология** (учение о норме) развивалась как инвентаризация и **кодификация** (научное описание) орфоэпических, лексических, грамматических образцов литературности. В ортологических словарях и справочниках фиксировалась готовность языковой единицы к целенаправленному употреблению. Однако привычный для ортологии нормативный образец речевого пользования (фонетическое слово, словоформа, синтаксическая конструкция) недостаточен для интерпретации речи и текста. Номинативность и атомарность традиционной ортологии сужают её применение в области современной функциональной лингвистики. Адекватная объекту описания (речи и тексту) коммуникативно-ортологическая единица не может принадлежать исключительно одному из языковых уровней, а главное, эти единицы должны выделяться на ином основании.

Уже в основополагающих как для стилистики, так и для ортологии работах учёных Пражского лингвистического кружка отмечался деятельностный аспект нормы. Общий поворот языкознания XX в. от системоцентрических воззрений к функциональным и антропоцентрическим стимулирует развитие теории нормы, её продвижение в речевую и текстовую сферы. Очевидно, речетекстовые нормы должны опираться на комплексное рассмотрение разноуровневых языковых средств, а также на действия говорящего, операции, производимые им с языковым материалом.

Первой из таких операций является **отбор** тех языковых единиц, которые соответствуют определённой сфере деятельности. Данная операция органично связана с функциональной стилистикой, поскольку деятельность многообразна, и общие правила отбора существуют, скорее, как научная абстракция. Реально действуют нормы направленного отбора языковых единиц, характеризующие каждый функциональный стиль в отдельности. Второй операцией, тесно связанной с отбором, является **выдвижение**, т.е. повышение значимости отобранных специфических единиц в речи и тексте. Важнейшим способом выдвижения является повторяемость, увеличение частотности языковой единицы в тексте и целом текстотипе. Так, специальная терминология не только востребована научной речью, но и характеризуется заметным повышением частотности по сравнению, например, с публицистической речью, для которой тоже характерно использование научных терминов. Другие примеры: абстрактная лексика характерна для всех стилей речи, но её разнообразие и активность – критерий противопоставления научного стиля и стиля разговорного; неполные предложения используются и в разговорном, и в публицистическом стилях, однако они повсеместны в первом и эпизодичны во втором из них; личные местоимения первого и второго лица распространены в разговорной речи, а в официально-деловом стиле используются редко.

Исходя из того, что функциональный стиль формируется прежде всего отбором языковых единиц и повышением частотности отобранного материала и что речевая картина любого стиля представляет собой особую «картину частот» (М. Н. Кожина), заключим, что и **норма стиля** определяется набором и количественными пропорциями, а также способами выдвижения использованных в нём единиц. При этом важны не только внутритекстовые пропорции такого рода, но и межстилевые соотношения. Важно также сопоставление частотности того или иного средства в рамках отдельного стиля и в русской речи в целом (проводится на базе частотных словарей русского языка).

Статистика подтверждает факт существования количественных норм стиля. Например, для разговорного стиля характерно уменьшение количества прилагательных: на тысячу слов в научной речи приходится 130—140 прилагательных, а в разговорной – всего 35—40[1]; глагол, напротив, выходит в разговорной речи на первое место по частотности[2]. Разной текстовой значимостью

[1] Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Лексика / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов, 1983. С. 48.

[2] Там же. С. 63.

обладают также лексико-семантические классы, группы слов и даже отдельные слова, а в грамматике – формы глагольного вида и времени, падежа и числа имён существительных, полные и краткие формы качественных прилагательных. Статистически может также характеризоваться пропорция нейтральных и стилистически отмеченных единиц разных языковых уровней. Каждый функциональный стиль обладает собственными частотными характеристиками по множеству общих и частных параметров. Повторение этих характеристик, их воспроизводимость в новых текстах свидетельствует о жизнеспособности и объективности количественных норм стиля.

Разумеется, судить о нормативности стиля в целом или отдельно взятого текста данного стиля можно только на основе предпринятого ранее фундаментального статистического обследования речевого материала. Функциональные стили, к сожалению, в этом отношении изучены неравномерно. Лучше других статистически обследованы научный и разговорный стили. Заметим также, что жёсткость нормативных речевых параметров невозможна в принципе: слишком многофакторным явлением предстаёт функциональный стиль, слишком велик и постоянно пополняем его объём. Стилевые нормы, безусловно, носят вероятностный характер.

Речедеятельностная норма затрагивает не только отбор и частотность языковых единиц, но и комбинирование элементов, создание единиц структурного характера. **Комбинаторика** (соотношение, взаимоположение) отобранных единиц в составе той или иной речевой конструкции прежде всего связана с областью синтагматики, т.е. линейного сочетания единиц. С позиций стилистики, важны нейтральность или стилистическая отмеченность, стандартность или нестандартность, воспроизводимость или творимость словесных конструкций. При этом само понятие стандарта формируется, в конечном счёте, в опоре на закономерности обслуживания определённого вида человеческой деятельности и повышение частотности целесообразного сочетания.

Помимо словосочетаний, речь и текст характеризуются большим количеством других комбинаторных образований. Их организация технологически основывается на семантических оппозициях, взаимоположении, повторяемости компонентов, устойчивых моделях семантического развития. Эти комбинации строятся на структурных отклонениях от обычного, общепринятого способа выражения смысла. Такие способы принято называть речевыми приёмами. В данном термине хорошо прослеживается речедеятельностное основание. Приёмы (прежде всего, речевые фигуры и тропы) могут обладать различной семантико-

стилистической нагрузкой в тексте, так что важно не только их наличие или отсутствие, но и функциональное предназначение. То же можно сказать и о более сложных структурах – функционально-смысловых типах речи. Разные стили характеризуются тяготением к определённым типам речевых конструкций (словосочетаний, предложений различных типов, сложных синтаксических целых, функционально-смысловых типов речи) либо, напротив, их отторжением. Опираясь на уже известный нам принцип выдвижения, можно проследить нормативность либо ненормативность стиля в структурно-речевом аспекте.

Текстовое ортологическое описание стиля должно строиться в соответствии с общим принципом систем: любая единица системы является носителем её основных свойств. Как отмечал В. В. Одинцов, основное структурное свойство текста – это композиционность[1]. Текст создаётся на базе разноуровневых языковых средств, а также их комбинаций. О текстовой нормативности можно судить только на базе комплексного рассмотрения единиц разных языковых уровней, образующих целесообразные, с точки зрения авторского замысла, композиции. В них воплощаются основные текстообразующие идеи автора. Такие композиции обозначают термином **текстовые категории**. В пределах стиля каждая из них закреплена за определённой целью и условиями речевого общения, формально воспроизводима по заданному образцу, а также признана в авторитетных текстах, что и говорит о нормативности категории. С речедеятельностной точки зрения, автор текста должен владеть операциями выстраивания таких композиций и управления их развёртыванием и взаимодействием.

Текстовая категория как носитель нормативных свойств текста может рассматриваться в двух взаимодополняющих аспектах: как семантическая структура (текст – структурированный смысл; категория – часть этого смысла) и как семантическое развёртывание на основе последовательности (текст – динамическое явление, категория – линейный вербальный ряд, последовательность отобранных средств). Каждая текстовая категория может быть представлена в виде структурированного единства – композиции языковых средств. Например, категория тональности в разговорном стиле характеризуется прямым выражением эмоций с помощью эмотивов и экспрессивов всех языковых уровней, образной фразеологии, речевых повторов, эллиптических и побудительных конструкций, наличием суперсегментных (интонационных), мимических и жестовых средств экспрессивности. Вместе взятые, они образуют функционально-текстовое поле тональности.

---

[1] *Одинцов В. В.* Стилистика текста. М., 2010.

Типологизируя на образцовом материале речевой состав текстовых категорий в рамках каждого функционального стиля, устанавливая единую специфику полевого и линейного устройства категорий, стилистика продвигается тем самым и в область ортологии. Именно так закладываются основы дальнейших сопоставлений общестилистической картины с целесообразными отступлениями от нормы (творческим развитием текстовой технологии) и нецелесообразными речевыми действиями (недостаточным владением текстовой технологией).

Совокупность норм откладывается в сознании личности как речевая компетенция. В целом нормативность обеспечивает единство литературного языка и, сдерживая языковые изменения, сохраняет его стабильность. Нормативность речи осмысляется позитивно. Тем не менее, наблюдается и речедеятельностное сопротивление норме. Это объясняется, по крайней мере, двумя причинами. Первая связана с тем, что языку органически присуще развитие, определяемое внешними и внутренними факторами. Сдержать это развитие полностью норма не может. Она и сама развивается и обновляется, т.е. представляет собой поле борьбы динамики и статики языка, языкового новаторства и консерватизма. Вторая причина связана с отношением личности к норме. Норма может восприниматься как нечто сковывающее свободу личности. Всеобщность и обязательность норм может утомлять человека, казаться ему стесняющим обстоятельством. Пунктуальное повсеместное соблюдение языковых норм может толковаться как признак ограниченности говорящего, свидетельство стандартности его мышления. В таких случаях нормативности противопоставляется креативность – творческая активность говорящего, истинная или воображаемая. Это противопоставление естественно, ведь диалектическое единство устойчивости и изменчивости универсально. Человечеству нужны правила, но оно не может ограничиться исключительно правилами. Л. В. Щерба в этой связи замечал, что настоящее владение языком начинается только тогда, когда человек начинает чувствовать всю прелесть отступлений от нормы. Обратим внимание: не *нарушений* нормы, а *отступлений* от неё.

Индивидуальность говорящего отчасти проявляется в осознанных отступлениях от нормы, отчасти – в предпочтениях определённых вариантов нормы из имеющихся в языке. Норма литературного языка даёт человеку большой выбор. Индивидуальный речевой стиль формируется более всего как набор повторяющихся от текста к тексту речевых предпочтений. Последние могут касаться отбора слов и грамматических конструкций, про-

являться в излюбленных тропах или фигурах, особенностях детализации в связном тексте. Наиболее своеобразны в индивидуальной речи авторские новообразования.

Вопрос о соотношении речевого творчества и нормативности остаётся открытым. С одной стороны, любая попытка вырваться за рамки нормативности возможна лишь в пределах общих языковых закономерностей (известно, например, что лексические новообразования чаще всего строятся по продуктивным словообразовательным моделям, оригинальные семантические переносы – по типовым когнитивным моделям и т.п.), с другой – даже частичное преодоление языковых закономерностей приводит к эстетически значимому эффекту неожиданности.

Вопрос о воздейственности индивидуального речевого творчества в значительной степени остаётся тайной. Сравним два микротекста об одном и том же. Вот первый, выполненный на чистом и правильном литературном языке, и он совсем не плох:

Гладкие куски стекла сверкали, омытые волной, иногда совершенно прозрачные, чаще всего зелёные, а бывало, и розовые, а один (главная драгоценность коллекции) – восхитительный тёмный аметист. В коллекцию входило два узорных глиняных черепка, но порой случай преподносил и в целости сохранившийся рисунок на осколке, отполированном до круглости морской водой (В. Набоков).

Но вот второй:

Были похожие на леденцы зелёные, розовые, синие стёклышки, вылизанные волной, и чёрные камешки с белой перевязью, и раковинки, распадающиеся на две створки, и кусочки глиняной посуды, ещё сохранившие цвет и глазурь... Не сомневаюсь, что между этими слегка вогнутыми ивернями майолики был и такой кусочек, на котором узорный бордюр как раз продолжал, как в вырезной картинке, узор кусочка, который я нашёл в 1903 году на том же берегу... (В. Набоков).

Почему всё в этом описании засияло, запело, наполнилось живой жизнью? Стилист сразу заметит наблюдательность автора и смелую фантазийность картинки (*не сомневаюсь, что...*), логическую безупречность перечислительного ряда и фигуру полисиндетона (многосоюзия), а в числе средств создания выразительного эффекта – сравнение (*похожие на леденцы*) и олицетворение (ср.: *омытые волной* и ***вылизанные*** *волной*), применение редких слов (*иверни майолики, перевязь*), нагнетание уменьшительности, подталкивающее к умилению (*стёклышки, камешки, раковинки, картинка, кусочек*). Возможно, стилистика не найдёт окончатель-

ных ответов на вопросы о причинах воздействующей силы слова, но она всегда стремилась и будет стремиться сделать это.

Норма и креативность составляют два полюса речи, неотрывные друг от друга как социальное и индивидуальное в любой сфере жизни. Совершенное владение речью не может быть однополюсным. Тем не менее, иногда доминирует общее, иногда отдельное. Нормативность функциональной стилистики противопоставляет её креативной стилистике, исследующей законы эстетического воздействия.

Структура современного русского языка и его хронологические рамки

Язык – принадлежность нации как этнической общности людей, основанной также на общности территории, экономики и культуры. В то же время язык формирует нацию как совокупность всех граждан одного государства, независимо от их этнической принадлежности. Современный русский язык – это, во-первых, язык всех русских, во-вторых, – язык граждан многонациональной России, общий язык россиян. За русским языком законодательно закреплена функция государственного официального языка Российской Федерации. Он служит также средством межнационального общения на территории бывшего СССР и средством междиаспорного общения в странах дальнего зарубежья.

Национальный язык, базой которого является язык народный, обретает целостность в период первоначального формирования нации[1]. Однако, по справедливому замечанию Л. П. Крысина, единство и целостность языка не свидетельствует о его однородности, поскольку общенациональный язык в своих проявлениях многообразен.

Наиболее полно обеспечивает коммуникативные потребности общества **литературный язык** – «форма исторического существования национального языка, принимаемая его носителями за образцовую; исторически сложившаяся система общеупотребительных языковых элементов, речевых средств, прошедших длительную культурную обработку в текстах (письменных и устных) авторитетных мастеров слова, в устном общении образованных носителей национального языка»[2]. Это наддиалектная наиболее совершенная форма национального языка, универсальное средство общения, несущее в себе культуру народа и объединяющее нацию.

---

[1] Языкознание: Большой энциклопедический словарь. С. 325–326.

[2] Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. М., 1979. С. 221.

Становление русского литературного языка происходило в сложном сплетении двух речевых традиций. Одна из них восходит к старославянскому языку, русский *извод* (вариант) которого – церковнославянский – был языком богослужения, а также языком образования и просвещения средневековой Руси. Поэтому «на первых порах развития русского государства господствующим литературным языком становится церковнославянский язык»[1]. Другая традиция – национальная древнерусская, связанная с народной восточнославянской речью. Своё относительное завершение процесс слияния речевых традиций получил в XVII в., параллельно с укреплением Московского государства.

Языковые нормы литературного русского языка описаны в трудах М. В. Ломоносова. Им разработана теория «трёх штилей» (высокого, среднего и низкого) – первая в России стилистическая классификация, сохранившая своё значение до наших дней. Поскольку развитие литературного русского языка осуществляется в условиях усиления и разветвления интеллектуальной деятельности, а также возрастания роли индивидуально-авторского начала, теория «трёх штилей» постепенно стала недостаточной для нормативного описания новой речевой действительности. К концу XVIII в. филология вырабатывает общее представление о системе стилей, выделяемых уже не на тональном, а на функциональном основании.

В становлении русского литературного языка велика роль А. С. Пушкина. Именно с его именем связана завершающая стадия формирования национального русского и начало современного русского литературного языка. В своём творчестве Пушкин не только слил воедино русскую народную и славянскую книжную речевые стихии, но и, будучи «русским европейцем», добавил к ним западноевропейскую составляющую. Это было сделано с истинным вкусом, суть которого, по определению самого поэта, состоит «в чувстве соразмерности и сообразности». Заслуги великого русского поэта были по достоинству оценены обществом. «Нет сомнения, – писал И. С. Тургенев, – что он создал наш... литературный язык и что нам и нашим потомкам остаётся только идти по пути, проложенному его гением». Современный русский литературный язык – это язык «от Пушкина до наших дней».

Основными признаками литературного русского языка как языка культивированного и всеобщего являются нормативность и устойчивость; полифункциональность и вариантность; наличие системы функциональных стилей и жанров; применение уст-

[1] *Якубинский Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование. М., 1986. С. 131.

ной и письменной форм реализации, развитие диалогического и монологического видов речевой деятельности.

Литературный язык занимает вершинное положение в структуре национального языка. При этом он находится в постоянном взаимодействии с иными его разновидностями. В наиболее общем виде литературный язык противопоставлен народно-разговорной речи[1], которая либо не является полифункциональной (обыденная речь), либо не характеризуется всеобщностью (территориальные диалекты), либо не имеет ни того, ни другого, а также отличается качественной нетребовательностью (социальные диалекты и просторечие). Названные нелитературные разновидности национального языка роднят преимущественно устная форма бытования, отсутствие кодифицированной нормы, слабое развитие полифункциональности и стилистической вариантности. Разновидности общенационального языка обеспечивают коммуникативные потребности крупнейших общественных групп социума, выделяемых на территориальном или социокультурном основании. Важная для стилистического анализа оппозиция 'литературное/нелитературное' охватывает национальный язык в целом.

Диалект – это разновидность национального языка, которая служит средством общения лишь части носителей этого языка – на определённой территории его распространения или в определённой социальной группе. В соответствии с первым или вторым основанием различаются территориальные диалекты (местные говоры) и социальные диалекты (жаргоны, арго).

Территориальные диалекты древнее литературного языка. Эти исконные языки будущей русской нации формировались в эпоху феодализма как языки отдельных земель и княжеств. Такие диалекты обладают спецификой на всех языковых уровнях, от фонетического до синтаксического. Кроме того, говоры содержат в себе национальные речеповеденческие и текстотипические модели, характеризуются стилистической вариантностью. Они консервативны, культурным ориентиром диалекта является народная традиция. В эпоху сформировавшегося литературного языка диалекты постоянно подпитывают его, оставаясь естественным языком русской деревни. Под влиянием всеобщей урбанизации говоры разрушаются, но даже сейчас остаются источником живого образного слова, непосредственно связывающего современность с русской древностью, обнаруживают особенности народного миропонимания и русского национального характера.

Жаргоны, или социальные диалекты, циркулируют в более или менее широких группах носителей языка, которые состоят

[1] Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. С. 221.

из представителей определённой профессии или рода занятий (актёры, спортсмены, автомобилисты, музыканты, программисты), людей сходного возраста (школьники, студенты), общих увлечений (коллекционеры, рыболовы) и др. Любые социальные диалекты, даже с очень широким составом носителей (молодёжный, армейский, компьютерный жаргоны), служат знаком принадлежности говорящего определённому социальному сообществу. Жаргон используется для неформального общения «в своём кругу», и в этом кругу он достаточно информативен. Извне же, с позиций представителей других социальных групп, владеющих литературным языком, жаргон воспринимается как источник аномалий, а также как способ лёгкого, шутливого, меткого отражения действительности. Жаргон привлекателен своей выразительностью. Вспомним учителя, который охотно использует словечки школьников, журналиста-криминолога, который включает в свою профессиональную речь элементы воровского жаргона, и т.п. Особенно заразительна оценочная лексика, которая в жаргоне постоянно обновляется: *клёво, кайфово, обалденно, офигенно, опупенно, классно, потрясно, круто, улёт, ништяк* и т.п.

Употребительность жаргонизмов в различных областях общения привела к формированию **общего жаргона**, который, в силу широкой распространённости, оторвался от своей социальной основы, стал фактически жаргонно-разговорным и поступил в общее употребление носителей литературного языка в качестве стилистически окрашенного массива лексики и фразеологии. Не все носители литературного языка активно используют такие средства, но это, безусловно, «слова, с которыми мы все встречались», – именно так назвали свой словарь авторы термина *общий жаргон*[1].

В отличие от территориальных диалектов, жаргоны нельзя назвать системными разновидностями национального языка, поскольку фонетика и грамматика жаргона спецификой не отличаются, бытуя на общей разговорно-просторечной основе. В то же время, если иметь в виду культурное содержание речевого общения, то жаргон, безусловно, связан с определённым типом социального сознания, с системой ценностей, имеющей вполне определённые приоритеты. Показательно, например, постоянное внимание к темам «деньги» (*бабки, бабло, деревянные, зелень, капуста, хрусты* и др.) и «отдых» (*кайф, оттянуться, расслабуха* и др.).

[1] *Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И.* Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона. М., 1999.

Диалекты того и другого типа контактируют между собой и с литературным языком, частично утрачивая свою функциональную ограниченность. Социальную базу данного явления составляет глобальный для XX в. процесс урбанизации, а также другие социально обусловленные миграции населения. Раскулачивание, репрессии советского времени, Великая Отечественная война, целинная кампания, крупнейшие строительные проекты, перестройка, распад СССР захватывали и перемешивали огромное число людей разных социальных слоёв. Естественно, смешивались и языковые разновидности русского языка.

В таких процессах лишь малая часть диалектных средств попадает в литературный язык и укореняется в нём как нормативно признанный факт. Большинство же получает широкое распространение в социальной среде, равнодушной к нормативности языка, обычно вследствие жизненных трудностей, недостаточной образованности, отсутствия склонности к книжной культуре. Здесь утверждаются нелитературные варианты произношения, словоупотребления, формообразования: *чё, ваще, пальтуха, спортить, разделася, ездию* и т.п. (ср. литературные соответствия: *что, вообще, пальто, испортить, разделась, езжу*). Так формируется и укореняется **просторечие** – не закреплённая территориально устная речь горожан, не владеющих нормами литературного языка. Это городской вариант народной речевой культуры, характеризующийся консервативностью сознания его носителей (на всём протяжении жизни используются средства языка, впитанные в родительской семье). Чаще всего просторечие – «третья культура» (Н. И. Толстой) – характерно для людей, оторвавшихся от стихии деревенской народной речи (диалектов общенародного языка), но не приобщившихся по-настоящему и к городской книжной культуре, а также для их детей. Вот начальный фрагмент письма-жалобы (приводится с авторской пунктуацией): *Здравствуйте, здравствуйте, Владимир Путин! Решила немного писать письмо, 6 июля проверяли газ, у всех газы есть, а у нас нет газа. 13 лет живём, всегда нормально было конечно плохо без газа, за квартиру плотим каждый месяц, за свет и за газ.* Налицо логические и языковые маркеры нелитературности: алогизмы, неправильность формообразования, сдвиги в сочетаемости слов, отступление от норм речевого этикета. Однако просторечие, как и диалекты, нельзя рассматривать лишь с ортологических позиций. Лингвокультурологический взгляд обнаруживает в просторечии органическую связь с традициями, бережное отношение к базовым национальным ценностям. Так, автор приведённого письма проявляет доброжелательность, искренность, простодушие,

открытость, он движим чувством справедливости и надеждой на её восстановление.

По наблюдениям Ф. П. Филина, просторечие неоднородно. Первая из двух его разновидностей связана исключительно с несоблюдением языковой литературной нормы (*ихний, без пальта*); вторая – с интенсивной отрицательной экспрессией, грубостью, т.е. с отклонением от норм этических (*бандюган, сволочь*). Вторую разновидность принято называть грубопросторечной, или **грубым просторечием**.

Особое положение в составе грубого просторечия занимает сквернословие, а в нём – нецензурная брань (мат, обсце́нная лексика и фразеология). Основная сфера её бытования – это маргинальная среда и относительно закрытые социальные группы. Данный языковой пласт служит для сброса, вывода вовне сильных отрицательных эмоций. Сквернословие эгоистически полезно как охранительное для психики, а социально не только вредно, но и опасно. Этические правила коммуникации препятствуют легализации обсценных единиц. Табу на сквернословие существует с давних времен. Ещё царскими указами матерная брань запрещалась, а в посланиях патриархов церкви обличалась как имеющая отчётливо выраженный антихристианский характер[1]. В соответствии с современным российским законодательством, употребление неприличной, непристойной, нецензурной брани в общественных местах влечёт за собой административную и даже уголовную ответственность. Тем не менее, процессы детабуирования и легализации обсценизмов в постсоветское время достаточно интенсивны. Мат перестал быть *непечатным* и в какой-то степени приобрёл права публичности, стал привычным. Борьба культур на поле литературного языка продолжается, и её исход зависит от личного речевого поведения каждого. Русская культурно-историческая традиция – против вхождения грубого просторечия в литературный язык.

Строго говоря, с позиций литературного языка все нелитературные средства неправильны. Стилистика, тем не менее, «рассматривает целесообразность использования имеющихся в языке, соответствующих его нормам средств для тех задач, которые стоят перед участниками общения»[2]. Руководствуясь требованиями коммуникативной целесообразности, носитель литературного языка может прибегать и к средствам нелитературным. Особенно часто это происходит в разговорной речи и при реализации эсте-

[1] Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. М., 2003. С. 627.

[2] *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1965. С. 11.

тической функции языка – в художественной литературе. Важно также, что речевое общение регулируется не только на основании системно-языковых норм литературного языка и требований коммуникации, но и с позиций норм культуры.

Между отдельными подсистемами национального языка нет жёстких границ. С одной стороны, средства литературного языка «перетекают» в нелитературные подсистемы (центробежные процессы); с другой – литературный язык вбирает нелитературные средства (центростремительные процессы). Эти противонаправленные процессы проходят волнообразно, с усилением то одного, то другого направления. Например, в конце XX столетия усилился центростремительный процесс жаргонизации литературного языка, что сказалось, в частности, на формировании обширного общего жаргона, расширении синонимических рядов за счёт жаргонных единиц (*развлечение, увеселение, развлекаловка* + *расслабон, оттяжка*), формировании словообразовательных гнёзд на основе жаргонного корневого слова (*лох, лохануться, лоховоз, лохотрон, лохотронный, лохотронщик*), продуктивности жаргонно-разговорных суффиксов (*заказуха, развлекуха, порнуха, чернуха*). Своё завершение этот процесс находит в утрате социальной отмеченности наиболее употребительных единиц. Так, жаргонное слово *беспредел* «крайняя степень беззакония» в словарях последних лет уже приводится с пометой разг. и публ.[1] На пути к разговорным находятся, например, слова *чернуха* «произведения, изображающие исключительно отрицательные стороны действительности, проникнутые духом беспросветности и обречённости, изобилующие сценами жестокости и насилия»; *совок, совковый, совковость* «об отрицательном явлении, несущем на себе печать советского времени».

Особое положение в структуре национального языка занимает **разговорная речь**, охватывающая непосредственное неофициальное личное речевое общение, связанное с обыденным сознанием и повседневной деятельностью человека. Это исторически первичная функциональная разновидность языка. С формированием языка национального и развитием системы функциональных стилей она оказывается противопоставленной книжной речи (религиозной, научной, официально-деловой) по доминированию языковой функции общения (в книжной речи доминирует функция сообщения), устной формы бытования (в книжной речи доминирует письменная форма), диалогического вида речи (в книжной речи доминирует монолог). Кроме того, разговорная речь имеет

[1] Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Скляревской. М., 2006. С. 120.

индивидуально-личностный характер (это разговор «от первого лица»), тогда как книжная речь в большинстве жанров формально абстрагирована от личности говорящего.

Разговорная речь усваивается в раннем детстве путём подражания, ею активно владеют все, для кого язык является родным, именно она связывает всех коммуникантов, уравнивая в непринуждённом общении академика и дворника, спортсмена и балерину, школьника и пенсионера. На этой базе функционируют жаргоны и просторечие. Каково же соотношение разговорной речи с литературным языком?

В соответствии с общим социолингвистическим основанием структурирования современного русского языка актуален вопрос о социальной базе речевого феномена, в данном случае – о составе носителей разговорной речи. Широкое понимание разговорной речи связано с непринуждённым личным речевым общением всех говорящих на данном языке, узкое – с этим же типом общения в кругу носителей русского литературного языка, т.е. совокупности горожан с высшим и средним образованием, для которых русский язык является родным. В подавляющем большинстве каждый из них является носителем книжно-письменной культуры, прививаемой семьёй и школой.

Термин **разговорная речь** нужен для того, чтобы осознать национальный русский язык как двуединство глобальных частично пересекающихся типов речи: исконного обыденно-непринуждённого (разговорного) и параллельно развившегося и разветвившегося книжного кодифицированного (литературного). Зона наложения этих типов связана с носителями кодифицированного литературного языка. О. Б. Сиротинина подчёркивает, что разговорную речь, циркулирующую в данной среде, можно квалифицировать как литературно-разговорную, литературно нормированную разговорную речь. Иначе говоря, в пределах разговорной речи выделяется **разговорный функциональный стиль**. Он характеризуется наличием нормы (частично кодифицированной), экспрессивно-стилистической многослойностью, привлечением значительного числа умеренно книжных стилистических средств, достаточной чёткостью этических позиций коммуникантов, развитой эстетической функцией. Использование литературно-разговорного стиля предполагает высокий уровень речевой компетенции, в частности, владение речевой технологией диалога, культурой предупреждения и преодоления конфликта, связностью и плавностью устной речи. Все качества хорошей речи (уместность, ясность, выразительность, чистота) приспособлены здесь к условиям непринуждённого общения и соотнесены с национальной культурной традицией. Различие разговорного

функционального стиля и разговорной речи имеет не сущностный, а культурно-специфичный, качественный характер. Разговорный стиль, будучи функциональной разновидностью литературного языка, сохраняет плотную связь с народно-разговорной непринуждённой речью.

Структура национального русского языка не является иерархической. В ней наблюдаются отношения включения (национальный / литературный язык; литературный язык / функциональный стиль) и пересечения (литературный язык / территориальные диалекты; литературный язык / просторечие; литературный язык / жаргоны; кодифицированный литературный язык / разговорная речь). При этом структурирована и каждая из названных составляющих национального языка. Литературный язык представляет собой исторически сложившуюся систему функциональных стилей.

Язык является хранителем практического, нравственного, эстетического опыта нации, средством трансляции культурных традиций народа, выразителем его национального самосознания и мировосприятия. Вот почему нельзя произвольно отделить предшествующий период развития языка от периода текущего. Вместе с тем нельзя не заметить своеобразия языка на определённых этапах его функционирования. Синхронная лингвистика изучает язык в границах установленных наукой рамок.

Широкое понимание современного русского языка – от Пушкина до наших дней – связано с установлением исходной границы на культурно-историческом основании. Русский язык новейшего времени, безусловно, отличается от языка пушкинской эпохи. Однако, несмотря на социальные катаклизмы и попытки «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и пр., пр. с парохода современности» (декларативный призыв футуристов), пушкинский слог остаётся непревзойдённым образцом отечественной словесности. Сказки, лирика, проза А. С. Пушкина сопровождают русского человека всю его жизнь.

Узкое понимание современного русского языка связано с установлением исходной границы на социально-политическом основании. Так, в коллективной монографии под редакцией М. В. Панова «Русский язык и советское общество» (1968) современным признаётся русский язык послереволюционного периода (от 1917 г.). Глобальные события 80-х гг. прошлого века обусловили выделение языка перестройки. Распад СССР (1991), а также сопровождающие его языковые изменения отграничивают узкое толкование современного русского языка как языка постсоветского времени. Отметим, что именно на рубеже веков основными тенденциями языкового развития становятся стили-

стический динамизм, усиление личностного начала, расширение сферы спонтанного общения и др. Исследователь современного русского языка новейшего периода находится в гуще стремительных языковых процессов, составляющих актуальный объект стилистики.

Есть ли противоречие между широким и узким подходами к определению границ современного русского языка? Думается, что такого противоречия нет. Современным по праву можно считать период развития русского языка, в течение которого он предстаёт сложившейся целостностью, сохраняющей свою основу на всех уровнях языковой системы, а также в текстовой области. Это не означает, однако, полной неизменности языка, для которого развитие является постоянным неотъемлемым свойством. Фундаментальная антиномия языковой устойчивости и изменчивости обостряется в период любого социального слома, под влиянием которого происходят заметные изменения. Стабильные социальные периоды характеризуются языковой устойчивостью.

Различают динамический и статический аспекты стилистического анализа. Стилистика может изучать ход языковых процессов, отражающих социальные изменения, а может сосредоточиться на статике определённого периода, широкого или узкого. Основным аспектом для нас является аспект результативно-статический. По материалу учебник ориентирован на современный русский язык в рамках диапазона XX–XXI столетий, что не исключает экскурсов в речевой мир XIX в. Существенное внимание уделяется стилистическому облику русского языка на постсоветском этапе его функционирования (рубеж веков и первое десятилетие XXI в.).

Глава 1
СИСТЕМНЫЕ ОСНОВАНИЯ СТИЛИСТИКИ

В результате изучения данной главы студенты будут:

знать

• соотношение единиц языка, речи, текста;

• содержание понятия 'речевая системность' и типологию единиц речевой системы;

• содержание понятия 'стилистическая окраска' и состав коннотации языковых единиц;

• способы системной (парадигматической и синтагматической) организации стилистически окрашенных средств языка;

• подходы к стилистическому анализу речевых структур и текстовых категорий;

уметь

• использовать нормативные словари русского литературного языка в целях стилистического анализа;

• различать и сопоставлять функционально-стилевую и экспрессивную окрашенность единиц языка;

• выявлять отдельные компоненты и сочетания компонентов коннотации;

• интерпретировать речевые структуры (речемы и текстемы) в аспекте стилистического содержания;

• выявлять и описывать способы выражения речем и текстем;

владеть

• понятийным аппаратом стилистики средств;

• процедурами выявления стилистической окраски языковых единиц вне контекста и в контексте;

• навыками стилистического анализа речевых структур и текстовых категорий.

1.1. Речевая системность

1.1.1. Структурные единицы речевой системы: лингвемы, речемы, текстемы

Понимание языка как иерархической системы ориентировано на отражательную (номинативную) и познавательную (когнитивную) функции языка. В середине XX в., когда ведущей отраслью

языкознания была структурная лингвистика, требовалось отстаивать саму необходимость выйти за пределы системы языка номинирующего и противопоставить ему систему языка функционирующего, хотя идеи А. А. Потебни, Л. В. Щербы, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова определённо вели к функционализму в лингвистике. Проблема речевой системности стала пристально разрабатываться во второй половине XX в.[1]

В трудах М. Н. Кожиной понятие речевой системности получило как принципиальное обоснование, так и развёрнутое применение в практике стилистического анализа. Базовым положением при этом является признание речевой системности не модификацией и не перестройкой языковой системы, но построением на принципиально другой основе. Наиболее важна здесь «обусловленность речевой системы экстралингвистическими факторами, в том числе целями и задачами говорящих в их речевой деятельности, определяемыми не только субъективными (индивидуальными) интенциями, а назначением в социуме тех или иных видов деятельности и соотносимых с ними сфер общения»[2]. Речевая системность основывается на идеях целесообразности (речь сообразна целевым сферам её применения) и целеполагания (речь отражает замысел её носителя).

В настоящее время общее признание речевой системности уже произошло[3], что, однако, не означает исчерпанности вопроса о речевой системе. Для конкретного анализа речевой системности необходимо уточнение терминологического аппарата и методов изучения речевой системы.

Разграничение языка и речи, с разными основаниями систематизации одного и другого объекта, в современной лингвистике бесспорно: языковая система строится на номинативном основании; речевая система – на ином, коммуникативном. При этом нецелесообразно абсолютизировать различия. Язык и речь – целостный полифункциональный феномен, различные ипостаси которого не отрицают внутреннего единства объекта и его общего материального базиса.

---

[1] Обзоры см.: *Кожина М. Н.* Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории. Избранные труды. Пермь, 2002. С. 35–43; *Салимовский В. А.* Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). Пермь, 2002. С. 44–51.

[2] *Кожина М. Н.* Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории. Избранные труды. Пермь, 2002. С. 49.

[3] См. статью «Речь» в следующих словарях: Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин; Языкознание: Большой энциклопедический словарь; Стилистический энциклопедический словарь.

Вопрос о системности любого сложного объекта упирается в определение состава образующих его единиц и особенностей их взаимосвязи (структуры объекта). Вопрос о взаимосвязи в общем виде решён: при функционировании структурно разнородные единицы отражают определённую сферу деятельности и объединяются на основе общего коммуникативного задания. Однако выстроить систему речевых единиц, выполняющих это задание, на отражательном принципе нельзя: тогда в лексике мы получим лишь тематические группы, каждая из которых отражает определённый вид деятельности (лексику науки, религии, политики и т.п.), а грамматика и вовсе поставит нас в тупик (каким образом, например, соотносятся часть речи или падежная форма с типом деятельности?).

Состав целесообразно отобранных единиц должен быть задан не только обстоятельствами, но и некоторой самостоятельной по отношению к ним силой, тесно и непосредственно связанной с языком, и эта сила – мышление. Активизация языковых единиц разного уровня, направляемая общим коммуникативным заданием, происходит «в зависимости от целей и задач общения в конкретной социальной сфере, от проявляющейся в ней соответствующей формы мышления»[1]. Объединение разных единиц происходит, таким образом, ещё и под углом зрения определённой идеи, составляющей интеллектуальный стержень текста.

Функциональная стилистика пришла к этому пониманию на основе изучения специфики отдельных функциональных стилей. В монографии В. Г. Костомарова «Русский язык на газетной полосе» введён термин **конструктивный принцип** газетного языка, состоящий в одновременной и равноправной ориентации на экспрессию и стандарт[2]. Формирование понятия 'конструктивный принцип' стало возможным при рассмотрении публицистической разновидности литературного языка в свете теории коммуникации. Учитывались особенности производства и восприятия газетного текста, характер связи формы речевого выражения с каналом передачи и приёма информации, наличие информативной и экспрессивной программ обработки информации. Конструктивный принцип как внеположенный по отношению к речевой форме текста интеллектуально-коммуникативный импульс, подобно магниту, стягивает к себе все пригодные для его воплощения средства и действует в процессах порождения всё новых и новых текстов.

---

[1] *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка. С. 92.

[2] *Костомаров В. Г.* Русский язык на газетной полосе. М., 1971. С. 61.

Впоследствии данная идея получает развитие, в результате чего конструктивный принцип, или *доминанта стиля*, выявляется для большинства функциональных стилей. Установлено, например, что научный стиль ориентирован на обобщённость и подчёркнутую логичность, художественный – на образную конкретизацию. Несомненна тесная взаимосвязь конструктивного принципа и типа мышления: научная речь связана с теоретическим (понятийно-логическим) мышлением, деловая – с регулятивным, художественная – с ассоциативно-образным. Важен также тип содержания: в научной речи это новые знания о глубинных законах действительности, в публицистической – факты действительности в их социальной значимости. В целом, сформулировав конструктивный принцип, стилист получает общее представление о коммуникативном основании, определяющем отбор тех, а не других единиц и повышение частотности отобранных. В ходе анализа это представление развёртывается в детальное описание средств речевого выражения конструктивной идеи.

Вопрос о единицах стилистического описания разработан в меньшей степени. Основной единицей речевой системы принято считать *высказывание* – речевой коррелят предложения как системно-языковой единицы. За термином *высказывание* стоит «единица речи, оформленная по законам данного языка», передающая коммуникативную установку говорящего[1]. Используется также термин *фраза*, прежде всего обозначающий интонационно-синтаксический аналог предложения[2]. Добавим к ним термины *выражение* и *речение*, размытые по смыслу. Все они в самом общем виде указывают на структурированный характер единиц функционирования, не подчёркивая коммуникативной обусловленности этого функционирования.

Наметившаяся терминологическая синонимия разрастается, демонстрируя тем самым, что лингвистику и стилистику речи больше не устраивает наличие традиционных терминов. В настоящее время есть целый ряд терминологических предложений, в каждом из которых схвачены те или иные существенные признаки речевого объекта – словесного конструкта, устойчиво связанного с определённой целью и условиями коммуникации: *композиционно-стилистическая форма* (М. М. Бахтин), *речевой акт* (ЯБ), *речевой жанр* (СЭС), *речевая / динамическая / комбинаторная модель* (А. Н. Васильева), *коммуникативный фрагмент* (Б. М. Гаспаров) применительно к диалогу: *речевой поступок* (М. М. Бахтин), *речевой ход, речевой шаг* (П. В. Зернецкий) и др.

[1] Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. С. 50.

[2] Там же. С. 380.

Отметим, что почти все названные термины соотносятся с синтаксическими единицами языка (предложением, реже – словосочетанием). Между тем, единицами речи являются не только конструкции, но и отдельно взятые слова (актуализированные лексические и морфологические единицы языковой системы), и даже отдельно взятые морфемы (морфы) и фонемы (звуки). Уже проведено массированное обследование специфики функционирования лексических и грамматических единиц языковой системы в научном и разговорном функциональных стилях. В результате убедительно доказана вероятностно-статистическая зависимость лексико-грамматического состава функционального стиля от сферы применения речи, формы общественного сознания, типа мышления. Но как соотнести этот состав с составом высказываний?

Вопрос о выделении основных единиц речи в их отдельности и взаимозависимости остаётся открытым, а ведь без ответа на этот вопрос полное лингвистическое описание речевых феноменов невозможно. Представим общую типологию речевых единиц, связанных между собой иерархически[1]. Исходные положения при этом сводятся к следующему. Поскольку функциональный характер речевой системы аксиоматичен, а любая единица системы должна в снятом виде обладать всеми основными свойствами системного целого, за единицы речевой системы могут приниматься только функциональные проявления языка. В то же время, поскольку язык и речь – это целостный феномен с единым материальным субстратом, концепцию речевой системности можно строить в опоре на научное представление о системе языка. Как показывают сложившиеся в системной лингвистике прочные параллели терминов (морфема / морф; предложение / высказывание и др.), именно этот путь наиболее надёжен, хотя предлагаются и собственно семиотические, и комплексные теории речевой системности.

Речевая система не может быть слепком языковой, но структурная аналогия этих систем вполне возможна. Предположим, что речевая система строится на ином основании, но по тем же законам системообразования, что и языковая. Чтобы проверить это предположение, предпримем попытку системного взгляда на речь (функциональные проявления языка в любом объёме) и текст (коммуникативно адекватную целенаправленную речевую реализацию авторского замысла) с позиций системно-языкового структурирования. Как уже отмечалось, в соответствии с общей

[1] *Матвеева Т. В.* О единицах речевой системы // Речеведение: современное состояние и перспективы. Пермь, 2010. С. 78–84.

теорией многоуровневых систем (в нашем случае в качестве исходной берётся знаковая система естественного языка), каждый уровень иерархически организованной целостности состоит из однотипных единиц, а отношения между ниже- и вышележащим уровнями строятся по типу 'средства – функции'. Учитываем при этом положение о наличии наивысшего вербального уровня языковой системы – текстового уровня.

Начнём с элементарных единиц речевой системы. Понятно, что все речевые произведения строятся на базе элементарных единиц языкового фонда. При этом ни в одной речевой разновидности не реализуется весь семантический и стилистический потенциал языковой единицы. Она должна быть актуализирована какой-то своей стороной, нужной для достижения коммуникативной цели. Таким образом, элементарной единицей речевой системы является не просто языковая единица, а единица актуализированная, вовлечённая в процесс коммуникации. Ею может быть слово в виде словоформы, а также морфема в виде морфа, фонема в виде звука, устойчивое словосочетание в контекстно определённом проявлении, структурный тип предложения в рамках сверхфразового контекста. Формально-семантически эти единицы не сконструированы и не изменены, они взяты из языкового фонда и приспособлены к употреблению по общим системным правилам. Актуализированное языковое средство, готовое к употреблению в речи, будем обозначать термином **лингвема**.

Помимо лингвем, речь оперирует огромным множеством речевых конструкций, значительная часть которых носит типовой характер. Описание таких конструкций обычно ведётся в рамках исследования речевых стереотипов, стилистических фигур и других группировок языковых единиц. Целостная научная систематизация речевых структур до настоящего времени отсутствует.

Любое сочетание или другая конструкция лингвем, отвечающая определённой коммуникативной заданности, составляет речевую единицу более высокого уровня речевой системы. **Речема** как структурная единица функциональной системы строится из лингвем, она связана не только с отбором своих составляющих из языкового фонда, но и с некоторой операцией над первичными единицами: их объединением и/или трансформацией. Это функциональная целостность, комбинаторное образование, участвующее в воплощении авторского замысла. Ведущие разновидности речем – это свободное словосочетание, реализация речевого приёма, функционально-смысловой тип речи.

Уровень текста характеризуется действием ещё более сложных в конструктивном отношении образований – композиций, обра-

зованных единицами нижележащих уровней. Эти типологически воспроизводимые речевые единства несут в себе общетекстовые смыслы. Введём для их обозначения термин **текстема**, позволяющий непосредственно указать на эту их роль. Текстема – это последовательность целесообразно отобранных лингвем и речем. В отличие от речемы, она содержательно связана с общетекстовым авторским замыслом, авторской речевой стратегией. Структурная специфика текстемы состоит в том, что это композиция, т.е. целостное структурированное единство разнородных средств, воспроизводимое в рамках того или иного текстотипа (индивидуально-авторского, жанрового, функционально-стилевого). В речевой иерархии текстемы опираются на единицы нижележащего уровня, с добавлением особой характеристики: размещения составляющих единиц в тексте, с учётом сильных и слабых позиций последнего.

Главное отличие двух типов структурированных единиц – речем и текстем – состоит в следующем. Речема комбинаторна и определяется моделью взаимодействия составляющих. Текстема композитивна и определяется целенаправленной последовательностью и размещением ряда более элементарных единиц в тексте (с опорой на отбор и комбинаторные свойства составляющих). Основные типы текстем – это текстовая категория (композиция лингвем и речем, характеризующаяся общим смыслом, типовым взаимоположением отобранных единиц и расположением их на пространстве речевого целого) и микротекст.

Выстроенная таким образом иерархия структурных единиц речетекстовой системы не тождественна языковой, однако структурное подобие данных систем несомненно. Как и языковая система, речевая имеет межуровневые бифункциональные зоны. Так, синтаксис оказывается «слугой двух господ»: синтаксические лингвемы структурны, и в этом отношении похожи на речемы, а функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение) «работают» как на уровне речевых структур, так и на общетекстовом уровне.

В качестве обобщающего обозначения системно-речевой единицы при необходимости может использоваться термин **коммуникема**. Он отчётливо указывает на коммуникацию как область соединения речи с условиями речевого общения. Коммуникемы – это любые единицы речевого взаимодействия, предполагающие определённую коммуникативную цель и обусловленные коммуникативной ситуацией.

Термин *коммуникема* не является столь многофакторным, как *речевой жанр*, что существенно для общесистемного понятия. В нём не выдвигается на первый план ни структура явления (как

в термине *модель*), ни деятельностный аспект последнего (как в терминах *речевой поступок, акт, шаг, ход*). Наконец, что особенно важно, термин *коммуникема* открывает возможность его применения не только по отношению к структурам, но и к функционально специализированным элементарным средствам (в их числе, например, лексико-семантический вариант слова, именительный падеж темы, настоящее глагольное время репортажа). Этот термин не характеризует речевую единицу по её уровневой принадлежности, что открывает возможность полевого подхода к речевому материалу с функциональным приравниванием средств различных языковых уровней. Данный термин располагает параллелью *коммуникатив* для обозначения конкретного речевого проявления коммуникемы. Это, наконец, экономный однословный термин, что важно для его собственного бытования в научной речи.

В общем ряду «эмических единиц» (ср.: фонема, морфема, лексема), термин *коммуникема* обозначает «продление в речь» языковой системы и указывает на то, что стереотип функционирования языковой единицы сохраняется языковым сознанием в обобщённом виде и тиражируется в сходных процессах речевой коммуникации. Воспроизводимость речевой формы и функционального смысла в однотипных условиях общения является необходимым условием существования коммуникем.

Ещё раз, коротко, представим иерархию понятий. По степени сложности **коммуникемы** делятся на: а) первичные – образуемые на базе определённого типа языковых единиц, или **лингвемы**; б) структурные первого порядка, представляющие собой сочетания лингвем, или **речемы**; в) структурные второго порядка, выходящие на композитивный, т.е. текстовой уровень, или **текстемы**. Текстемы строятся из лингвем и речем.

Данный подход носит сугубо структурный характер. При добавлении содержательного основания можно выделить разнообразные виды коммуникем, например, стилевые (научные, публицистические и др.) и межстилевые; прагматические (официальные и неофициальные, категоричные и некатегоричные); и др.

Терминологическая система «эмических» единиц речи и текста выявляет общую структурную конфигурацию речевой системы во взаимосвязи с уровневой системой языка. Понятия ‘лингвема’, ‘речема’ и ‘текстема’ важны для полноты и системности стилистического описания. Данная модель позволяет наметить последовательный план функционально-лингвистического исследования любого коммуникативного феномена. По этому плану (представление типичных коммуникем стиля от простых

к сложным) ниже будут описаны функциональные стили русского литературного языка. Необходимо отметить, что стилистическое описание не предполагает анализа всех коммуникем, это и невозможно, и не нужно. Стиль описывается по специфическим и в то же время повторяющимся, типичным проявлениям. Как же их выделить на фоне инертной речевой массы?

Ни одна, даже самая крупная разновидность применяемого языка (функциональный стиль) не вбирает в себя всех языковых средств. При обосновании понятия 'функциональный стиль' М. Н. Кожина отмечает, как важно учитывать **отбор** готовых единиц из языкового фонда, а также действие не существенного для языковой системы, но первостепенного в речи критерия **частотности** отобранных языковых единиц. Под частотностью понимается степень повторяемости (частота) каких-либо языковых средств, т.е. их количественная характеристика в рамках того или иного функционального стиля, или другого линейного речевого ряда. Степень значимости средства (группы средств) прямо пропорциональна его (её) частотности. Этим обусловлена необходимость обращения к статистическим методам при изучении речи и к использованию количественно-сопоставительных данных для обоснования специфики различных стилей. Именно на базе отбора и частотности единиц формируется целесообразное коммуникативное единство разных языковых средств, создаётся определённый стилистический облик речи и текста.

Повышение частотности употребления каких-либо коммуникем может рассматриваться в качестве индикатора функциональной специализации, объективного и доступного для внешнего наблюдения. Типовое повышение частотности в определённых условиях демонстрирует закреплённость воспроизводимого речевого средства за определённым типом коммуникативной ситуации и соответствующей конкретной целью говорящего. Типовое резкое понижение частотности или отсутствие коммуникемы также показательно в стилистическом отношении, поскольку оно формирует «отрицательные показатели стиля» (М. Н. Кожина). Коммуникема, взятая под углом зрения отбора и частотности, формирует **стилему** – ещё одну «эмическую единицу», уже не собственно структурную, а рече- и текстотипическую. Стилема указывает на предпочтения в отборе и повышение частотности речевой единицы, соответствующей цели говорящего и коммуникативной определённости речи (или понижение частотности, исключение не соответствующих цели единиц). Стилема – это и есть характерная примета речевого своеобразия.

1.1.2. Стилистическая парадигматика и синтагматика

В системе языка различаются **нейтральные**, стилистически не отмеченные единицы и единицы **стилистически отмеченные**. Нейтральные единицы языка не содержат оценочности, не выражают эмоционального отношения говорящего к предмету речи, не передают идею интенсивности, не указывают на ограниченность сферы употребления. Они служат только для объективного представления предмета, явления, ситуации. Сопоставим три высказывания: *Анна Петровна работает в пятой гимназии* (1); *Анна Петровна Гордеева является работником муниципального образовательного учреждения – гимназии № 5* (2); *Анечка в пятой работает* (3). Первое состоит исключительно из стилистически нейтральных единиц; второе содержит номенклатурное (административно установленное) название учебного заведения, полную форму личного русского имени, а также составное именное сказуемое с глаголом-связкой *являться*. Все названные средства несут на себе отпечаток книжной речи в её деловой разновидности, т.е. характеризуются стилистической отмеченностью. Третье высказывание содержит «домашнее» личное имя, причём с помощью ласкательного суффикса *-ечк-* оно подано с эмоциональной окраской, здесь проявлена также неполнота высказывания (*в пятой*), оправданная наличием общего опыта говорящих. За счёт этого узнаётся разговорность речи. Таким образом, в двух последних высказываниях содержится дополнительная информация. Стилистически отмеченные средства второго высказывания свидетельствуют об официальности ситуации и статусном характере общения коммуникантов; о непринуждённом межличностном общении говорят стилистические средства третьего высказывания.

Для обозначения **отмеченности** в стилистике используют также термины *окрашенность* и *маркированность* (от франц. *marquer* – отмечать). Все они подчеркивают выделимость единиц на общем объективно-логическом фоне, указывают на наличие добавочных по отношению к предметно-понятийному значению оттенков и характеристик, опознаваемых носителями языка. Стилистически окрашенные единицы, прежде всего лексические, называют также **коннотативными**. Коннота́ция (от лат. *connotation*) – это дополнительное сознание, любые семантические компоненты, которые добавляются к предметно-понятийному значению в ходе употребления языковой единицы, а затем закрепляются за нею. В совокупности коннотативные семантические компоненты составляют **стилистическую окраску** языковых единиц. Этот традиционный термин стилистики очень точен

и выразителен. Во-первых, он прямо указывает на иную природу коннотации по сравнению с предметно-понятийным значением: стилистическая окраска не относится к какой-либо части последнего; подобно краске, которая наносится на весь предмет целиком, коннотация относится ко всему объективному значению, покрывает его полностью. Во-вторых, понятие стилистической окраски в равной мере может быть отнесено как к единице языка, так и к речевому употреблению. Применительно к языковым единицам может также использоваться термин **стилистическое значение**, указывающий на постоянное наличие коннотации в составе семантики языкового средства.

Нейтральные языковые средства составляют базу языка, его семантическое ядро. Они позволяют говорящему включиться в коммуникацию, правильно и понятно для коммуникативного партнёра выразить мысль. Но совершенное владение языком предполагает гораздо более широкий круг языкового выражения. Важно восприятие оттенков смысла и нюансов чувства, передаваемых стилистически окрашенными средствами. В задачу стилистики средств (языковой стилистики, стилистики ресурсов) входит системное описание стилистически однотипных элементов и выявление системных отношений, которые устанавливаются между типами стилистических окрасок, а также между стилистически отмеченной единицей и её опорным нейтральным соответствием. То же подразумевается при рассмотрении опорных единиц речевой системы – лингвем и речем.

Парадигматические отношения выявляются через сходство и противопоставленность однотипных единиц. Стилистическое сходство языковых средств проявляется в их однородной отмеченности. Так, в приведённом выше предложении (2) представлена целая группа лексических и грамматических средств с официально-деловой (в обобщённом виде – книжной) стилистической окраской. Другой пример: разные по значению слова *мамочка, папочка, сыночек, доченька, братик* и др. образуют группу слов со значением родства, основанную на сходстве ласкательности, выражаемой с помощью различных суффиксов субъективной оценки. Однородные стилистически отмеченные единицы вступают в синонимические отношения между собой. Например, для выражения интенсивного категорического отрицания в русском языке имеется разветвлённый синонимический ряд: *нисколько, нимало, ничуть; отнюдь / совсем / вовсе / совершенно не; ни в малейшей степени, ни в коей мере, ни капли, ни крошки, ни на йоту, ни на волос, ни на грош / копейку, ни вот столько.*

Типичной формой проявления парадигматических различий является оппозиция – связь единиц одного уровня по принципу

противопоставления. Стилистически окрашенные единицы могут вступать в оппозитивные отношения как с нейтральными средствами языка (*понимать – постигать*), так и с другими окрашенными единицами (*постигать – схватывать*). Парадигматические отношения стилистического свойства охватывают все ярусы языковой системы.

В то же время стилистические парадигмы не повторяют нейтральных и не создают последовательно полных противопоставлений. Далеко не всегда в языке существуют полные минигруппы, образуемые нейтральной единицей и её стилистически окрашенными соответствиями. Взять хотя бы лицо, важный для человека и постоянно наблюдаемый объект действительности. Хрестоматийна триада: *глаза – очи* высок. *– зенки / моргалы / гляделки* сниж., но другие части лица полными стилистическими парадигмами не отражены: *нос* –? *– рубильник* сниж.; *лоб – чело* высок. –?; *губы – уста* высок. –?; *рот* –? *– пасть* сниж.; *брови* –? –?; *щёки* –? –?; *подбородок* –? –?. Кроме того, составление стилистических парадигм существенно осложняется многообразием коннотаций, нередко логически противоречащих друг другу.

Парадигматические отношения в сфере стилистических окрасок, безусловно, существуют на всех языковых уровнях (например, оппозиция увеличительных и уменьшительных суффиксов, причастных оборотов и определительных придаточных предложений), однако для решения задач описания стилистического материала в целом или стилистической специфики отдельных речевых феноменов парадигматическая систематика даёт мало.

Стилистическая парадигматика предполагает, в общем виде, выделение двух оппозитивных линий. Во-первых, это оппозиция нейтральных и экспрессивных средств; во-вторых, оппозиция нейтральных (межстилевых) средств и единиц, закрепленных за определенным функциональным стилем или группой сходных стилей. Эти противопоставления неодинаковы по природе. Первый тип оппозиций связан с эмоционально-экспрессивной сферой человеческого сознания: дополнительные компоненты в составе стилистической окраски отражают субъективную позицию говорящего. Второй тип отражает характер употребления языкового средства, его закреплённость за какой-либо сферой функционирования. Соответственно, принято говорить об **экспрессивной** (эмоционально-экспрессивной) и **функционально-стилевой** (стилевой) **окраске** слов и других средств языка.

Несколько менее значима оппозиция нейтральных и хронологически отмеченных языковых средств. Данная оппозиция имеет динамическую природу и возникает вследствие постоянного развития языка, наличия в нём, с одной стороны, устаревающих

средств, с другой – новообразований. Архаизмы и новообразования являются стилистически отмеченными. Наконец, ещё один тип коннотативных добавок к семантической основе языкового средства – это сугубо социальная коннотация, отражающая его закреплённость за определённой социальной средой (стилистическая отмеченность просторечных единиц, жаргонизмов, диалектизмов).

Наличие или отсутствие стилистической окраски – важный признак общей системной организации языка. На каждом уровне языка складываются оппозиции нейтральных и стилистически отмеченных (окрашенных, маркированных) единиц, а также оппозиции средств различной стилистической отмеченности. Выделенное противопоставление наиболее ярко проявляется в лексической системе языка (в том числе в его фразеологии). Грамматические единицы образуют чётко выраженную стилевую оппозицию нейтральных и книжных, книжных и разговорных проявлений. Средства экспрессивной морфемики и словообразования, морфологии и синтаксиса также могут рассматриваться в плане их сопоставления с нейтральными.

Парадигматические (ассоциативные, нелинейные) отношения единиц системы дополняются синтагматическими, линейными. Эти отношения действуют на любом уровне языка, но применительно к языковому функционированию наиболее важна лексическая синтагматика. Именно она приводит к образованию речевых структур, каждая из которых – синтагма – представляет собой «связный элемент речевого целого» (В. В. Виноградов). **Синтагма** – это речевое звено, часть линейного речевого ряда, относительно целостная в формальном, смысловом, ритмомелодическом и стилистическом отношении. В пределах простого предложения синтагму образуют словосочетания (члены предложения с зависимыми словами), обособленные члены предложения, группы нераспространённых однородных членов предложения.

Принадлежит ли синтагма не только речи, но и языку? Поскольку типы объединения словоформ закреплены в сознании носителей языка и устойчиво воспроизводятся в определённых условиях речевого общения, синтагматика, безусловно, имеет языковой аспект. Закреплённость, однако, может быть более и менее широкой, а лексическая наполняемость структур постоянной или переменной.

В речи постепенно вырабатываются нормы сочетаемости (синтагматики) языковых единиц в линейном речевом ряду. Речевая структура и их совокупность, как любое другое лингвистическое явление, может рассматриваться со стилистической точки зрения. В рамках синтагмы действуют все стилистические квалификации,

описанные выше. Дело, однако, осложняется тем, что необходимо учитывать не только отдельные стилистические характеристики единиц, составляющих ту или иную структуру, но и стилистическое взаимодействие этих единиц. Элементы, составляющие синтагму, соотносятся друг с другом не только семантически и грамматически, но и стилистически, умножая одну и ту же стилистическую окраску (*источать ненависть* книж., *характерные черты внешности* книж., *таскать двойки да тройки* разг.) или сталкивая разные окраски (*обалденное мастерство, феноменальная ерундистика какая-то*).

Для стилистики важны те дополнительные характеристики, которые связаны с комбинаторикой нейтральных и стилистически отмеченных единиц в составе синтагмы. Важна также закреплённость определённых типов синтагм за определёнными условиями функционирования и типовыми целями общения. Единство стилистических окрасок и их устойчивая взаимосвязь с условиями общения приводит к формированию **стилистического стандарта**. Целенаправленное уклонение от стандартной синтагматики – это проявление речевой креативности; случайное – речевой необразованности. Деление речем на **стандартные** и **нестандартные** является для стилистики наиболее общим и актуальным.

В целом стилистические явления подчиняются общим закономерностям парадигматических и синтагматических отношений, но при этом все сопоставления лежат в плоскости стилистической отмеченности лингвем или речем и не покрывают собой всего поля языковых значений и смыслов.

1.2. Стилистика языковых единиц

1.2.1. Экспрессивная окраска языковых средств

Экспрессивные единицы лексической системы, за исключением эмоциональных междометий, обладают денотативным и коннотативным компонентами значения, т.е. одновременно обозначают понятие об определённом явлении и содержат его характеристику, квалификацию, субъективную оценку с позиций субъекта речи. Коннотативная часть лексического значения очень существенна для коммуникации, она ясно осознаётся носителями языка и противопоставляет экспрессивную единицу её нейтральному синониму, ср.: ***чаяние*** *– надежда,* ***дар*** *– подарок;* ***осушить слёзы*** *– утешить;* ***брехня*** *– ложь;* ***смыться*** *– исчезнуть;* ***хоть отбавляй*** *– много.* Именно коннотация оправдывает существо-

вание экспрессивно окрашенных слов в языке. Они создаются в опоре на нейтральные, объективно-логические, единицы в качестве их субъективно-логических аналогов.

Если то или иное явление значимо с социальной точки зрения, то его экспрессивное осмысление детализируется. Возьмём, к примеру, лексико-семантическую группу глаголов с объективно-логическим (денотативным) значением «говорить». Экспрессивное осмысление обозначенного речевого действия охватывает следующие признаки: а) ценность информации – экспрессивно фиксируется недостаточная информативность речи: *болтать, балаболить* прост.; б) достоверность информации – фиксируется недостоверность информации или её сомнительность в этом отношении: *наговаривать, придумывать, плести* разг., *заливать* прост.; в) ясность речи – фиксируется неясная, трудная для понимания речь: *ходить вокруг да около, мямлить* прост.; г) интенсивность действия: *орать, тарахтеть* прост., *стрекотать* прост., *горланить* прост.; д) соотношение объёма текста и количества информации – отмечается нарушение гармонического соответствия: *разглагольствовать*; *дудеть* разг., *жужжать* прост., *талдычить* прост.; е) отклонение от нормального темпа речи: *тарахтеть* разг., *стрекотать* разг., *тянуть* разг.; ж) внешние качества речи – экспрессивно отмечается невнятность произношения, гнусавость, наличие дефектов речи и др.: *лопотать* разг., *гугнить* прост., *гундосить* прост.

Субъективная сфера человеческого сознания многогранна, поэтому имеется несколько разновидностей коннотативных приращений семантики, полностью или в значительной степени имеющих отношение к экспрессивности языковых и речевых единиц.

Эмотивность как экспрессивная окраска и компонент коннотации связана с выражением эмоций и чувств говорящего, а также соответствующим воздействием на адресата речи. Термин является лингвистическим аналогом понятия ‘эмоциональность’. Следует иметь в виду, что эмоциональное отношение говорящего может исчерпывать собой всё значение слова. Это характерно для междометий и эмоциональных частиц (*ах, ой, разве*), на базе которых говорящий интонационно выражает то или иное переживание: испуг, недоумение, удивление, радость, восторг и т.д. К ним добавляются аффективные коммуникемы, весь смысл которых состоит в выражении сильного чувства (*Ужас!; Чёрт побери!; Не может быть!*). Чаще всё же эмотивность является компонентом коннотации, т.е. добавочным значением по отношению к объективно-логическому, ср.: *смеяться* и *хихикать, кривляться, ёрничать*.

Как правило, эмотивность речевого выражения сопряжена с оценочностью. **Оценка** – это общее мнение говорящего о предмете речи или частное мнение, основанное на том или ином базисе: сенсорном, психологическом, эстетическом, этическом, утилитарном, нормативном[1]. Обобщённо, основание оценки является либо интеллектуальным, либо эмоциональным. Соответственно различают рациональную оценку и оценку эмоциональную. Оценка-мысль соотносится с понятием 'хорошо' (*гуманизм, взаимопомощь, добро*) или понятием 'плохо' (*терроризм, ложь, злоба*). В толковых словарях рациональная оценка специально не отмечается. Эмоциональная оценка сопровождает выражение чувств говорящего: *чистоплюй* – выражение презрения, пренебрежения; *башковитый, с головой* – выражение одобрения; *заинька, солнышко, свет в окошке* – номинации, выражающие любовь, умиление, нежность по отношению к лицу. В толковых словарях эмоционально-оценочный компонент фиксируется с помощью специальных помет: неодобр., пренебр., презр., груб., бран. – пометы, указывающие на отрицательную эмоциональную оценку; ласк., уваж., почтит., высок. – на положительную эмоциональную оценку. Слова и устойчивые сочетания слов, обладающие не только понятийным, но и эмоционально-оценочным содержанием, относят к классу эмоционально-экспрессивной лексики.

Как и эмотивность, оценка может исчерпывать собой лексическое значение, т.е. являться не коннотативной, а денотативной частью значения: *хорошо, плохо, удовлетворительный*. Заметим, что в речевой практике значение такого рода, как правило, сопряжено с эмотивными приращениями. Гораздо легче интонационно наделить данные оценки красками радости, огорчения, разочарования, нежели реализовать их объективно. Будем считать данную лексическую группу потенциально экспрессивной.

Другую группу подобного рода составляют обозначения явлений, получивших устойчивую социальную или психологическую оценку, хотя сами они денотативных оценочных компонентов не имеют. Это наименования эмоций и чувств (*радость, уныние, тоска, ненависть*), состояний (*счастье, растерянность*), биологических социальных, политических явлений, чреватых эмоциональным напряжением (*болезнь, смерть, голод, фашизм, война*). Лишь научный контекст оставляет их абсолютно нейтральными, в большинстве случаев их употребление связано с эмоционально-оценочными наслоениями.

---

[1] *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.

Как рационально-оценочные, так и эмоционально-оценочные языковые средства делятся на **мелиоративные** (положительные в оценочном плане) и **пейоративные** (отрицательно-оценочные). Мелиоративные оценки связаны с восхищением, возвышением, одобрением, ласкательностью, снисходительной шутливостью; пейоративные – с выражением презрения, грубости, пренебрежения, неодобрения. В пределах той и другой групп в русском языке наблюдаются синонимические отношения и семантико-стилистические оппозиции, например, *хозяйка* – нейтральный синоним мелиоративных номинаций *повелительница, владычица*. Отрицательная эмоциональная оценка сопровождает номинации *актёрка, артистка погорелого театра* (ср. *актриса*). Неодобрительные эмоции ярко проявляются в обширных рядах стилистических синонимов глаголов: *бить* (*колотить, колошматить, лупить, дубасить, мутузить, трепать, утюжить* и др.); *украсть* (*увести, прикарманить, стибрить, слямзить, стырить, спереть, слимонить, сбондить* и др.). Аналогично комбинируются стилистически однородные фразеологические единицы, например, неодобрение неопределённости объекта выражает ряд: *ни то ни сё, ни рыба ни мясо, ни богу свечка ни черту кочерга, серединка на половинке, так себе, ни пава ни ворона, ни в городе Богдан ни в селе Селифан*.

Стилистическая отмеченность исключает возможность автоматической замены нейтрального средства окрашенным. Например, в тексте приговора по делу о хищении исключено употребление глаголов *стибрить, слимонить* или фразеологизма *взять, что плохо лежит*. Напротив, в устном разговорном рассказе об уличном воришке вряд ли будет использовано слово *хищение*.

Параметрический компонент (параметрическая оценка) – это относительно субъективная оценка параметров обозначаемого явления, представляющая собой результат логической операции сравнения объектов. Экспрессивно-параметрический компонент коннотации указывает на предельную, значительно превышенную, или, напротив, пониженную меру какого-либо признака обозначаемого действия, предмета, явления в соотношении с известной из опыта нормой: *каланча* «**очень высокий** человек», *стрекотать* «говорить **слишком быстро**, без умолку», мямлить «говорить **очень медленно**, невнятно и вяло». Данный компонент может быть назван также компонентом интенсивности.

Необычность параметров того или иного явления чаще всего вызывает эмоциональную реакцию человека. Так, параметрический признак «маленький рост» (о человеке) акцентируется в целом ряде насмешливо-снисходительных номинаций: *невеличка, коротышка, пигалица, фитюлька, пигмей, недоросток,*

клоп, от горшка два вершка, а также мелиоративных характеристик (правда, относимых только к детям и женщинам): *малышка, крошечка, дюймовочка*. Негативная оценка и – в зависимости от ситуации – эмоция неодобрения или сочувствия сочетаются с параметрическим компонентом коннотации: *ишачить* – «**упорно и долго** выполнять **чрезмерно** тяжёлую работу». Эмоционально-оценочно-параметрические доли стилистического значения объединяют в один синонимический ряд слова и фразеологизмы: *ишачить, корпеть, потеть, трубить, гнуть спину / горб / хребет, везти воз, тянуть лямку, натирать мозоли*. Все эти номинации-интенсивы контрастны по отношению к стилистически не отмеченному глаголу *работать*. На той же основе в одну лексико-семантическую группу объединяются экспрессивные глаголы, обозначающие крайне трудное эмоционально-психологическое состояние, серьёзные нравственные страдания человека: *известись, издёргаться, измотаться, измочалиться, маяться, мучиться, томиться, терзаться, казниться, сохнуть* и др.

Параметричность органически сочетается с оценочностью и эмотивностью. Такое соединение коннотативных компонентов в ряде случаев ослабляет предметно-понятийное содержание слова. Так, например, синонимы *ерунда, чушь, чепуха, глупости* предназначены для оценивания любого высказывания собеседника, которое, с точки зрения говорящего, несущественно, незначительно, не заслуживает глубокого эмоционального переживания. Синонимы *мерзость, гадость, гнусность* используются для оценки любых поступков, вызывающих сильное чувство омерзения, гадливости, отвращения; *барахло, дешёвка* – это сниженная экспрессивная характеристика любой вещи. Денотативной растяжимостью обладают также «образы множества»[1]: *уйма, ворох, гора, куча, прорва, вагон (дел), водопад, море, океан, бездна (эмоций), град (ударов), шлейф (воспоминаний)* и др.

Абсолютное слияние параметрической и прочих видов стилистической окраски наблюдается в том случае, когда параметры явления носят антисоциальный характер. Экспрессивное слово отражает явление реального мира, пропущенное сквозь призму человеческого опыта и соотнесённое с народным нравственным кодексом. Это ярко проявляется в характеристиках человека. Можно сказать, что на базе экспрессивных обозначений лица создаётся детальный портрет «социального антигероя», гиперболически отражающий его предосудительное отношение к миру, социально неодобряемые свойства характера, криминогенные

[1] *Лукьянова Н. А.* Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск, 1986.

особенности поведения: *алкаш, брехло, бухарик, ёрник, жадюга, жмот, зануда, задира, лоботряс, ловчила, мазурик, малахольный, нытик, пройдоха, прощелыга, тронутый, размазня, халявщик, хамло, юбочник* и др. Характерно, что гипертрофия позитивных признаков не воспринимается как ненормативная: «Здесь норма лежит не в срединной части шкалы, а совпадает скорее с её позитивным краем»[1]. В результате число отрицательно-оценочных экспрессивов неизмеримо больше, чем положительно-оценочных.

Каждая из названных конкретных окрасок обобщает и детализирует личный психологический и социальный опыт носителей русского языка. В то же время все компоненты коннотации ориентированы прагматически, т.е. имеют цель непосредственного воздействия на адресата речи. Экспрессивное слово используется для передачи отношения говорящего / пишущего к предмету речи, к самому себе и, что особенно важно, к адресату. За счёт этого параметрический компонент коннотации может далеко отходить от объективности: характеристика лица даётся с точки зрения говорящего, что далеко не всегда соответствует реальному положению вещей.

В целом оценочный, эмоциональный, параметрический компоненты коннотации (стилистического значения) создают многомерный функциональный потенциал экспрессивных средств языка. Это готовые единицы воздействия.

Культурный компонент лексического значения (его фоновые семантические доли) имеет иную, по сравнению с экспрессивными компонентами, природу. Он вбирает в себя те ассоциативные сведения, которые накапливаются у носителей языка в процессе применения слова. Восприятие такой единицы требует наличия у коммуникантов культурно-фоновых знаний. Фоновые знания хранятся в коллективной народной памяти, являются принадлежностью национального языкового сознания. Они устойчиво соотносятся с традициями народа, его обычаями, особенностями мировосприятия, отражают уклад жизни народа, его трудовой и социальный опыт[2]. С классификационно-понятийной точки зрения, культурно-фоновые компоненты значения периферийны, но в стилистическом плане очень важны. Для опознания культурной семантики слова необходимо опираться не только на отдельные высказывания, но и на целые тексты, дискурсы, сценарии общения.

---

[1] *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988. С. 235.

[2] *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. М., 2005. С. 69—78.

Фоновые слова и выражения составляют культурноспецифическую часть лексической системы русского языка. Если в других языках отсутствуют их точные лексические параллели, такие единицы называют **безэквивалентными**. Они имеют особую значимость в межкультурной коммуникации. С течением времени культурный компонент значения может стираться, так что его стилистическая интерпретация должна проводиться в диахроническом контексте.

В состав безэквивалентной русской лексики входят, например, наименования предметов и явлений традиционного быта (*изба, коромысло, гусли, кокошник*), фольклоризмы (*домовой, суженый, жар-птица, добрый молодец*). Культурноспецифическая картина русского мира ярко отражается в исконной русской фразеологии (*бить баклуши, косая сажень в плечах, широкая душа, сарафанное радио*). Безэквивалентными, как правило, являются историзмы (*уезд, слобода, скоморох, сажень*). Особый пласт образуют новоисторизмы, отражающие специфику советского образа жизни и советской идеологии, – советизмы. Например, *городами-побратимами* называли «населённые пункты различных стран, установившие непосредственные дружеские связи в целях укрепления сотрудничества между народами». Традиция *братания городов* укрепляла принцип интернационализма, взаимопомощи, сотрудничества *братских народов*. Неодобрительная номинация *попутчик* использовалась для обозначения беспартийного писателя, «примкнувшего к большевикам в их борьбе, но не понимающего особенностей социалистической революции». Устойчивый оборот *за того парня* (слова из песни М. Фрадкина на стихи Р. Рождественского) характеризовал трудовой почин молодых рабочих, бескорыстно выполнявших нормы за погибших воинов[1]. Культурной коннотацией может обладать и лексика эквивалентная, т.е. обозначающая понятия, представленные у разных народов. Так, берёза растёт не только в России, но слово *берёза* обладает национально-культурной спецификой, являя собой в сознании русских национальный символ родного пейзажа.

Культурный компонент значения может сочетаться с разными компонентами коннотации. Так, тесная связь советизмов с эмоциональной оценочностью ярко продемонстрирована в стихотворении Г. Горбовского «Мёртвые слова»: «Слова, как брань, как окрик, как свист хлыста, сквозь век: *кулак, рабсила, контрик, нацмен, баланда, зэк*».

---

[1] *Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Толковый словарь языка Совдепии. СПб., 1998.

Фоновые слова и выражения, ушедшие или уходящие в пассивный запас языка, могут оживать, получая новые экспрессивные приращения. Например, в августе 2010 г. центральная часть России была охвачена пожарами. Блогер из Тверской области А. Пачков раскритиковал неэффективную работу местных властей. Он вступил в переписку с премьер-министром и сообщил, в частности, что в его деревне нет *рынды* (т.е. пожарного колокола). *Рында* изначально – это колокол корабельный: тремя ударами рынды обычно оповещали о том, что наступил полдень; рында использовалась также для сбора команды в чрезвычайных ситуациях. Премьер-министр ответил блогеру: «*Рынду получите незамедлительно*». Существительное *рында* стало актуальным словом текущего момента, символом народной борьбы с пожарами. В Интернете, в газетах появились фотографии установленной в деревне рынды. Так фоновое слово получило новую жизнь (скорее всего, кратковременную).

Фоновый смысл культурноспецифических языковых средств важен в художественных произведениях, публицистике, живом общении. Стилистическое комментирование культурно-фоновых смыслов входит в задачу исследователя, преподавателя русского языка как иностранного, учителя-словесника.

Таким образом, состав коннотации (семантических приращений к понятийному значению) лексических единиц характеризуется тем или иным набором семантических компонентов разной природы. Каждый отдельный компонент, а также их различные комбинации обеспечивают создание экспрессивного эффекта. В контексте стилистическая окраска лексической единицы актуализируется в том объёме и содержании, которые необходимы говорящему в данный момент речи.

Н. А. Лукьянова и некоторые другие специалисты-семасиологи включают в состав коннотации ещё один компонент – **образность**, понимаемую как способность языковой единицы выразить внеязыковое содержание с помощью наглядного представления. Образное слово (словосочетание, выражение) выполняет предметно-изобразительную функцию. Образность достигается на основе переноса значения (тропеическая образность) или за счёт исконной изобразительности слова, свойственной конкретно-предметной лексике и звукоподражаниям (нетропеическая образность).

Вопрос о том, является ли образность семантическим компонентом значения слова, остаётся спорным. В отличие от других компонентов, образность указывает на способ создания слов: «**как** они выражают соответствующее содержание», а не «**что** они

выражают»[1]. Образность – это экспликация технологии выразительности. Однако выразительность образного слова нередко настолько сильна, что сохраняет свою значимость не только в процессе создания слова, но и в процессе его функционирования. Изобразительная и выразительная (экспрессивная) функции в образном слове гармонически сочетаются.

При этом приходится различать слова с точки зрения функции, которую они выполняют в речи. Основная функция необразного слова – это функция называния, выделения обозначаемого в ряду подобных явлений. Например, в словосочетаниях *сладкий чай, сладкая каша* качество предмета объективно выделено в соотносительном ряду: *пресный, солёный, горький*. Той же функции могут быть подчинены и первично образные слова (*подснежник, столовая*). В процессах длительного функционирования первичная образность может стираться, исчезать. Так, уже нет никакой экспрессивности в изначально переносных значениях ***нос, крыло, хвост*** *самолёта*. Если же слову (значению) отводится роль параллельного наименования, возникающего с целью выражения субъективных смыслов, образность долго или всегда сохраняет свою функциональную значимость и подчёркивает выразительность слова: *сладкий голос, сладкая улыбка* (ср. образный синоним *сладкий* с необразным *льстивый*). Образность (здесь характеристика через сходство впечатления), как правило, соединяется с экспрессивностью (здесь – неодобрением).

Понятие образности нецелесообразно заключать в семантические рамки и видеть в ней отдельный компонент коннотации. Это, скорее, способ формирования эмоционально-оценочного компонента при наличии экспрессивной цели номинирования. Тем не менее, в стилистике всегда учитывалось данное явление, имеющее непосредственное отношение к выразительности.

Стилистическая система, подробно рассмотренная применительно к лексике, аналогичным образом действует и на других уровнях языка/речи. Фонетически обеспечена экспрессивность звукоподражательных номинаций. Обычно она стирается в процессе употребления (*кукарекать, кукушка, чавкать, мяукать, дребезжать, ухать, шамкать, охать, топать, шуршание, хохотун*), но легко возрождается под пером художника слова или в шутке балагура. Каждое такое слово (ономатопе́я) или фразеологизм образовано на базе звукоподражания – неизменяемой языковой единицы, передающей звуки окружающего мира (*ку-ку, тик-так, мяу, плюх, ба-бах*) и неречевые звуки, издаваемые

[1] *Петрищева Е. Ф.* Стилистически окрашенная лексика русского языка. М., 1984. С. 112.

человеком (*апчхи, ха-ха-ха, топ-топ*). Это способствует формированию сопутствующих номинативному значению акустических представлений, которые и питают потенциальную экспрессивность слова. Редупликация (контактный повтор) противодействует угасанию экспрессивности в процессах функционирования: *шушукаться, ни бе, ни ме, ни гугу, вздохи да охи.*

Для морфемно-словообразовательного уровня прежде всего отметим наличие большой группы употребительных аффиксов субъективной оценки: *бел**енький**, глазки, дев**онька**, голуб**ушка**, немножеч**ко*** (уменьшительно-ласкательные суффиксы); *вон**ища**, журнал**юга**, жмот**ина**, одеж**онка**, солдат**ня*** (пейоративные суффиксы); ***раз**махаться, **рас**кудрявый, **пере**бор, **пре**неприятный, во **все**оружии, глаз**астый**, нос**атый*** (аффиксы с параметрическим значением). Идею гиперболизма передают экспрессивы с параметрическими приставками *сверх-, ультра-, архи-, супер-, мега-*: ***сверх**возможности, **ультра**правый, **архи**важно, **суперге**рой, **мега**звезда (перен.)*. Все эти аффиксы применяются в образовании производных слов как от нейтральных производящих, так и от более простых по структуре экспрессивов. Вторая схема обладает повышенной экспрессивностью.

Полностью нацелена на эффект воздействия словообразовательная модель с редупликацией – полным или частичным повтором: *долго-долго, красавица-раскрасавица, давным-давно, чудо-юдо*. Богатыми образно-экспрессивными возможностями обладает способ сложения: *иконописный, жестокосердие, пучеглазый*. Сложные слова придают сказанному свойство изобразительности: *белоснежный, горбоносый, синеглазый, голодранец*. Если же в словопроизводство вовлечена экспрессивная единица (*голодранец* < *голый* и ***драный**; живодёр* < ***драть** живое*), выразительность производного слова усиливается.

Морфологический уровень языка связан с экспрессивными функциями частей речи в целом, а также с выразительными возможностями отдельных морфологических подклассов и категорий.

Высоко значимой в экспрессивном отношении частью речи является глагол. Исконные свойства его семантики и формообразования – процессуальность, проработанность аспектов действия, многообразная изменчивость, наличие частных парадигм с гибридной семантикой – создают почву для смысловых приращений. Экспрессивная глагольная лексика демонстрирует, по методу «от противного», практически весь морально-этический и поведенческий кодекс личности. Кажется, нет социально осуждаемого действия, которое не получило бы глагольного экспрессивного выражения: *заливать* «обманывать», *стучать* «доносить», *надры-*

ваться «делать через силу», *вопить* «кричать», *ляпнуть* «сказать необдуманно», *жрать* «есть жадно или неаккуратно» и т.д.

Функционально-грамматическое категориальное богатство русского глагола (он способен передавать субъективно-объективные отношения, значения времени, модальности, персональности, субъектно-объектных отношений, способа действия и др.) разнообразит его стилистические возможности. Остановимся, к примеру, на категории глагольного времени. Устойчивый экспрессивный эффект создаётся за счёт использования переносных темпоральных значений. Настоящее время глагола в рассказе о прошлом создаёт эффект личного присутствия, превращает текст в живой рассказ очевидца: ***Наступает*** *самая ответственная минута. Медленно* ***движется*** *в аппарате конвейерная лента, устланная слоем концентрата. В лаборатории непроглядная тьма. И вдруг под всевидящими лучами рентгена* ***вспыхивает*** *голубая точка. Алмаз найден...»* (А. Ферсман). Данный эффект используется в различных функциональных стилях, ср. разговорную и художественную иллюстрации: (1) *Иду вчера домой и* ***встречаю*** *Олега*; (2) *Несколько месяцев тому назад совершенно неожиданно* ***встречаю*** *в Болгарии старушку Петрову* (Тэффи). Настоящее или прошедшее время в значении будущего передаёт уверенность в исполнении называемого действия: *Завтра иду в театр*; *Ну, я пошёл*. Выразительны переносные значения других грамматических форм, ср. высказывания: *Прошу тебя помолчать; Молчи, пожалуйста; Замолчи!; Молчать!* Наиболее экспрессивно последнее высказывание с переносным императивным значением инфинитива, наименее выразительно первое, в котором побуждение выражено с интонацией просьбы, без специализированной формы побудительного наклонения,

Велики также экспрессивно-стилистические возможности имени существительного. Например, лексико-грамматической категорией, значимой в плане выразительности, является категория конкретности / абстрактности. Конкретные существительные, в том числе непроизводные, обладают своеобразной наглядностью. Используя, к примеру, слова *комната, стол, стулья, чайник, пирог, молоко, небо, трава*, говорящий имеет возможность оперировать не только понятиями об этих явлениях, но и представлениями о них. Это связано с предшествующим реальным опытом человека. Конкретные предметы и признаки доступны для первично-чувственного восприятия, формирование понятия на такой базе не исключает эмпирического опыта людей. Именно поэтому литературно-художественные произведения, целиком настроенные на образность изложения, создаются преимущественно на конкретно-предметной основе. Конечно, конкретность – это, скорее лексико-грамматическая предпосылка экспрессивно-

сти, чем её воплощение, но стечение однотипных средств такого рода наряду с отказом от абстрактности изложения, безусловно, имеет прямое отношение к стилистической выразительности речи. Абстрактные существительные не обладают подобным потенциалом.

Богатыми выразительными возможностями обладают имена собственные. Их активность в художественной речи стимулировала возникновение особой отрасли научного знания – литературной ономастики. Коннотативные приращения личных имён и географических названий весьма значимы для языка и народа: *Москва! Как много в этом звуке для сердца русского слилось! Как много в нём отозвалось!* (А. Пушкин).

Имя прилагательное уже в силу своей исконной признаковости предрасположено к выполнению выразительной функции. В первую очередь это относится к прилагательным, отражающим первичные чувства человека, его зрительные, слуховые, осязательные, обонятельные, вкусовые ощущения. Образные прилагательные такого рода обладают большей изобразительностью, но и конкретные необразные причастны к созданию эффектов выразительности: *цветок* ***засохший, безуханный*** (А. Пушкин); *кадильниц* ***благовонный*** *дым* (М. Лермонтов); *и в кольцах* ***узкая*** *рука* (А. Блок). Изобразительны цветовые определения, их стилистический потенциал органично используется в русской поэзии. Параметрически противопоставленные формы степеней сравнения качественных прилагательных также обладают выразительным потенциалом. Экспрессивы-интенсивы формируются на базе форм превосходной степени: ***глупейшее*** *положение*, ***тишайший*** *человек*, ***полнейшее*** *непонимание*, ***наилучшее*** *решение*. Имена прилагательные – неисчерпаемый источник эпитетов как специального средства выразительности.

Синтаксический уровень предоставляет носителю языка широкие возможности выбора экспрессивных конструкций. В числе типов предложений по цели высказывания в плане экспрессивного потенциала значимы вопросительные и побудительные. Повествовательные предложения, целью которых является сообщение, по большей части стилистически нейтральны и замыкают сообщаемое на говорящем. Другие же два типа прагматически активны, они вовлекают в разговор адресата, активизируют его мыслительную, а также практическую деятельность. В книжных стилях эти рефлексы диалогической речи несомненно более энергичны, чем повествовательные.

В русском языке каждый из данных типов простых предложений имеет отработанные экспрессивные варианты, создаваемые с помощью интонации и специфических лексико-синтаксиче-

ских средств (приёмов). Восклицательными становятся повествовательные и побудительные предложения: *За-ме-ча-тельная собака! Вы обратите внимание на морду! Морда одна чего стоит!* (А. Чехов). Яркая эмоциональная насыщенность высказываний отражается не только в устном преподнесении, но и на письме. В начале восклицательных предложений часто используются частицы (*да, пусть, как, так, какой, такой, что за*) и междометия (*ах, ух, увы*), значительная часть которых выступает в роли интенсификатора эмоции: *Ах, как мила моя княжна!; Ох, лето красное! Любил бы я тебя..; Да здравствует солнце, Да скроется тьма!* (А. Пушкин). Интонационно и грамматически передаётся наличие эмотивного содержания предложения, конкретное же содержание эмотивного компонента выражается лексическим способом. Восклицательные предложения способны передавать целую гамму положительных и отрицательных чувств.

Эмотивное содержание вопросительных предложений наиболее ясно проявляется в тех случаях, когда вопрос не требует ответа, поскольку несёт его в самом себе (фигура риторического вопроса): *Какой же ты певчий, ежели ты с мужиками в кабаке компанию водишь? Эх, ты осёл, братец!* (А. Чехов). Эмоциональная насыщенность риторического вопроса может на письме выражаться с помощью вопросительного знака вместе с восклицательным или только восклицательного: *Что значит – будут дети, не будут дети?! Про это, что ли, поэма написана!* (В. Шукшин). Однако и применение обычных вопросительных предложений – с запросом информации от собеседника – сообщает тексту черты выразительности за счёт создания атмосферы непринуждённого общения: *Скажите, вам понятен Гамлет? Он добр, и грустен, и жесток* (Б. Марьев).

Тип предложения по цели высказывания усиливает или ослабляет экспрессивное содержание в зависимости от того, с каким структурным типом предложения он сочетается. Так, экспрессивностью обладают побудительные определённо-личные предложения, их динамичность в сочетании с лаконизмом очень выразительны: *Молчи, скрывайся и таи и чувства, и мечты свои* (Ф. Тютчев); *Рукой слезу останови, не бойся горестного знанья* (И. Лиснянская); *Не позволяй душе лениться!* (Н. Заболоцкий). Выразительны обобщённо-личные и неопределённо-личные предложения, заключающие в себе народные афоризмы: *С кем поведёшься – от того и наберёшься; Прежде веку не помрёшь; Клин клином вышибают; От добра добра не ищут.* Их отточенная ритмическая форма в сочетании со свойственной любой сентенции раздумчивостью интонации создают в тексте особняком

стоящий фрагмент-обобщение, приостанавливающий развитие основного текста.

Инфинитивные предложения, которые вносят в сообщение модальные смыслы долженствования, также способны служить грамматической основой афоризмов и широко используются для передачи эмотивного содержания высказывания: *Нам не приходится время выбирать, ну, стало быть, и* ***нечего об этом горевать!*** (Ю. Ким); *Живи и пой.* ***Спешить не надо.*** *Природный тонок механизм* (И. Губерман). Номинативные предложения по своей природе обладают выделительным потенциалом, что помогает художникам слова организовать вводный фрагмент текста, обозначить тему группы высказываний или место действия, нарисовать мозаичную картину действительности: *Бессонница. Гомер. Тугие паруса* (О. Мандельштам); *Только камни, пески, да нагие холмы, Да сквозь тучи летящая в небе луна* (И. Бунин); *Чёрный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!* (А. Блок).

Со стилистической точки зрения могут быть описаны все ресурсы синтаксиса[1]. Следует заметить, что обсуждение экспрессивно-стилистических возможностей синтаксиса неизбежно погружает нас в область речи: сочетаемости слов, использования и комбинаторики синтаксических конструкций. Литературный синтаксис «...имеет специальную установку на языковую выразительность; языковая форма здесь служит предметом сосредоточенного внимания и обработки. <...> В основном такая упорядоченность синтаксиса сводится к разного рода симметрии, к уравновешиванию отдельных синтаксических слагаемых, к их ритмическому расположению»[2]. Иначе говоря, на базе повторяющихся коммуникем в языке отрабатывается техника отдельных приёмов такой обработки, или стилистических фигур.

Итак, экспрессивная окраска языковых средств на субъективно-оценочном основании объединяет следующие компоненты коннотации: эмотивность, оценочность, параметрический компонент и, с оговорками, культурный и образный компоненты. Экспрессивная часть коннотации может быть равна одному из этих компонентов, любому их сочетанию или всей их общности.

1.2.2. Функционально-стилевая окраска языковых средств

Как уже отмечалось, коннотация – это гетерогенное образование, наиболее крупными частями которого являются экспрессив-

---

[1] *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка; *Сковородников А. П.* Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск, 1981; *Солганик Г. Я.* Синтаксическая стилистика. М., 2006.

[2] *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. С. 216–217.

ная и функционально-стилевая доли. Обе они, в свою очередь, имеют комплексную структуру. Функционально-стилевая часть коннотации содержит в себе информацию о закреплённой в языке связи языкового средства с той или иной сферой его употребления.

С функционально-стилевой точки зрения, средства языка подразделяются на два типа. **Межстилевые** средства, лексические и грамматические, используются в речевых произведениях всех без исключения стилей (это нейтральная общеупотребительная знаменательная лексика, большинство служебных слов, атрибутивные словосочетания, двусоставные простые предложения и др.). Эти средства составляют основу русского языка и обеспечивают его единство. Им противопоставлены средства, имеющие **функционально-стилевую отмеченность**.

В пределах второго типа наиболее крупную функционально-стилевую оппозицию образуют книжные и разговорные средства. **Книжная стилевая окраска** указывает на использование данного средства в тех стилях речи, которые реализуются преимущественно в письменной или печатной форме (отсюда термин ***книжные*** *стили*) в виде монолога и предполагают официальные отношения коммуникантов. Например, такая окраска свойственна словам *абрис, абстрагироваться, волеизъявление, жаждать, исцелиться, морализировать, неукоснительный, неукротимый, поскольку, ибо*. **Разговорная стилевая окраска** противопоставлена книжной, поскольку она связана с противоположными условиями реализации: преимущественно устной формой, диалогическим видом общения и неофициальными отношениями коммуникантов: *бухнуться, втихаря, выкрутиться, галдёж, дурацкий, ерепениться, закидон*. В нормативных толковых словарях русского языка для обозначения данных пластов лексики регулярно используются пометы книж. и разг.

Аналогичное противопоставление охватывает фразеологические единицы русского языка, ср.: *аттическая соль, всеми фибрами души, глас вопиющего в пустыне, двуликий Янус, пригвоздить к позорному столбу* – книжные фразеологизмы; *глядеть в оба, мелкая сошка, мотать (себе) на ус, наломать дров, строить глазки, шишка на ровном месте* – разговорные фразеологизмы[1].

Межстилевые средства встраиваются в оппозицию «книжное – разговорное» как среднее звено, условия употребления которого не регламентированы. Следует заметить, что наличие полной триады стилистических синонимов «книжное – межстилевое –

[1] Лексикография русского языка / под ред. Д. М. Поцепни. СПб., 2009. С. 64–65.

разговорное средство» (*сооружение – здание – постройка; шествовать – идти – ковылять; превосходно – отлично – здóрово*) в языке не обязательно. Многие единицы с книжной стилевой окраской не имеют нейтрального межстилевого аналога (таковы, например, термины), многие разговорные средства не имеют книжных синонимов (например, неполные предложения) и т.д. Таким образом, представленная типология стилевых окрасок не конкретизируется на всём объёме языкового материала. Функционально-стилевая отмеченность формируется в речи и закрепляется в языке лишь по требованиям речевого пользования.

Если языковые средства получают распространение во всех книжных стилях, их называют общекнижными: слова *оппозиция, систематизировать, экспериментальный, максимум*; субстантивные словосочетания, причастные и деепричастные обороты. Однако чаще наблюдается специализация функционально-стилевой окраски, её более узкая закреплённость в рамках книжности. Словари в этом случае используют пометы техн. (техническое), геогр. (географическое), мат. (математическое), биол. (биологическое) и т.п. Основные подтипы книжной стилевой окраски соответствуют функциональным стилям речи, поэтому словарями регистрируется научная, официально-деловая, религиозная, публицистическая стилевая окраска. Любая частная стилевая характеристика автоматически указывает на все более общие её разновидности, например, *иммунный*: помета мед. «медицинское» одновременно означает, что данное слово имеет научную и книжную стилевую окраску.

Аналогично проявляется окраска разговорности: разговорная речь располагает соответствующей лексикой (*затесаться, зубоскал, кусочничать, ляпнуть, навернуть, оборвыш, паршивый*); морфемно-словообразовательными средствами (аффиксы *-к-*, *-их(а)* и др.; словообразовательной моделью семантического стяжения); синтаксическими единицами (неполные предложения, сегментированные конструкции). Дифференциация разговорных средств выражена слабее, но и здесь в лексике могут быть выделены, по крайней мере, два подтипа: лингвемы собственно разговорные (*суетня, парнишка, дежурка*) и разговорно-просторечные (*втемяшиться, вовнутрь, завсегда*)[1]. Граница между этими подтипами размыта.

Таким образом, функционально-стилевая окраска характеризуется различным охватом языковых средств, при этом каждая специализированная окраска представляет собой конкретизи-

[1] *Крылова О. А.* Лингвистическая стилистика : в 2 кн. Кн. 1. Теория : учеб. пособие. С. 77–80.

рованное проявление более общей окраски данного рода. Дифференциация стилевых окрасок ярко проявляется в области лексических и словообразовательных средств. Грамматические средства отличаются большей обобщённостью, в этой зоне важнее всего дихотомия окрасок общей книжности и разговорности.

Частные стилевые окраски, определяющие специфику средств отдельных функциональных стилей, будут рассмотрены в главе 2. Здесь же остановимся подробнее на составе средств, выражающих обобщённые окраски книжности и разговорности.

Книжная функционально-стилевая окраска проявляется на разных уровнях языковой системы; однотипные по стилевой отмеченности средства объединяются в стилистические подсистемы.

Поскольку книжная речь, как правило, оформляется письменно, фонетический уровень оказывается пассивным. Отметим всё же, что устная книжная речь характеризуется средним темпом, чёткостью дикции, ослабленной редукцией гласных, преобладанием повествовательной интонации.

На лексическом уровне книжностью характеризуются многие заимствования (*нигилизм, одиозный, панацея, пролонгация, обертон, резонёр*), в том числе старославянизмы (*обитель, мощи, поприще, благодеяние, милосердие*). Значимость книжного компонента коннотации подчёркивается его распространением на служебные части речи. Русскому языку присущи книжные предлоги (*благодаря* [чему], *вопреки* [чему], *несмотря на* [что], *вследствие* [чего], *касательно* [чего], *по отношению* [к чему]), *относительно* [чего] и союзы (*ибо, поскольку; несмотря на то, что*).

Наибольшую по объёму разновидность лексики с функционально-стилевой окраской книжности составляют термины. Каждая отрасль знания, причём не только научного, но и практического, располагает постоянно пополняемой терминосистемой, необходимой для функционирования в языке науки, профессии, рода занятий. Разумеется, в зависимости от того, насколько употребителен тот или иной термин, его стилевая окраска может стираться вместе с утратой терминологичности в целом. Это уже произошло, например, со многими терминами «школьных» наук.

Словообразовательный уровень русского языка также оснащён книжными стилистическими единицами, прежде всего аффиксами. В их числе книжные суффиксы *-изм, -аци [j]-, -изаци [j]-, -ств-, -ит, -ени [j]-, -ани [j]-, -ирова-, -изирова-* и др.: *буквализм, пальпация, урбанизация, студенчество, радикулит, построение, десантирование, эволюционировать, вулканизировать*. Некоторые из таких суффиксов могут служить опознавательными знаками словообразовательной модели или лексико-грамматического раз-

ряда той или иной части речи. Так, концовки *-аци(я), -изаци(я), -ени(е), -ани(е)* характерны для отглагольных существительных с обобщающим значением; *-изм, -ств(о)* – для абстрактных существительных. Некоторые суффиксы настолько распространены, что почти утратили книжность. Не случайно широкоупотребительные производные слова (например, названия болезней, лекарств, социальных и производственных процессов) в толковых словарях не имеют пометы книж. Заметим, однако, что носитель языка всё же чувствует их стилистическую отмеченность, во всяком случае, в непринуждённом личном общении употребление таких лингвем ограничено.

Аналогичная картина характерна для книжных префиксов. Приставки *а-, де-, гипер-, мега-, пост-, ре-; вос-, пре-, пред-, про-, со-* (*асептика, гиперреализм, деструктивный, постпозиция, реинтеграция; восприятие, превеликий, предстояние, провозвестник, сочленение*) обычно придают устойчивую окраску книжности полнозначным производным словам. Часто книжные аффиксы сочетаются с аналогичными по стилевой окраске производящими основами, что делает книжность производного слова несомненной. При этом старославянизмы, как правило, формируют стилевой компонент книжного экспрессивного слова, высокого или, в противовес первоначальному значению, иронического: *восторжествовать, воспрепятствовать; низвержение.*

Тяготеют к книжности отдельные способы словообразования. Прежде всего это относится к способу сложения. Буквально все разновидности сложения поставляют производные слова в книжный лексикон русского языка: *нефтеперерабатывающий, взаимозачёт, делопроизводство, политико-экономический, общеобразовательный, тринитротолуол.* Стилевую окраску книжности несут также многие аббревиатуры.

Части речи в целом нельзя назвать стилистически окрашенными, хотя следует оговорить особое положение именных частей речи при условии их повышенной частотности в тексте. Замечено, что количественное преобладание имён над глаголами (по сравнению с общей для русской речи статистикой) формирует так называемый «именной стиль речи», что равноценно понятию книжной речевой разновидности литературного языка.

Морфологический уровень языка характеризуется функционально-стилевой спецификой отдельных грамматических разрядов и категорий. Закреплённой окраской книжности характеризуются отвлечённые имена существительные, краткие формы качественных прилагательных, причастие с его собственной парадигмой словоизменения, деепричастие. Причины формирования их стилевой окраски различны. Например, книжность

причастия исторически объясняется заимствованным характером (причастия пришли в современный русский язык из старославянского), а функционально – ёмкостью формы. В книжной речи использование причастий экономит усилия пишущего: причастие «в переводе» на нейтральный русский язык передаётся, как минимум, двумя словами, а то и целым придаточным предложением. А. С. Пушкин писал: «Не одни местоимения *сей* и *оный*, но и причастия <...> обыкновенно избегаются в разговоре. Мы не говорим: *карета скачущая по мосту, слуга метущий комнату*; мы говорим: *которая скачет, который метёт* и пр., – заменяя выразительную краткость причастия вялым оборотом». Семантико-грамматическая ёмкость причастий связана с совмещением значений признаковости и процессуальности. Они идеально подходят для передачи динамических признаков предмета. Названные свойства востребованы всеми книжными стилями русского языка, тогда как в разговорном стиле причастия, особенно действительные, употребляются редко. Попробуйте на трамвайной остановке сказать приятелю: *Давай подождём* ***приближающийся*** *трамвай* или дома: ***Купленный*** *хлеб никуда не годится*, и вы сразу почувствуете неорганичность причастия в разговорном контексте.

Функционально-стилевая окраска отдельных морфологических средств выявляется сопоставительно-статистически. Так, в научной речи преобладает изъявительное наклонение глагола, а сослагательное и особенно повелительное чрезвычайно редки. В книжных стилях речи повышена доля существительных среднего рода, которые в большей степени приспособлены для передачи семантики обобщённости, чем существительные мужского и женского родов.

В области синтаксиса, как и в лексике, развита стилистическая синонимия форм сказуемого, различных типов простого предложения, обособленных определений и определительных придаточных предложений, обособленных обстоятельств и обстоятельственных придаточных предложений и др. Всё это открывает для говорящего широкие возможности семантико-стилистического выбора между книжными и нейтральными синтаксическими средствами русского языка. Закреплённость за определённым функциональным стилем для синтаксических явлений не характерна.

Книжная стилистическая отмеченность проявляется, в первую очередь, в следовании синтаксиса за логическим развитием содержания речевого произведения и точностью выражения этого содержания. Полнота синтаксического выражения сопутствует логичности и также является признаком книжности речи. Разумеется, синтаксические характеристики реализуются на базе

соответствующего лексического, морфемно-словообразовательного и морфологического состава средств.

Книжный синтаксический строй русской речи предполагает активность именных словосочетаний, господство полноструктурных синтаксических форм (простого и сложного предложений с союзной связью), широкую распространённость предложения, замещение позиций члена предложения не отдельными словами, а словосочетаниями; применение разнообразных средств синтаксического осложнения (однородными и обособленными членами предложения, вводными и вставными конструкциями). Важным средством выражения логических отношений во всех сферах функционирования служат сложноподчинённые предложения, особенно многочисленны и разнообразны они в научной речи. Бессоюзное сложное предложение – синтаксическая структура с интонационным выражением смысловой связи между частями – в книжных стилях используется гораздо реже. Логическая сложность книжной речи отражается в применении объёмных синтаксических конструкций с сочинением и подчинением.

Любой образец научной речи продемонстрирует целый набор из числа названных средств:

Несколько поколений исследователей убедительно доказали, что наши летописи, составляющие гордость русской средневековой культуры, написаны десятками разных лиц, живших в разное время, в разных городах, имевших разные политические взгляды, и каждый из них по-своему отображал избранный им отрезок русской жизни.

Летописцы полемизировали со своими современниками и тенденциозно, в угоду своим взглядам, переделывали труды предшественников. В этом и трудность исследования библиотеки русских летописей, в этом и ценность её, так как противоречия убеждений, разных точек зрения отражают всю сложность реальной жизни, все противоречия, конфликты, всё многообразие исторической действительности (Б. Рыбаков).

Рассмотрим подробнее наиболее заметные средства выражения книжности.

Ярко выраженной книжной стилевой окраской обладают субстантивные словосочетания с зависимым существительным в родительном падеже: *поколения исследователей, десятки лиц, труды предшественников*. Атрибутивные сочетания слов (согласованное определение + опорное имя существительное) стилистически нейтральны, хотя часто приобретают умеренную книжность за счёт лексических и словообразовательных составляющих: в нашем примере это речемы *средневековая культура, реальная*

жизнь, историческая действительность. Названные типы именных словосочетаний объединяются в более сложные книжные структуры: *гордость русской средневековой культуры, избранный отрезок русской жизни, многообразие исторической действительности.* Обращают на себя внимание субстантивные словосочетания с цепочками зависимых форм родительного падежа: *трудность* [чего?] *исследования* [чего?] *библиотеки* [чего?] *русских летописей*; *принцип* [чего?] *датировки* [чего?] *элементов* [чего?] *соединения.* Такие структуры в устной разговорной речи не употребляются, это надёжный стилистический маркер книжности. Свидетельством данного утверждения является, в частности, тот факт, что все названные структуры обнаружились в нашем произвольно выбранном образце научного текста.

Наложение морфологического и синтаксического компонентов усиливает стилевую окраску книжности. Так, помимо названных, подчёркнутой книжностью обладают словосочетания на базе отглагольных существительных, обычно управляющих родительным падежом зависимого имени: ***открытие*** *радиоактивности,* ***вывоз*** *капитала,* ***обводнение*** *торфяников,* ***преодоление*** *трудностей,* ***очистка*** *воды,* ***разработка*** *технологий.*

Показателем книжности являются обособленные определения, в особенности причастные обороты, и обособленные обстоятельства, в особенности деепричастные обороты. Без них не обходится ни публицистическое выступление, ни научная статья, ни деловая переписка, тогда как для разговорной речи они не характерны.

Умеренно книжной стилевой окраской обладают формы составного именного сказуемого, в отличие от нейтральных по стилистической окраске простых глагольных сказуемых, ср.: ***окажите содействие*** и *посодействуйте, дети* ***становятся взрослыми*** и *дети взрослеют.* Русский язык располагает целым набором глаголов, которые обычно выполняют связочную роль в составном именном сказуемом: *быть, стать, становиться, оказаться, являться* и др. Следствием постоянной реализации служебно-грамматической функции является ослабление их лексического значения – десемантизация.

«Крупные формы» русского предложения – сложноподчинённые, сложносочинённые, бессоюзные сложные предложения – в плане стилистической окраски требуют отдельного замечания. Сложные предложения как грамматическая единица языка функционально-стилевой окраской, строго говоря, не наделены. В литературно-разговорной речи тоже встречаются все типы сложных предложений: *И эта Танька, которую ты всегда хвалишь, как раз всё испортила; Я ещё вчера, когда его встретила,*

об этом догадалась; Они уже сами как-то разобрались, и не лезьте вы к ним больше; Подхожу: наш велосипед. Стилистическим маркером служит не просто сложное предложение как типовая структура, но сложное предложение большого объёма, созданное на базе книжной лексики и книжной морфологии, с различными видами синтаксического осложнения. Совокупность хотя бы части этих признаков неизбежно связана с книжностью речевого высказывания:

С открытием в 1869 г. периодического закона возникла проблема размещения редкоземельных элементов в таблице Менделеева, и это, безусловно, вызвало оживление в исследовании их свойств. Нередко за элементарные вещества принимались смеси земель или недостаточно чистые препараты отдельных элементов, причём отдельные авторы объявляли об открытии ими новых элементов, существование которых в дальнейшем не подтверждалось. Однако даже такие «открытия» имеют историческое значение, поскольку они повлекли за собой поверочные, более тщательные опыты, приведшие к подлинным открытиям (Н. Фигуровский).

Таким образом, функционально-стилевая окраска книжности обеспечена средствами всех языковых уровней. Некоторые из них самодостаточны, другие проявляют свойство книжности в комплексе с книжными средствами других уровней. Язык располагает целыми пластами средств с функционально-стилевой отмеченностью. Общая книжность текста достигается взаимодействием таких единиц. В совокупности они создают функционально-текстовое поле книжности, влияющее и на нейтральный состав речи. В результате создаётся впечатление однородности стилевой окраски речевого произведения.

Разговорная функционально-стилевая окраска противопоставлена не отдельным функционально-стилевым окраскам, а совокупной окраске книжности. Её базис – обыденное сознание; содержательные особенности – обслуживание бытовой деятельности и межличностного общения. В неформальном общении запрет на эмоциональную раскованность гораздо слабее, чем в статусном официальном, поэтому данная стилевая окраска часто сочетается с экспрессивной, и степень экспрессивности варьирует в широком диапазоне. Разговорная стилевая окраска, как и книжная, проявляется на разных уровнях языковой системы и охватывает единицы всех ее уровней.

Основательное описание разговорной речи и, в частности, средств разговорности представлено исследовательскими коллективами под руководством Е. А. Земской (Москва) и О. Б. Сиротининой (Саратов), будем опираться на эти труды. Поскольку

разговорная стилевая окраска, в отличие от книжной, связана с единой целостной сферой речевого пользования, особенности её реализации будут описаны в главе 2, здесь же ограничимся перечнем базовых языковых средств разговорности.

Разговорное общение происходит преимущественно в устной форме, которая характеризуется убыстренным темпом речи, усиленной редукцией гласных, упрощением групп согласных, использованием эмоционально-экспрессивной интонации. Разговорный морфемно-словообразовательный ресурс очень богат. Здесь и развитая система экспрессивного словообразования с большим набором специализированных аффиксов (тетрадка, *актрисуля, пачкотня, везуха, галдёж*), и модели компрессивного словообразования: суффиксальная универбация (*ветровка, легковушка*), усечение (*комп, наив, интим, препод*), вербализация орфографических сокращений (*кэгэ* «килограмм», *рэ* «рубль»). В лексике с разговорной стилевой окраской наиболее специфичны так называемые сверхмногозначные слова, или слова с диффузным лексическим значением. Они контекстуально наполняются самым разным понятийным смыслом, например, глаголы *выступать, давать, дёрнуть, жарить, пластаться, шарахнуть, наяривать* применяются в зависимости от ситуации по отношению к различным физическим и интеллектуальным действиям.

Синтаксические средства разговорности связаны с явлением конситуативности. В условиях разговорного общения ситуация чаще всего неотрывна от непосредственного речевого общения, следовательно, многие смыслы вербально не выражаются. Вербальная неполнота высказывания является базовым классификационным признаком разговорной речи, противопоставляющим её речи книжной. Незамещённые синтаксические позиции и, как следствие, неполные предложения и эллиптические конструкции – опознавательный стилевой признак разговорности. Характерной чертой стиля являются также нечленимые предложения, выполняющие в диалоге экспрессивную функцию (*Оно и видно; Ну, просто слов нет!; Куда ни шло...*).

Функционально-стилевое деление разговорных языковых средств специфично. Если книжная стилевая окраска дифференцируется на деятельностном основании, то разговорная, дополнительно, и на социальном основании.

Общее понятие разговорной стилевой окраски предполагает, что языковое средство применяется в неподготовленном непринуждённом личном речевом общении людей, преимущественно устном: *картошка, минералка, мобила, полный Пушкин*. Как правило, разговорная единица имеет общеупотребительный или книжный аналог: *картофель, минеральная вода, мобильный телефон, пол-*

ное собрание сочинений А. С. Пушкина. Однако часть разговорных средств находится за пределами литературного языка. Сохраняя все типовые признаки разговорности, эти средства выделяются на социальном основании – по составу носителей. Просторечный материал (***тама*** *хорошо* ***плотят****, Манькин* ***хахаль****, шваль* ***беспорточная***) не функционирует в отрыве от разговорного. Будучи функционально одноприродным с разговорной речью, он «вплавляется» в неё. При этом и литературно-разговорная речь (разговорный стиль) не чурается выразительных просторечных вкраплений.

Функциональная гомогенность разговорной речи и просторечия, а также разговорной речи и общего жаргона (преимущественно устная форма существования, обслуживание обыденного сознания, неформальный личный характер общения, спонтанность речи) приводит к отсутствию жёстких границ между ними. В результате в стилистических классификациях сложилась традиция называть явно сниженные, но не оскорбляющие этического чувства коммуникантов языковые средства **разговорно-просторечными** (*жратва, натрескаться от пуза, балда-балдой*).

Стилистическая квалификация разговорно-просторечной лексики в толковых словарях характеризуется разночтениями, и всё же выделение этой стилевой окраски важно для определения «зоны общего пользования» разговорной речи и грубого просторечия. Этот языковой материал включает в себя менее грубую часть последнего (*вот* ***зараза****!, грымза, старая перечница, стервец*). Вопрос о допустимости этих единиц в литературной среде остаётся спорным, но трудно отрицать общеупотребительность разговорно-просторечных единиц. Они уступают по частотности общеупотребительным нейтральным бытовизмам и скрыты в глубинах личного речевого общения без свидетелей, но нет человека, который не имел бы в своём активном словаре хотя бы небольшого набора таких средств. Всеобщность и есть основание признания их разговорности. Грубопросторечные средства дают возможность выражения резко отрицательных оценок, важных для вербального сброса негативных чувств в минуты сильного эмоционального напряжения; это важно и для носителей литературного языка. Собственно просторечными остаются, во-первых, подчёркнуто грубые средства просторечия (нецензурные бранные), во-вторых, всё «просторечие незнания» (*завсегда, хочут, без туфлей* и т.п.).

В целях классификационной точности ещё раз подчеркнём, что разговорно-просторечные языковые средства выделяются не только на функционально-стилевом, но также на социальном и экспрессивном основаниях.

1.2.3. Взаимодействие стилистических окрасок

Взаимодействие экспрессивной и функционально-стилевой окрасок может рассматриваться в двух аспектах. Во-первых, это аспект взаимодействия данных гетерогенных макрокомпонентов в составе одного и того же языкового средства, во-вторых, аспект взаимодействия типов стилистически окрашенных единиц в пределах и за пределами функционального стиля.

Экспрессивный компонент значения, содержащий дополнительную информацию о субъективной интерпретации предлагаемого содержания или других составляющих коммуникативной ситуации, и функционально-стилевой компонент, добавляющий информацию о типичной сфере употребления языкового средства, могут действовать и по отдельности, и совместно. Стилевая окраска более самостоятельна. Так, существует огромный массив неэкспрессивных лексических единиц, обладающих книжностью. Это вся терминология – книжный по стилевой окраске пласт слов и словосочетаний русского языка, многие грамматические средства книжности. Достаточно велик и пласт неэкспрессивных разговорных номинаций (*электричка, загвоздка, бумаги* «документы», *ходить на уколы, что-нибудь от кашля*; неполные предложения, обращения по первому личному имени).

Экспрессивные единицы, напротив, вне стилевой окраски не функционируют. Дело в том, что выражение чувств имеет ограниченную сферу употребления, официальное общение обычно предполагает либо запрет, либо отстранение от субъективных оценок. Субъективная эмоциональная оценка возможна в непринуждённом личном общении, художественной речи, публицистике. Там и формируются обширные группы языковых средств, имеющих двухкомпонентный состав стилистической окраски.

Применительно к лексике такой состав фиксируется словарями с помощью двух стилистических помет (*годок* разг., ласк. к *год; лопоухий* разг., шутл.) или одной пометы, обычно функционально-стилевой, тогда как экспрессивное содержание нужно вычленить из состава лексического значения: *завал* разг. «**чрезмерное** скопление каких-либо материалов, дел и т.п.», *голосина* разг. «**сильный** голос» – выделена параметрическая характеристика, основание экспрессивности; *ехидна* разг. «о **злом, язвительном, коварном** человеке»; *дуб* разг. «о **нечутком, тупом** человеке» – в составе значения есть оценочные семы.

Отдельно следует остановиться на понятиях 'высокое' и 'сниженное', применяемых при квалификации слов в толковых словарях и научных трудах по стилистике. Данные понятия используются в «теории трёх штилей» М. В. Ломоносова. Соот-

ветствующие современные термины отражают закреплённость языкового средства за наиболее общими сферами социальной жизни. Они объективно отражают историю дифференциации языка и меру престижности того или иного способа речевого общения. **Нейтральный** (по Ломоносову, *средний*) стиль восходит к общенародному языку, в особенности языку городского населения, и составляет общий стилистический фон речевой деятельности. Его носитель – массовый. Престижный **высокий** стиль восходит к общеславянскому литературному языку Средневековья – старославянскому и впитавшему его русскому литературному, он связан с интеллектуальными сферами деятельности и особым составом носителей – высокообразованной частью общества. Социально не престижный **сниженный** стиль, сформированный на базе непринуждённой речи городских низов, обслуживает обыденное общение. Впоследствии сниженный стиль отодвигается на границу с просторечием. Таким образом, функционально-стилевая окраска высоких и сниженных языковых средств выделяется с учётом доминирования социальных характеристик. Средства высокого стиля в современном русском языке чаще всего носят книжный, средства сниженного стиля – разговорный или просторечный характер. Имеют ли данные средства и экспрессивную окраску? В большинстве случаев имеют, достаточно сравнить такие ряды слов: *держава, созидатель, воздвигнуть, всемогущий, венценосный, велеречивый* и *городишко, цацкаться, тараторить, балаболка, разгильдяй, рублик, дубоватый*. За первым рядом слов стоит торжественность обстановки общения, тональность приподнятости, уважительности, почтения и других чувств, требующих тщательного отбора каждого слова. За вторым ощутима небрежность и раскованность. Итак, стилистические понятия 'высокое' и 'сниженное' являются синтетическими, они объединяют экспрессивную и функционально-стилевую окраски, а также обладают социальным содержанием.

Перейдём к вопросу о взаимодействии стилистически окрашенных языковых средств с их контекстным окружением. Рассмотрение этого вопроса выливается в разговор о «плавающем характере» стилистических окрасок. С одной стороны, литературный язык существует в виде системы функциональных стилей, границы между которыми открыты, стилистические наложения естественны, заимствования оправданны. С другой стороны, языковое средство любого уровня никогда не употребляется изолированно, оно функционирует в конкретной стилистически насыщенной среде. Когда языковая единица получает свою стилистическую квалификацию в словарях и справочниках, в них

отражается наиболее типичное её употребление, тогда как речевая реальность богаче и разнообразнее.

Стандартное положение стилистически окрашенной единицы зависит от её положения в речевой контекстной среде. Либо стилема находится в условиях однотипной среды (разговорная в разговорном стиле и т.п.), либо в инородной среде (разговорная единица в публицистической речи, поэтическая в разговорной и т.п.). Первая ситуация связана с нейтрализацией стилистической окраски. Сходство коннотаций роднит данное средство с другими, и все они отвечают потребностям речевого общения в данной сфере деятельности, составляют норму этого общения. «Изнутри» разговорное, например, слово в бытовой ситуации осмысляется как подходящее, ситуативно уместное. Так, было бы странно услышать слово *картофель* в диалоге: – *Вань, ты картошку почистил? – Щас почищу, а ты пока за хлебом сбегай, или я давай сбегаю.* Разговорный синоним *картошка* в контексте поддержан общением «на ты», своеобразием обращения, фонетической деформацией слова *сейчас*, применением побудительной формы глагола с компонентом интенсивности, нестандартным порядком слов (*я давай сбегаю*). Говорящие вовсе не стараются произвести впечатление друг на друга и не рассчитывают на эффект усиленного воздействия. В рамках разговорной речи это нейтральный способ выражения. Столь же безразличны к эффекту воздействия книжные слова в научной и официально-деловой речи, газетизмы в публицистике.

Если же стилистически окрашенное средство используется в инородной стилистической среде, возникают дополнительные стилистические признаки, коннотация обогащается новыми неожиданными компонентами. Так, игровая реплика ведущего телешоу *Мы уже сейчас забудем, чё тут собрались*, способствует смягчению официальности общения, сближает профессионального коммуникатора с публикой. Неэкспрессивное просторечное словечко *чё* вместо *что* вносит нотку непринуждённости, «свойскости», естественности, влияющую на общую тональность общения. Семантическая неточность выбора (по смыслу требуется не *что*, а *зачем*) усиливает это впечатление. Подобным же образом высокое архаичное слово, торжественная пафосная интонация в условиях разговорной речи приобретают ироническую окраску. Игра с контекстом, построенный на контрасте стилистический эффект являются непосредственным объектом стилистического анализа. Стилистика выявляет технику выразительности на основе понятия ‘стилистический приём’.

Однако результатом контрастного построения контекста может стать не только стилистический эффект, но и стилисти-

ческая ошибка. Обилие терминов и подчёркнуто книжная грамматика во время застолья объективно смешны; разговорная речевая манера во время сдачи экзамена неуместна и может привести к снижению оценки. То и другое означает, что говорящий плохо понимает правила языковой игры, нормы создания и применения стилистического приёма, который всегда используется точечно в соответствующей ситуации общения. Стилистическая ошибка, в отличие от приёма, не планируется заранее. Она возникает непреднамеренно, а большое количество таких ошибок способно разрушить общение. Таким образом, взаимодействие стилистических окрасок конкретизируется только в контексте.

1.3. Стилистика речевых структур

Основная задача стилистики речевых структур состоит в изучении «поведения» в речи тех лингвем, которые отобраны говорящим или пишущим из набора средств, составляющих парадигматические ряды стилистически соотносительных единиц. В процессе конкретного анализа учитывается, во-первых, к какому функционально-стилевому разряду принадлежит единица; во-вторых, какие возможности стилистического варьирования предоставляет парадигматика (прежде всего, стилистическая синонимия) для целесообразного сочетания отобранных элементов. Язык вырабатывает правила сочетаемости (синтагматики) единиц в линейном речевом ряду.

1.3.1. Стандартные и нестандартные стилистические синтагмы

Базу речевого общения составляют нейтральные языковые единицы и стандартные речевые структуры. В составе речем (структурированных образований первого порядка) наиболее значимы свободные словосочетания. Образующие их лексические единицы сохраняют своё самостоятельное значение, а синтаксическая связь является живой и продуктивной. Такие синтагмы востребованы в самых различных условиях речевого производства и пользования.

Пример нейтральной синтагматики: *В ближайший четверг / мы с женой / идём в театр.* Выделенные **нейтральные стандарты** представляют собой сочетания межстилевых нейтральных единиц (Н). Подобные высказывания, а их огромное множество, не создают стилистического впечатления, т.е. характеризуются нулевым стилистическим эффектом: Н + Н > Н. Нулевая стилистическая окраска обеспечивает пропуск речевого звена, органи-

зованного в соответствии с данной формулой, в тексты всех, без исключения, функциональных стилей.

В стилистическом плане весь этот материал инертен, он создаёт фон, на который наносится определённый стилистический рисунок. Специального внимания этот материал не требует, поскольку стилистика нацелена на изучение особенного, а не общего. Необходимо, однако, сделать существенное дополнение к сказанному: «стилистическая искра» может высекаться и нейтральными единицами. Синтагматика всех уровней языковой системы в стилистическом аспекте, полно и последовательно рассмотренная Ю. М. Скребневым[1], позволила учёному высказать мысль о стилистической значимости комбинаций, составленных на исходно нейтральном языковом материале. Противоположным образом, стилистически отмеченные единицы, группируясь, могут утрачивать отмеченность, стандартизироваться.

Стандартными являются также сочетания единиц, имеющих однородную стилистическую отмеченность. Например, свободно сочетаются книжные элементы (К), образуя типичную синтагму: К + К > К. Контактное расположение стилистически однородных элементов в одном линейном ряду не может привести к непредсказуемому стилистическому сдвигу. Более конкретные варианты данного типа синтагм характерны для всех книжных стилей.

В официально-деловой (Д) речи уместны сочетания: Д + Д > Д. Так, в высказывании *Прошу предоставить мне / очередной отпуск / сроком на 24 рабочих дня* находим типичные для обиходно-деловой коммуникации грамматически и стилистически стандартные сочетания. Отметим также органическую связь лексической и грамматической стандартной сочетаемости, составляющую основу конструирования делового высказывания. То же наблюдается в научной (Науч.) речи: *Выделим параметры электронных ламп, / рабочей средой для которых / является вакуум.* Высказывание содержит термины, именное словосочетание с книжной грамматической структурой (*параметры электронных ламп*), составное именное сказуемое (*является рабочей средой*). Таким образом, и лексически (Науч.) и грамматически (К) данное высказывание гомогенно в стилистическом отношении (научная стилевая окраска – частное проявление книжной). В публицистической (П) речи: *Политизированные газеты и журналы / активно включились в предвыборную кампанию.* Обе синтагмы, группа подлежащего и группа сказуемого, маркированы: П + П > П. В религиозном (Рел.) стиле: *Божественную литургию и чин канонизации / совершили Святейший Патриарх Московский*

[1] *Скребнев Ю. М.* Очерк теории стилистики. Горький, 1976.

и всея Руси / и Блаженный Митрополит всея Америки и Канады. Стилистически однородные номинации высших титулов глав православной церкви, книжное субстантивное словосочетание *чин канонизации* образуют синтагмы Рел. + Рел., стандартные для данного стиля. Каждый книжный функциональный стиль располагает обширным набором подобных стандартных сочетаний – «интеллектуализированных средств» (В. Г. Костомаров) передачи информации.

Особая разновидность стандартов – **экспрессивные стандарты**. Они образуются сочетанием однотипных экспрессивных единиц. Например, для неофициального разговорного (Р) взаимодействия привычными являются синтагмы, характеризующиеся экспрессивными компонентами, тоже однородными. Вот реплика отца двух дочерей: *Младшенькая моя / на чистой работе: сидит, / бумажки перебирает.* В нём уместно использованы эмоционально-оценочное сочетание *младшенькая моя*, образно-оценочное фразеологизированное сочетание *чистая работа* – не требующая физических усилий; образное шутливо-ироническое сочетание *бумажки перебирает* – занимается канцелярской работой. Складывается цепочка однородно окрашенных синтагм: $Р_{эм.-оц.} + Р_{обр.-оц.} + Р_{шутл.-ирон.} > Р_{экспр.}$ Их соединение создаёт свойственный непринуждённому общению размытый экспрессивный эффект. В число экспрессивных стандартов входят также воспроизводимые речевые структуры: экспрессивные фразеологизмы, крылатые слова и выражения[1]: *мал золотник да дорог; точность – вежливость королей.* К ним примыкают фразеологические сочетания типа ***взмыть** под облака, **беззаветно** любить* (включенная в нейтральную среду, окрашенная единица всегда создает общий эффект экспрессивности всей синтагмы). Подобные единицы представляют собой «нормативные формы» (Г. О. Винокур) выражения экспрессии, готовые средства эмоционального и образного воздействия на адресата.

К экспрессивным стандартам примыкают так называемые поэтические формулы, не связанные с определённым авторством. Ещё А. Н. Веселовский называл так многократно использованные и поэтому опознаваемые вербальные знаки, восприятие которых вызывает в сознании ряды определённых ассоциаций. Поэтические формулы строятся на базе частотных слов поэтического языка: *любовь* (*огонь / пламя / вино любви*); *сердце* (*сердце бьётся бешено, бедное / разбитое сердце*). Подобные сочетания составляют основу поэтики общих мест. Они, в частности, широко используются в массовой литературе, например, в популярных

[1] *Костомаров В. Г.* Русский язык на газетной полосе. М., 1971. С. 183.

песенных текстах Л. Рубальской: *Закатился* ***серебряный месяц*** *в розоватый* ***холодный рассвет***; ***Глаза*** *твои* ***холодные***; *Меня ты сбила выстрелом своих* ***холодных глаз***; ***Холод во взгляде*** *отсвечивал.*

Таким образом, к стилистически стандартным относятся: а) сочетания лингвем с нулевой стилистической окраской; б) сочетания однородных в функционально-стилевом отношении лингвем; в) контаминация названных типов; г) экспрессивные стандарты. Эти типы синтагм обеспечивают предсказуемость высказывания.

Нестандартные сочетания включают лингвемы, обладающие разной стилистической окраской, что создаёт стилистический сдвиг и обеспечивает эффект неожиданности: *настрочить послание* ($Р_{экспр.}$ + $К_{высок.}$), *начертать письмишко* ($К_{высок.}$ + $Р_{сниж.}$). В процессе анализа следует учитывать, что понятие сочетаемости распространяется не только на группы слов, связанные между собой грамматически, но и на весь состав высказывания. Стилистическая разнородность небезразлична к эффектам воздействия, хотя её необдуманное применение вызывает к жизни не приём экспрессивного усиления, а стилистическую ошибку. Особенно опасно в этом отношении использование средств делового стиля за пределами последнего. Высказывание из газетной заметки *Лучшие музыканты России / задействованы в международном конкурсе им. П. И. Чайковского* содержит стилистический конфликт между группой подлежащего (атрибутивный сопроводитель *лучшие* передает высшую степень положительной оценки) и канцеляризмом *задействовать*. Канцеляризм уничтожает эстетическое впечатление, подготовленное первой частью высказывания.

Мы привели примеры стилистической конфликтности, возникающей внутри отдельного словосочетания и отдельного высказывания. Подобную нестандартную стилистическую сочетаемость называют контактной. Если же стилистический конфликт охватывает разные участки сложного синтаксического целого или разные реплики диалогического единства, конфликтную нестандартную стилистическую сочетаемость называют дистантной. Покажем такой тип сочетаемости на примере лингвистической пародии, гиперболизирующей стилистическое явление: (Девушка и юноша смотрят на звездное небо) – *Смотри, – показал он ей на появившуюся на темнеющем небе* ***звезду***. *Она быстро взглянула на звезду и протараторила: –* ***Созвездие*** *Малой Медведицы,* ***звезда*** *второй величины, возраст 15 млрд лет, указывает направление на Север...* (А. Макуни). Реплика-стимул характеризуется возвышенной тональностью: молодой человек надеется, что общее эстетическое переживание, восхищение красотой сблизит его

с девушкой. Реплика-реакция носит подчёркнуто информационный характер. Она структурируется с помощью цепочки правильных, закреплённых за научным стилем стандартных сочетаний. Синтагмы *созвездие Малой Медведицы*, *звезда второй величины* лишены эмоционально-оценочных приращений. Термин-прозаизм *звезда* вступает в конфликт с поэтизмом *звезда*. Конфликтная сочетаемость эмоционального и безэмоционального, романтического (поэтического) и прозаического, оценочного и безоценочного приводит к обусловленному замыслом автора прагматическому рассогласованию.

«Обострение» нестандартности наблюдается при использовании нелитературных лексических единиц. Примером могут послужить газетные заголовки: *Кидалы из муниципальных органов* (жарг. + адм. = дел.), *Наезд на министра финансов* (жарг.+ адм. – дел.), *Батальон гонит дезу* (воен. + жарг.), *Сортир в офисе* (прост. + книж.). Вкрапление социально отмеченных нелитературных элементов в литературную среду – примета современного речевого существования, но их уместность и допустимость в книжных стилях всегда остаётся под вопросом. Нет сомнения, что подобные нестандартные сочетания преднамеренно используются журналистом для создания стилистического впечатления, «общего оживляжа» (В. Г. Костомаров). В то же время регулярное употребление аномальных речевых структур приводит к дестандартизации, т.е. размывает нормы стиля. Например, по радио звучит сводка погоды: <...> *Ветер сильный. Реально сдувает. Ни в какие ворота не лезет сия погода.* В одном линейном ряду три разнородных по стилистической окраске высказывания: первое – это стандарт данного жанра, второе – разговорно-жаргонное, в третьем использовано устаревшее местоимение *сия*. Стилистический карнавал не лишён обаяния, однако создает общее впечатление нелитературности речи.

Использованные в нестандартных сочетаниях средства экспрессии не всегда могут быть оправданы прагматической установкой. Например, лозунг футбольных болельщиков *Слей конкурентов!* содержит не только прямо выраженный призыв к победе над противоборствующей командой, но и открытую агрессию, характерную для жаргонного глагола *слить*. Лозунг в целом передаёт интенсивные эмоции уничижения, презрения, злобы, противоречащие этической конвенции спортивного состязания. Стилистическая конфликтность непосредственно связана с нарушением этических норм.

Таким образом, запланированную, соответствующую замыслу автора нестандартную сочетаемость следует отличать от непреднамеренной, свидетельствующей об отсутствии у коммуниканта

сведений о нормах стилистической сочетаемости. Одна и та же стилистически аномальная синтагма может являться как речевой ошибкой, так и приёмом, направленным на достижение искомого прагматического результата.

В стандартности проявляется общее, что подтверждается высокой частотностью речем, выявляемой с помощью статистических методик. В нестандартности нередко проявляется индивидуальное творческое начало. Стилистическая значимость нестандартных речем устанавливается в проекции на замысел автора, иначе различить стилистический приём и стилистическую ошибку невозможно. С учётом этого различия можно сосредоточиться на особой организации контекста, выявляющей дополнительные смыслы языковых средств. Стилистика специально занимается типологией нестандартных речем – выявлением и описанием корпуса специальных средств выразительности, определением состава синтагм и более крупных речевых образований, представляющих собой реализацию той или иной речемыслительной модели усиленного воздействия.

1.3.2. Тропы и фигуры речи

Прежде чем охарактеризовать группу специальных средств выразительности, уточним основные понятия. Стилистический приём – это способ организации высказывания или целого текста, способствующий созданию эффекта выразительности. Выразительностью речи называют такое её свойство, которое поддерживает внимание адресата, вызывает у него эмоциональное сопереживание.

Термин *приём* соотносится с термином *средство*. Стилистический приём строится на основе использования языковых единиц или их группировок, которые автор речи отбирает и подвергает определённой процедуре в соответствии с установкой на создание стилистического впечатления. **Приём** – это эстетически и/или прагматически ориентированная операция со средствами языка, позволяющая передать отношение автора речи к внеязыковой действительности и участникам коммуникации. Если языковые средства являются материальным субстратом выразительности, то приём акцентирует технологическую сторону, действия со средствами. Однако каждый приём имеет результативное завершение и может рассматриваться в его материальном воплощении. Приём, таким образом, вновь возвращается в область средств. Именно так, с одновременным учётом процессуального и результативного аспектов, мы будем рассматривать речевые структуры, направленные на достижение выразительности.

В общем виде, с операционной точки зрения, приёмы/средства выразительности делятся на два основных типа, описанных ещё в античной риторике: тропы и фигуры.

Троп – приём (средство) выразительности, основанный на переносе значения и, в результате, на совмещении смыслов в одной и той же форме. Слово, словосочетание, предложение, называющие какой-либо предмет, явление, ситуацию, используются для обозначения другого предмета, явления, ситуации. Общепринятое (производящее) и новое (производное) значения совмещаются. Необразное значение слова связано с реалией действительности прямо, непосредственно, а образное, тропеическое, – опосредованно, через связь с соответствующей производящей единицей. Возникает семантическая двуплановость вновь образованной единицы, формирующая эффект выразительности. При восприятии тропа в сознании носителя языка дополнительно возникает *«призрак* другой речевой единицы» (Е. В. Клюев), ассоциативное представление, опирающееся на исходную языковую единицу. При этом контекст выполняет роль своеобразного ключа к разгадке образа. Нестандартное образное представление обозначаемого – типовая функция тропа. Следует, однако, учитывать, что образной функцией роль семантического переноса не исчерпывается: возможна реализация номинативной (*глазное **дно***) или компрессивной функции (*выпить целый **стакан***), но тогда и квалификацию *троп* к речевому явлению применять нецелесообразно.

Ассоциации имеют два основных направления: сходство и смежность явлений. При переносе по сходству возникает **метафора**; при переносе по смежности (он возникает при стабильном совместном бытовании явлений или использовании предметов) – **метонимия**. Эстетическая функция тропа связана с намеренным отклонением от стандартной логики. Тропы, по оценке М. В. Ломоносова, «большую силу в знаменовании имеют», создают впечатляющий словесный образ.

Фигура речи (стилистическая фигура, риторическая фигура) – приём (средство) выразительности, основанный на соположении единиц в тексте. Квинтилиан указывал, что фигура речи «представляет собой отклонение в мысли или выражении от обыденной или простой формы». Отсюда и термин *фигура* – своеобразная «речевая поза» компонентов высказывания, отклоняющаяся от обычной, стандартной.

Фигуры речи делятся на семантические и синтаксические[1]. **Семантические** фигуры образуются соположением слов, слово-

[1] *Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С.* Общая риторика: Курс лекций. Словарь риторических фигур. Ростов н/Д, 1994.

сочетаний или более крупных отрезков текста, связанных между собой отношениями противоположности, несовместимости, нарастания или ослабления интенсивности. За семантическими фигурами, как правило, не закреплены специализированные синтаксические конструкции. В отличие от семантических, **синтаксические** фигуры реализуются в особой синтаксической форме, которая не характерна для стилистически нейтрального выражения мысли. Такое деление условно, поскольку в образовании каждой из фигур важны и семантика, и грамматическая форма. Разграничение проводится на основании повышенной значимости одного (семантического) или другого (синтаксического) признака. В ряде случаев установить доминанту очень трудно, например, относительно эпитета, градации, сравнения. Изложенная операционная классификация специальных приёмов (средств) выразительности является лишь одной из множества возможных[1]. Даже основная дихотомия *тропы / фигуры* не является общепризнанной: тропы могут рассматриваться как разновидность фигур[2]. Все предпринятые классификации приёмов и средств выразительности (основанные на одном и на нескольких критериях, выдвигающие на первый план форму или функцию) являются, по сути, попытками систематизации алогичного множества. Именно поэтому общепризнанных классификаций тропов и фигур не существует.

Охарактеризуем специальные приёмы (средства) выразительности.

Сравнение – грамматически оформленное образное сопоставление одного предмета, явления с другим предметом, явлением на основе сходства. Сравнение, с одной стороны, передаётся соположением единиц в высказывании, следовательно, его можно определить как «синтагматически типизируемый приём»[3], т.е. фигуру речи. С другой стороны, это изобразительный оборот речи, характеризирующийся смысловой двуплановостью, передающий мысль, обогащённую образным содержанием. Следовательно, есть основания вслед за Н. А. Кожевниковой, Е. А. Некрасовой, Л. А. Новиковым, Д. Э. Розенталем причислить сравнение к тропам.

---

[1] Обзор подходов к систематизации тропов и фигур см.: *Москвин В. П.* Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь. М., 2006.

[2] Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987.

[3] Энциклопедический словарь-справочник: Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. М., 2005. С. 317.

Сравнение – это формально-семантический трёхчлен. Его компоненты: предмет сравнения – то, что сравнивается (1); основание сравнения – признак или ряд признаков, позволяющих установить сходство (2); объект сравнения – то, с чем сравнивается предмет (3): *Девушка* (1) *тонкая* (2), *как тростинка* (3). Отмеченный порядок следования компонентов сравнения является стандартным, но не обязательным. Например: *Как свинец* (3), *черна* (2) *вода* (1) (А. Блок). Инверсионное расположение частей сравнения способствует усилению эмоционально-образного эффекта. В высказывании могут быть представлены не все составляющие сравнения: *Синий сумрак* (1), *как стадо овец* (3) (С. Есенин). Пропуск основания осложняет сравнение, стимулирует воображение читателя. Такое сравнение вплотную приближается к метафоре.

Сравнение обладает формальным признаком. Сравнительный оборот с союзом *как* – самый распространенный способ грамматического оформления данного приёма. Применяются также союзы *словно, будто, точно, подобно*: *Надо мною свод воздушный,* ***Словно*** *синее стекло* (А. Ахматова); ***Точно*** *карты, полукругом расходятся огни* (А. Блок); *Сказал,* ***будто*** *отрезал* (разговорное высказывание); ***Подобно*** *метеориту, космический корабль может сгореть* (из научного текста). Сравнение выражается также придаточным предложением, за которым закреплена характеризующая функция. При этом ситуация, привлечённая для сопоставления, может быть как достоверной, так и вымышленной, ср.: *Если это радость, то береги ее,* ***как мать бережёт сына*** (К. Паустовский); *Мимо меня проходили, но никто как будто не замечал меня,* ***словно я был вещью****, вроде стола или стула* (В. Вересаев).

Сравнительно-сопоставительное образное значение в ряде случаев поддерживается лексически с помощью лингвем *похож, подобен, сходен, напоминает* и т.п.: *Каморка его* (Раскольникова) *приходилась под самою кровлей высокого пятиэтажного дома и* ***походила*** *более на шкаф, чем на квартиру* (Ф. Достоевский); *Среди других играющих детей Она* ***напоминает*** *лягушонка* (Н. Заболоцкий).

Формальным сигналом данной речемы является также творительный падеж существительного со значением сравнения: *А к телу струя ледяная Прижалась колючим* ***стеклом*** (А. Белый); *Снова выплыл из рощи Синим* ***лебедем*** *мрак* (С. Есенин). Значение сравнения нередко передает форма сравнительной степени прилагательного или наречия: *Графиня была* ***бледнее*** *своего платка* (А. Пушкин); *Гарун бежал* ***быстрее*** *лани,* ***Быстрей****, чем заяц от орла* (М. Лермонтов).

Объёмность образного впечатления создается с помощью развёрнутого сравнения:

Муравей не знает человека. <...> Мы существуем для него только как некая непонятная неизбежность, вроде тайфуна, землетрясения, внезапной гибели. <...> Мы для них как бы высшая воля. Не совсем высшая, конечно, но все-таки. Солнца погасить не можем, но загородить его навесом в нашей власти. Вырубив лес, поджигая лес, подсыпав лес химическим порошком, затопляя лес водохранилищем, насадив новый лес, мы выступаем для них почти как сила космического порядка (М. Пришвин).

Сравнение может усложняться и конкретизироваться другими образными средствами: *И далёкие звёзды застыли В беспредельности мёртвых небес, Как огни бриллиантовой пыли На лазури предвечных завес* (К. Бальмонт) – сравнение включает в себя метафору; *Высокая костлявая старуха с железным лицом и неподвижным взором идёт большими шагами и* ***сухою, как палка, рукою****, толкает перед собой другую женщину* (И. Тургенев) – эпитет служит основанием сравнения.

Разграничивают сравнения стандартные и индивидуальные, авторские, построенные на неожиданных сопоставлениях. Например, в текстах так называемой формульной литературы нередко используются стандартные общеязыковые сравнения – экспрессивные стандарты: *Значит, что-то действительное приключится в том странном мире, где её странная* ***подруга скользит, как рыба в воде****, безмолвно и плавно.* Напротив, истинный художник стремится вывести установленное сходство из автоматизма восприятия. Ср.: *Один как перст* (языковое стандартное сравнение) и *Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека* (В. Маяковский). Если стандартное сравнение представляет собой «простейшую форму мысли», заключенную в языковую формулу, то индивидуальное сравнение требует креативных операций со средствами языка. Не следует думать, что индивидуальные сравнения характерны исключительно для художественной речи. Вот примеры: *Хор, хотя он исполнял французскую лирическую оперу, то и дело орал, как штрафбат на плацу* (из рецензии театрального критика); *Черёмуха – весёлое деревце. Когда черемуху покрывают цветы, она смеётся, как девчонка* (из сочинения пятиклассника).

Метафора – троп, образованный на основе сходства сопоставляемых предметов, явлений, действий, признаков. По Аристотелю, это скрытое сравнение. Метафору как троп (образную метафору) следует отличать от метафоры номинативной, когнитивной.

Метафора служит для образного представления одного объекта, сходного с другим объектом по какому-либо признаку (признакам), с помощью имени последнего. Возникающее при этом образное впечатление, как правило, соединено с эмоциональной оценкой. В большинстве случаев метафору можно трансформировать в сравнение: *Звёзды – лампады зажжённые* (В. Иванов) > звёзды сияют, как зажжённые лампады. При производстве метафоры поиск основания сравнения может опираться на объективное подобие объектов. Например: ***фиалковые*** *глаза* – по цвету напоминающие фиалки; *облака* ***плывут*** – движутся по небу плавно, как по воде. Субъективное видение объекта не всегда соответствует его реальным свойствам. Вот история, рассказанная В. Солоухиным:

Два интеллигента спорили, какой бывает снег. Один говорил, что бывает синий. Другой доказывал, что снег и есть снег, белый как... снег. В этом же доме жил Репин. Пошли к нему разрешить спор. Репин не любил, когда его отрывали от работы. Сердито он крикнул: – Ну что вам? – Какой бывает снег? – Только не белый! – и захлопнул дверь.

Метафора возникает при сопоставлении объектов, принадлежащих разным семантическим сферам: ***волчий*** *аппетит* – переход из зоосемической сферы в человекозначащую; ***ветви*** *рук* – переход из семантической сферы природы (класс растений) в человекозначащую; *пресса* – ***оружие*** *пропаганды* – переход из военной сферы в политическую и др. Каждая из семантических моделей переноса реализована во множестве конкретных метафор. Наиболее объёмно обоюдное сопоставление внутреннего мира человека и мира природы, ср. у А. Блока: ***заря*** *в крови* (о предчувствии любви) и ***кудри*** *спутанных мхов,* ***персты*** *зари* (антропоморфные образы природы). Метафора образуется на базе различных частей речи. Прочесть троп можно только в контексте, и метафора, как правило, реализуется в составе стандартных грамматических моделей русского словосочетания и предложения. Выделяют метафору именную (в её рамках распространена генитивная метафора, контекстом тропа здесь является существительное в родительном падеже: ***архитекторы*** *реформ*), глагольную (*время* ***течёт***), адъективную (***серебряный*** *голос*). В одном контексте могут сочетаться разные, с морфологической точки зрения, типы метафоры. Например: *В* ***пряже*** *солнечных дней Время* ***выткало нить*** (С. Есенин): целостный образ создаётся сочетанием именной и глагольной метафоры.

Метафорические языковые значения привычны. Они выделяются в толковых словарях пометой перен. (переносное). Авторская

метафора передает субъективное мировосприятие, отличается неожиданностью и нередко требует специальной дешифровки. Например, о восприятии метафоры-загадки пишет И. А. Бунин в «Жизни Арсеньева»:

Я читал: Какая грусть! Конец аллеи опять с утра исчез в пыли, опять серебряные змеи через сугробы поползли... Она спрашивала: – Какие змеи? И нужно было объяснять, что это метель, позёмка.

В художественном тексте распространена развёрнутая метафора. Например, поэт заставляет читателя заново увидеть картину летнего леса в лучах солнечного света: *И летний луч последней спичкой, Ломаясь, чиркнул о кору, Горит листва под крики птичьи Огнём осенним на ветру* (И. Грудев). Как развёрнутую метафору можно прочесть и целые тексты, например, «Накануне» и «Дворянское гнездо» И. Тургенева, «Обрыв» И. Гончарова, «Облако в штанах» В. Маяковского, «Время ночь» Л. Петрушевской и др.

Метафора активно употребляется в текстах разных функциональных стилей. Например, коллеги и ученики профессора А. А. Реформатского неоднократно подчеркивали метафоричность мышления учёного, образную самобытность его речи. Вот как А. А. Реформатский с помощью метафор оценивает роль И. А. Бодуэна де Куртене в формировании фонологических школ:

*Бодуэновскую школу надо дифференцировать. Одни от Бодуэна пошли в **левую** сторону, другие – в **правую**. Здесь я отнюдь не хочу характеризовать через прилагательные **левый** и **правый** что-то качественное, как бы в политическом смысле. Просто: те и другие. Но **запуск** слова «фонема» в лингвистику принадлежит не Щербе, а Бодуэну. Заслуга Бодуэна в том, что он дал исходный **плацдарм**, из которого могли развиться и Ленинградская школа, и Пражская, и Московская.*

Метафоры здесь выступают как приём наглядного представления результата теоретического анализа и средство логического обобщения. В публицистической речи наблюдается тенденция к разработке метафор с ясной образной основой: *Ваш **лоцман в море информации** – радио «Эхо Москвы»*; *Все мы являемся свидетелями послекризисного **оздоровления экономики** страны.* Встречаются метафоры и в речи церковной: *Религии ... почти шестьдесят лет был **заткнут рот**. Но это-то и доказывает силу религии. Ей потому-то и **заткнули рот**, что на глубине она хранит учение о Духе и Истине.*

Разновидностью метафоры является **олицетворение** – стилистический приём (средство), основанный на переносе свойств

одушевленного предмета на неодушевленный. В речи это такое изображение предметов, явлений природы, при котором они уподобляются человеку. Например: *Ночью сквозь шорох дождя* ***пароход прокричал*** *четыре раза...* (К. Паустовский); ***Молятся звёзды*** (А. Фет); *Вечер. Взморье.* ***Вздохи ветра.*** *Величавый* ***возглас волн*** (К. Бальмонт). Олицетворение активно используется в публицистической речи: *Наш* ***добрый друг сетевизор*** *ждёт всех с нетерпением* (радиоэфир); ***Книга*** *скорее* ***жива,*** *чем* ***мертва; Лужники принимают*** *дорогих* ***гостей; Цены*** *на бензин* ***взбесились; Компьютер читает мысли*** *на расстоянии* (газетные заголовки). Олицетворение нередко придаёт изображаемому внешний облик человека или животного: *Спит черёмуха в белой накидке; Осень – рыжая кобыла – чешет гриву* (С. Есенин).

В художественных текстах олицетворение может проявляться в виде **персонификации** – полного уподобления неодушевлённого предмета человеку. Например, в стихотворении «Утёс» (*«Ночевала тучка золотая...»*) М. Ю. Лермонтов с помощью развёрнутого олицетворения создает образы юной ветреницы-кокетки (*тучка*) и немолодого одинокого, стойкого мужчины (*утёс-великан*). Олицетворение тесно связано с аллегорией.

Аллегория – троп, заключающийся в иносказательном изображении отвлеченного понятия при помощи конкретного художественного образа. Например, в баснях хитрость воплощается в образе лисы; коварство – в образе змеи; упрямство – в образе осла. Подобно развёрнутой метафоре, аллегория выражается не отдельным словом, а текстовым фрагментом. В художественных текстах аллегория может создаваться на основе персонификации. Яркий пример – аллегорические образы в творчестве Н. Гоголя: Коробочка – аллегория ограниченности; Плюшкин – скупости. Традиционно на аллегоризацию персонажей указывают фамилии: *Правдин, Простакова* у Д. Фонвизина, *Молчалин* у А. Грибоедова, *Ляпкин-Тяпкин* у Н. Гоголя.

По метафорической модели образована часть образных перифраз. **Перифраза (перифраз)** – это описательный оборот, которым заменяется стандартное наименование лица, предмета, явления. Он не обязательно основан на переносе значения, а образные перифразы связаны не только с метафорической, но и с метонимической моделью переноса. Образная перифраза выдвигает на первый план восприятия существенные признаки обозначаемого. Например, в текстах русской поэзии первых послереволюционных лет слово *революция* заменяется метафорическими перифразами, транслирующими эстетически насыщенный образ стихийных явлений: *пожар огненный; очищающий землю пожар, грозное пламя пожара* и др.; образ народа формируется с помо-

щью перифраз, содержащих признаки 'могучий', 'несгибаемый', 'сильный', 'бесстрашный': *могучий титан; витязь грозный, смелый; великий рыцарь труда*[1]. Образные перифразы служат для создания поэтических формул, передающих устойчивые эстетические представления.

Метонимия – троп, состоящий в переносном употреблении слова или выражения на основе смежности сопоставляемых явлений. Перенос объясняется тем, что некие явления тесно связаны между собой и сознание человека закрепило их совместность, например: ***круглая** дата*: цифра возраста, оканчивающаяся нулём, округлость нуля легла в основу образа. Объективно осознаётся связь между предметом и материалом, из которого этот предмет изготовлен: *Не то **на серебре** – **на золоте** едал* (А. Грибоедов), между содержимым и содержащим: *Ну **скушай** же ещё **тарелочку**, мой милый* (И. Крылов); между автором и его произведениями: ***Читал** охотно **Апулея**, а **Цицерона не читал*** (А. Пушкин); между местом и людьми, там находящимися: Но ***тих** был наш **бивак** открытый* (М. Лермонтов); между учреждением, предприятием и людьми, которые там работают или учатся: ***Дума утвердила** закон в первом чтении; В олимпиаде по программированию **победил Московский университет***.

Метонимия нередко опирается на синестезию чувств: впечатление ассоциативно переносится из области одного первичного чувства в область другого: *В лесу **раздавался топор** дровосека* (Н. Некрасов), ср.: *раздавались звуки*; *Неустанно длинной ночи **Сказка чёрная лилась*** (И. Анненский), ср.: *чёрная, тёмная ночь*.

Синéкдоха – разновидность метонимии, троп, возникающий на основе переноса с целого на часть или наоборот. Узкое понимание термина связано с неделимым целым, когда часть неотрывна от целого: *радость единенья Солнца, влаги и **стеблей*** (К. Бальмонт), ср.: *стебель* и *растение*. При широком понимании термина учитывается перенос в рамках множества по количественному признаку: *Мы все глядим в **Наполеоны*** (А. Пушкин); *И слышно было до рассвета, как ликовал **француз*** (М. Лермонтов); перенос в рамках родовидовых отношений: *Ну что ж, садись, **светило*** (В. Маяковский) – родовое понятие использовано вместо видового 'солнце'; *Воспитание **рублём*** – видовое понятие использовано вместо родового 'деньги'.

Эпитет – выразительное определение, подчёркивающее характерный признак обозначаемого. В функции эпитета чаще всего употребляется прилагательное в прямом (нетропеический эпи-

[1] *Некрасова Е. А., Бакина М. А.* Языковые процессы в современной русской поэзии. М., 1982. С. 7–8.

тет) или переносном значении (тропеический эпитет). Сравним два примера: *Над озером встала* ***красная*** *луна* (А. Толстой); *Поднималась* ***кровавая*** *луна* (А. Первенцев). В обоих случаях эпитет выделяет необычный для повседневного зрительного восприятия цвет луны. Во втором высказывании эпитет тропеический: обозначение цвета сопровождается образом крови. Эпитетом может быть и причастие, позволяющее передать процессуальность выделяемого признака: *Сверху* ***озябшая*** *светит луна* (С. Есенин). Иногда эпитет выражается приложениями: ***малютка****-жизнь,* ***гостья****-зима.*

К тропам относятся лишь метафорические или метонимические эпитеты, которые выражены словом в общеязыковом переносном значении (*кровавая / золотая / мёртвая* луна) или в индивидуально-авторском переносном значении (*А за солнцем улиц где-то ковыляла / никому не нужная,* ***дряблая*** *луна* (В. Маяковский). В функции эпитета может быть использовано окказиональное слово: *Как собака лицо луны* ***гололобой*** *взял бы и всё обвыл* (В. Маяковский). Эпитеты, которые часто встречаются в произведениях фольклора, а также в поэтической речи, называют постоянными: ***добрый*** *молодец,* ***чистое*** *поле, мать* ***сыра*** *земля.*

Стилистический эффект усилительности сопровождает приём употребления цепочки эпитетов к одному обозначаемому: *За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете* ***настоящей, верной, вечной*** *любви?* (М. Булгаков). Рассредоточенные в пространстве текста эпитеты служат для создания общей эмоционально воздействующей образности: ***Чудная*** *картина, как ты мне родна:* ***Белая*** *равнина, полная луна, Свет небес* ***высоких****, и* ***блестящий*** *снег, И саней* ***далёких одинокий*** *бег* (А. Фет).

Эпитеты характерны для функциональных стилей с выраженной эмоционально-эстетической нагрузкой: *Неужели мы не сумеем любить* ***чистой, светлой, победоносной*** *любовью Воскресения?* (из проповеди); *А сколько* ***бутафорских*** *фигур можно включить в избирательный бюллетень; На* ***гнилом*** *фундаменте нельзя возвести прочное здание демократии* (из газет); *А какие одеяла там были:* ***воздушные, тёплые, душистые;*** *Машка хоть некрасивая была, да* ***умная, добрая, отчаянная*** (из разговорных диалогов).

Гипербола – приём, состоящий в намеренном чрезмерном преувеличении свойств объекта (интенсивного проявления, размеров, значимости, возможностей и др.) с целью создания сильного эмоционального впечатления. Обычно это образное, т.е. тропеическое, выражение: *В сто сорок солнц закат пылал* (В. Маяковский). Различают общеязыковую гиперболу (*задушить в объя-*

тиях, объездить весь свет) и индивидуально-авторскую: *казацкие шаровары шириною с Чёрное море* (Н. Гоголь). Данный приём может также строиться и вне переноса, на собственно количественном преувеличении: *И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры ... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров!* (Н. Гоголь). Аналогично в разговорных высказываниях: *Тысячу раз тебя просила; Сто раз читал условие задачи, на сто первый – понял* и т.п. Гипербола – необходимый стилистический приём в жанре оды; она регулярно используется в хвалебных речах, тостах и др.

Поскольку гипербола не имеет в языке типового оформления, она наслаивается на другие стилистические приёмы, вследствие чего образуются тропы с дополнительным гиперболическим значением: гиперболическая метафора; гиперболический эпитет, гиперболическое сравнение. Например, гиперболические метафоры и эпитеты использует А. Солженицын для передачи психологически противоречивой оценки молодым человеком роли И. Сталина в начале войны: *Вася Зотов преступлением считал в себе даже пробегание этих дрожащих мыслей. Это была хула, это было оскорбление* ***всемогущему, всезнающему Отцу и Учителю,*** *который* ***всегда на месте, всё предвидит, примет все меры и не допустит.*** Гиперболизация затрагивает и публицистические тексты:

> *В конце марта, когда стало ясно, что землетрясение в Японии помешает ей провести первенство,* ***Россия совершила отчаянный поступок*** *– пригласила лучших фигуристов к себе уже в апреле. Создатель сотворил наш мир за шесть дней.* ***То, что сделали федеральные и московские власти****, организовав Чемпионат мира по фигурному катанию всего за месяц (вместо стандартных двух лет на подготовку),* ***также достойно называться чудом.*** Развёрнутая гипербола опирается на образную аналогию.

Литота – «обратная гипербола», приём намеренного преуменьшения какого-либо свойства. Литота нередко сливается с другими тропами. Например: *Ниже тоненькой былиночки надо голову клонить* (Н. Некрасов); *Здесь вы встретите такие талии, какие вам не снились никогда: тоненькие, узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки* (Н. Гоголь); *В одном практически шнурке Да с носовым платком Из дома выйду налегке Я, замыслом влеком* (И. Иртеньев). В приведённых примерах литота является индивидуально-авторским приёмом. Литота выражается и собственно языковыми тропеическими средствами: *в кармане ни копейки, от горшка два вершка, с гулькин нос.*

Литотой называют также экспрессивное выражение, сконструированное на базе отрицания противоположного, употребляемое для смягчения обозначаемого качества или свойства: *Злость ещё пуще глупила* ***неумное*** *его лицо* (М. Лермонтов) – ср.: *глупое*. Это приём осторожного отрицания: *не без вашей помощи, не без ошибок, не без труда, не без оснований, не без сомнений, не без иронии*. В таких случаях возможно применение синонимического термина – **мейозис**.

Ирония – троп, состоящий в употреблении слова или выражения в смысле, обратном буквальному. Передаёт насмешку в сочетании с той или иной эмоцией: ирония добрая / злая / ядовитая / горькая и др.: *Вот то-то все вы* ***мудрецы*** (А. Грибоедов). Та же функция характерна и для самоиронии: *Это* ***кто такой красивый*** *вдоль по улице идет? Это* ***я такой красивый*** *вдоль по улице иду* (И. Иртеньев). Ирония – необходимый стилистический приём в художественных и публицистических жанрах сатиры.

В широком понимании термина, ирония – это осуждение, выраженное в завуалированном виде. Данный приём (средство) часто строится на основе контраста между содержанием словесного ряда и его специфической интонационной подачей, между смыслом сказанного и известным по опыту. Именно поэтому ирония осознаётся только в конкретном вербальном или ситуативном контексте. Например, в следующей иллюстрации горький иронический смысл развёрнутой метафоры воспринимается в социально-политическом контексте распада СССР и с опорой на прецедентное название работы В. Ленина «Три источника и три составные части марксизма»: *В последний год мы виделись нечасто. Нас развело в срывавшейся на вой Империи, которая, к несчастью, За три марксизма составные части, Ещё ручалась нашей головой* (В. Шендерович).

Перейдём к описанию стилистических фигур, разделив их на две группы.

1. Семантические фигуры речи образуются соположением связанных особыми смысловыми отношениями слов, словосочетаний или более крупных участков текста. Эти фигуры поддерживаются синтаксическими средствами, но не характеризуются закрепленной синтаксической формой.

Антитеза – приём усиления выразительности за счёт резкого противопоставления, контраста понятий или образов. При построении антитезы часто используются языковые антонимы: *Я столько раз хотела* ***жить*** *И столько –* ***умереть*** (М. Цветаева). Противопоставление как в художественной, так и в публицистической речи может формироваться на основе индивидуально-авторских антонимов: *Проходит время для* ***любви****, Приходит для*

воспоминанья (И. Лиснянская); ***Киргизы*** *хотят любви с Россией,* ***кыргызы*** *– с НАТО* (АиФ, май 2011 г.). Речевые антонимические пары часто встречаются в коммерческой рекламе. Их употребление далеко не всегда стилистически безупречно: *Свадебные платья на любой вкус – от* ***демократических*** *до* ***эксклюзивных***.

Нередко антитеза поддерживается синтаксически, в частности, параллельными конструкциями в составе сложного синтаксического целого: ***Туристу*** *интересно всё понемногу,* ***паломнику*** *– только те святыни, ради которых он отправился в свой долгий путь.* ***Турист*** *подвержен настроениям.* ***Паломник*** *слышит зов* (Т. Толстая). Развёрнутая антитеза может охватывать весь текст: «Война и мир» Л. Толстого, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, «Володя большой и Володя маленький» А. Чехова, «Волки и овцы» А. Островского, «Живые и мёртвые» К. Симонова.

Частной моделью антитезы является **акротеза**, построенная на отрицании (*не друг, а враг*). В роли опорных звеньев акротезы могут использоваться синонимы, которые употребляются в функции антонимов. При этом сходство углубляет различие. Например: *Не* ***ешь*** *глазами –* ***жри***. <...> *Не* ***ем*** *глазами –* ***жру*** (М. Цветаева).

Градация – возрастание или убывание смысловой и эмоциональной значимости компонентов – слов, словосочетаний, предложений – в пределах семантически и синтаксически однородного перечислительного ряда, включающего не менее трёх членов. Например: *Подонок, как он бил подробно,* ***Стиляга, Чайльд-Гарольд, битюг!*** (А. Вознесенский). Градационные ряды используются в современных рекламных текстах: *Резолют. Помогает печени* ***утром, днём и вечером***.

Различают восходящую и нисходящую градацию. Пример восходящей градации находим в прямой речи Фомы Опискина у Ф. Достоевского:

> *При одном предположении подобного случая вы бы должны были вырвать с корнем волосы из головы своей и испустить* ***ручьи****, что я говорю!* ***реки, озера, моря, океаны*** *слёз!*
>
> Пример нисходящей градации: *За каждый* ***час****, за каждую* ***минуту****, за каждый кратчайший* ***миг*** *страданий, а они возрастали год за годом (А. Ремизов).*

Нетрудно заметить, что возрастающая градация (для её обозначения существует специальный термин ***климакс***, предполагает расположение компонентов в порядке усиления их эмоционально-смысловой значимости, в то время как нисходящая градация (*антиклимакс*) предполагает расположение компонентов в порядке ослабления признака.

Зевгма – стилистический приём усиления выразительности, основанный на включении в один синтаксически однородный ряд логически неоднородных понятий. Намеренное нарушение логики, парадоксальное соединение несоединимого приводит к эффекту обманутого ожидания. Синтаксические структуры, включающие зевгму, как правило, характеризуются шутливо-иронической тональностью: *Собрание **шумело одобрением и питалось колбасой**, сдерживая ею стихию благородных чувств* (А. Платонов). *Вот скромная приморская страна, Свой снег, аэропорты, телефоны, Свои евреи* (И. Бродский).

Оксю́морон – стилистический приём усиления выразительности, построенный на алогизме: соединении двух взаимоисключающих, противоречащих друг другу понятий.

При восприятии этой семантической фигуры речи сначала возникает впечатление внутренней противоречивости, а затем – парадоксального нерасторжимого единства несовместимого: ***Любимый враг!** Спасибо за подмогу* (А. Межиров). Оксюморон формирует особый взгляд на обозначаемое, способствует возникновению нового образного представления: *Но **красоты** их **безобразной** Я скоро таинство постиг* (А. Пушкин); *Мама! Ваш сын **прекрасно болен!*** (В. Маяковский). Оксюморон по своему семантическому замыслу подобен антитезе, однако антитеза противопоставляет разные объекты, а оксюморон – свойства одного объекта. Его можно охарактеризовать как «сжатую антитезу». Основная форма реализации оксюморона – словосочетание. Данная фигура речи лежит в основе названий известных художественных произведений: «Живой труп» Л. Толстого, «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского, «Горячий снег» Ю. Бондарева.

Риторический вопрос – фигура речи и, одновременно, грамматический троп, а именно: акцентированное утверждение или отрицание, оформленное в виде вопроса с восклицанием. Приём рассчитан на зеркальную эмоциональную реакцию. Выразительность данного приёма опирается на контраст грамматической формы и не соответствующего ей содержания: *Стихи эти показались Тихону Ильичу лживыми. Но – **где правда?*** (И. Бунин). Логическое содержание риторического вопроса состоит в экспрессивном утверждении: *неизвестно, где правда.*

2. Синтаксические фигуры речи характеризуются закрепленной синтаксической формой, не типичной для нейтрального выражения мысли. В зависимости от количественного соотношения с нейтральной параллелью выражения различают фигуры прибавления (2.1) и фигуры убавления (2.2); отличие в порядке расположения единиц формирует группу фигур размещения (2.3).

2.1. Фигуры прибавления основаны на повторах разного вида – полных и частичных, контактных и дистантных, лексико-семантических и грамматических. Повтор создает формальную и смысловую избыточность, которая не свойственна нейтральному выражению мысли.

Амплификация – увеличение объёма высказывания за счёт нанизывания семантически и грамматически соотносительных речевых средств изобразительности. Например: *Я не вижу, что они делают, не вижу, что у них в руках, – только запах, – райский, жёлтый, южный, – веет мне вслед, – мамин запах, мой запах, ничей, свободный, женский, весенний, вечный, невыразимый, без слов* (Т. Толстая). Эта разновидность фигур прибавления функционально сближается с асиндетоном, полисиндетоном, градацией.

Анадипло́зис (стык, контактный повтор) – полное или частичное повторение конечного звукосочетания, слова или группы слов предшествующего отрезка речи. Используется для эмоционального усиления, логического акцентирования, имеет множество вариантов. Фонетический повтор-стык акцентирует эстетически и эмоционально сопряжённые мысли, подчёркивает парадоксальность столкновения смыслов и затекстовых реалий: *Но когда коварны* ***очи очаруют*** *вдруг тебя...* (А. Пушкин); *Кока-****кола. Колокола.*** *Вот нелёгкая занесла!* (А. Вознесенский). Лексический повтор-стык выделяет опорный концепт: *Удивительно – какую огромную роль в жизни и поэзии Пушкина играла* ***дружба. Дружба*** *была вдохновительницей большинства его стихотворений* (Д. Лихачев). Стык словосочетаний используется как приём создания эмоционально-смысловой многоплановости: *От всего человека нам остаётся* ***часть / речи. Части речи*** *вообще.* ***Часть речи*** (И. Бродский).

Геминация – разновидность контактного повтора, а именно: как минимум троекратный повтор слова или словосочетания с целью эмоционального усиления. Например: восторг, упоение ожидаемой спортивной победой подчёркивает эта фигура в стихотворении А. Вознесенского: *О, атака до угара! Одурение удара. Только мяч, мяч, мяч, Только* ***вмажь, вмажь, вмажь!*** В финале драмы Н. Коляды «Кармен жива» употребляется повтор вынесенного в заглавие высказывания. Геминация и эпифора усиливают впечатление единодушия, упрямой надежды и веры: Эльвира – *Кармен жива... Кармен жива... Кармен жива...* Ирина – *Жива, жива...* Раиса – *Жива, жива...* Троекратный повтор и его отголоски (эхо) вызывают эмоциональный отклик зрителя.

Полиси́ндетон (многосоюзие) – многократное использование союзов (реже – других служебных слов) в многочленном одно-

родном ряду: *Парижа я люблю осенний строгий плен, **и** пятна ржавые сбежавшей позолоты, **и** небо серое, **и** веток переплёты – чернильно-синие, как нити тёмных вен* (М. Волошин); ***О** подвигах, **о** доблести, **о** славе Я забывал на горестной земле* (А. Блок).

2.2. Фигуры убавления – группа фигур речи, объединяемых на основе формальной недостаточности, обнаруживающей себя при сопоставлении с нейтральным, синтаксически стандартным изложением смысла. Фигура убавления – это высказывание с не выраженным формально, но подразумеваемым элементом высказывания или фрагмента текста.

Аси́ндетон (бессоюзие) – отсутствие союзов в многочленном перечислительном ряду. Обычно интенсифицирует изображаемое, подчёркивая большое количество, разнообразие, быструю смену событий, силу чувства, мозаичность впечатления и т.п.: *В деревне скучно: грязь, ненастье, Осенний ветер, мелкий снег* (А. Пушкин).

Эллипсис– преднамеренный пропуск элемента высказывания. Следствием такого пропуска является динамичность, напряжённость передаваемой мысли. Например, в стихотворении А. Тарковского формальное отсутствие глагола-сказуемого в неполном предложении наделяет текстовый фрагмент особой энергией. При этом отсутствующий глагол движения понятен из ситуативного контекста: *Бьют часы на башне, Подымается ветер, **Прохожие – в парадные**, Хлопают двери.* Эллипсис часто поддерживается **синтаксическим параллелизмом**, т.е. однотипными синтаксическими структурами, ритмо-мелодическое сходство которых усиливает эффект выразительности: *Стучат, громки, Гремят, звонки Неуёмчивые – Эх! **Моё – громче! Твоё – громче! У Маруси – громче всех*** (М. Цветаева).

Фигура умолчания – осознанная незавершенность высказывания, побуждающая адресата к домысливанию недосказанного. Например: *Ваше сиятельство, Ваше сиятельство, – захлебываясь и трясясь, проплакал камердинер, – **мадмазель Александрина, если позволите**... Ваше сиятельство...– Доктора! – приказал Мятлев и побежал к Александрине* (Б. Окуджава). С помощью этой фигуры передаётся взволнованность, смятение говорящего, драматизм ситуации. Фигура умолчания используется в художественных произведениях для передачи чувств персонажей.

2.3. Фигуры размещения – группа стилистических фигур речи, объединяемых на основе структурного признака местоположения компонентов в составе словосочетания, предложения, цепочки предложений. Фигура размещения заключает в себе сдвиг в последовательности, ощущаемый при сопоставлении с нейтральным, синтаксически стандартным изложением смысла.

Анафора – единоначатие, или повтор начальных слов или словосочетаний в соотносительных фрагментах текста. Анафора расставляет в тексте эмоционально-смысловые акценты, способствует созданию эффекта постепенного складывания смысла. Этот приём характерен для поэтической речи, где он может усиливать и мотивировать парадоксальное сходство образных представлений: <...> ***три*** *красные солнца горят,* ***три*** *рощи, как стёкла, дрожат,* ***три*** *женщины брезжут в одной, как матрёшки – одна в другой* (А. Вознесенский). Анафора способна мотивировать образ-символ. В следующем примере ощущение таинственности, нарастающее предчувствие неминуемого конца усиливается последовательным повтором начальных отрезков поэтических строк:

В тот вечер возле нашего огня Увидели мы чёрного коня. <...> Он чёрен был, не чувствовал теней, ***Так чёрен****, что не делался темней.* ***Так чёрен****, как полуночная мгла.* ***Так чёрен****, как внутри себя игла.* ***Так чёрен****, как деревья впереди, как место между рёбрами в груди <...>* ***Зачем*** *не отходил он от костра?* ***Зачем*** *он чёрным воздухом дышал?* ***Зачем*** *во тьме он сучьями шуршал?* ***Зачем*** *струил он чёрный свет из глаз? Он всадника искал себе средь нас* (И. Бродский).

Анафора встречается в текстах всех книжных стилей, выполняя в них не только эмоционально-усилительную, но и усилительно-логическую функцию. Например, публичная речь академика Д. С. Лихачёва в поддержку отечественной культуры содержит анафорический повтор, который усиливает мысль автора и одновременно создаёт логически строгий перечень необходимых действий: ***Надо*** *существенно улучшить работу Министерства культуры – Z* ***Надо*** *обратить особенное внимание на периферийные музеи и сельские библиотеки.* ***Надо*** *устраивать на периферии постоянные выставки из наших запасов.*

Эпифора – фигура, обратная анафоре, а именно: повтор слов и словосочетаний в концовках предложений и фрагментов текста, подчёркивающий определённую мысль или эмоцию: *Мне бы хотелось знать, отчего я* ***титулярный советник****? Почему именно* ***титулярный советник****?* (Н. Гоголь).

Эпифора используется в современных рекламных текстах для выдвижения на первый план восприятия номинации рекламируемого объекта:

У вас появилось больше времени, чтобы заниматься тем, чем захочется. Потому что теперь у вас есть ***«Роллтон»****. Просто добавьте овощи в новый бульон «Роллтон» с оливковым маслом, и вкусный домашний суп готов. «Роллтон». Простой рецепт вкусных блюд.* ***«Роллтон»****.*

Синтаксический параллелизм – повторение однотипных синтаксических конструкций, обычно предложений одинаковой структуры. Этот приём подчёркивает семантическое сходство или, напротив, различие грамматически однотипных единиц: *Отсияли и высохли росы, Отпылали и стихли бои* (Н. Заболоцкий). Часто сопровождается лексической анафорой: ***Я** дышу, и значит – я люблю! **Я** люблю, и значит – я живу!* (В. Высоцкий); ***Сам себя**, говорят, он построил. **Сам себя**, говорят, смастерил* (Н. Матвеева).

Инверсия – такая перестановка слов в предложении, которая нарушает стилистическую нейтральность и способствует созданию эффекта выразительности. В художественной речи инверсия служит средством смыслового выделения, усиливает экспрессию высказывания: *По вечерам **курился** вокруг холодный **туман*** (К. Паустовский) – инверсия подлежащего и сказуемого (сказуемое стоит после подлежащего). *Ещё ты слышишь пенье заключённых И топот **надзирателей безгласных*** (И. Бродский) – инверсия определения и определяемого (определение после определяемого слова). *Больше я **комиссара не видала*** (Тэффи) – инверсия дополнения и сказуемого (дополнение перед сказуемым). Во всех случаях логическое и эмоциональное ударение падает на инверсируемое слово. Ср. в телевизионной рекламе: *Если скрючен индивид – спина, ноги, шея, помогает **«Хондроксид», новый, в виде геля***.

При наложении инверсии и амплификации самым сильным акцентом отмечено последнее в цепи инверсированное речевое звено: *Но где бы мне ни выпало остыть, В **Париже зной-ном**, в **Лондоне промозглом**, Мой жалкий прах советую зарыть На безымянном **кладбище свердловском*** (Б. Рыжий).

Парцелляция – намеренное разделение предложения на самостоятельные части. Дополняющая часть – **парцеллят** – характеризуется интонационной законченностью и на письме оформляется как отдельное предложение с соответствующим знаком препинания (точка, восклицательный знак, вопросительный знак). В текстах воздействующих стилей парцелляция используется как приём репродукции разговорного синтаксиса: *И хорошо, что он остался один в кабине, спокойнее как-то стало. **Лучше*** (В. Шукшин).

Приём парцелляции характерен для публицистики: *Проводится очередной конкурс. **Литературный. Имени Кузнецова.*** Выделение инверсированного компонента в самостоятельное предложение усиливает смысловую значимость парцеллятов. Повторение приёма способствует созданию напряжения, активизирует мысль адресата речи. Парцелляция выполняет воздейст-

вующую функцию в текстах рекламы: *«Назол» поможет вам вернуть прекрасный мир запахов, радость и полноту жизни. «Назол». **Если заложен нос.*** Здесь парцелляция сочетается с инверсией (ср. нейтральный синтаксический стандарт: *Если заложен нос, вам поможет «Назол»*).

Для обеспечения эффекта стилистического воздействия нередко отбирается не одна, а несколько фигур. Широко распространено также совмещение тропов и фигур.

Вопрос о специальных средствах и приёмах выразительности широко освещается в научной и учебной литературе. Разработанные классификации тропов и фигур системно представлены в специальных справочных изданиях[1].

1.3.3. Функционально-смысловые типы речи

В монологической речи высказывания могут быть содержательно, грамматически и стилистически связаны между собой. Они образуют группы, каждая из которых в плане содержания представляет собой логическое единство, а в плане выражения – относительно целостную речевую структуру.

Комплексы взаимосвязанных высказываний изучались в лингвистике и лингвостилистике на структурно-семантических основаниях. Сложное синтаксическое целое (сверхфразовое единство, прозаическая строфа) признаётся компонентом целого текста. Относительная целостность такого компонента удерживается за счёт соблюдения правил семантического и грамматического связывания отдельных предложений в его составе. Содержательное единство такого комплекса осуществляется посредством параллельной или цепной связи предложений в его пределах, что сопряжено с использованием разнообразных лексических повторов, анафорических местоимений, единства видовременных форм глаголов-сказуемых и т.д.[2] Изложенный подход позволил выявить лингвистическую технику создания речетекстовых единиц, объём которых превышает предложение.

---

[1] Энциклопедический словарь-справочник: Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. М., 2005; Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М. Н. Кожиной; Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. М., 2003; *Т. В. Матвеева.* Полный словарь лингвистических терминов, Ростов н/Д, 2010; *Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С.* Общая риторика : Курс лекций. Словарь риторических фигур. Ростов н/Д, 1994; *Москвин В. П.* Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь. М., 2006; и др.

[2] *Солганик Г. Я.* Синтаксическая стилистика.

Предпринимались также попытки изучения содержательно целостных групп высказываний на формальном основании. За единицу изучения в этом случае принимается абзац как формально (с помощью красной строки) выделенный отрезок текста. Действительно, в письменном выражении сложное синтаксическое целое, как правило, равно одному абзацу, однако только на формальном основании адекватно описать комплекс высказываний сложно.

Для стилистики наиболее плодотворным оказался функционально-смысловой подход, в основе которого лежит цель производителя речи. Общая целеустановка автора трансформируется в единый логический принцип, который связывает отдельные высказывания, обусловливает их совокупное лексическое наполнение, грамматическое согласование, взаимоположение, превращая их в микротексты.

Тот или иной логический принцип опирается прежде всего на тип объекта речевого изложения. Три типа феноменов бесспорны. Объектом внимания автора может служить, во-первых, отдельный предмет реальной действительности (или совокупность таких предметов); во-вторых, событие, которое всегда проявляется как последовательность действий и состояний; в-третьих, взаимосвязь явлений (предметов, действий, состояний, событий), часто неявная. В последнем случае человек, поставивший перед собой цель выяснения взаимосвязей, вынужден прибегать к специальным логическим операциям и вербально оформлять ход своей мысли. Каждый из трёх феноменов логически предрасположен к определённому способу речевого отражения. Предмет как тема группы взаимосвязанных высказываний требует представления и характеристики его параметров; событие – отражения его этапов, осмысление взаимосвязи явлений – установления их сходства и различий, причинно-следственных отношений между ними. Соответственно формируются логико-речевые композиции высказываний: установка на внимание к предмету воплощается в **описании**; на отражение события – в **повествовании**; на анализ взаимосвязей – в **рассуждении** (очень точны эти термины, пришедшие в науку из общего русского языка: ***о****-писание*, с приставкой, важным значением которой является «распространение на всю поверхность предмета, охват его кругом, на ряд предметов»; ***по****-вествование*, с приставкой, указывающей на действие, перемещение в пространстве; ***рас****-суждение*, с приставкой логического значения – деления на части, распределения и др.). Осмысление типов речи издавна осуществлялось в рамках риторики. Уже в «Кратком руководстве к красноречию» М. В. Ломоносова (1747) описание и повествование характеризуются как основные

способы изложения. В стилистике для обозначения названных способов монологического речевого изложения и соответствующих им речевых композиций закрепился термин **функционально-смысловые типы речи** (ФСТР)[1].

Возникает вопрос о взаимодействии разных функционально-смысловых типов речи, а также о соотношении ФСТР и целого текста. Речевая деятельность человека связана со всеми типами объектов. Это наглядно демонстрирует художественная литература. Художник слова и вглядывается в предметы, и отслеживает ход событий, и размышляет об их причинах. В силу линейности речи человек, однако, не может реализовать все три установки одновременно и в равной степени глубоко. Кроме того, на разных участках речевой деятельности для него оказываются более важными разные объекты и, соответственно, логические принципы их представления. Возникают отношения доминирования и подчинения. Как правило, один из ФСТР доминирует, другой (другие) подключаются к нему по принципу дополнительности. Они, как правило, включаются в речевой ряд доминантного ФСТР.

Доминирование описательного, повествовательного или аналитического способа отражения действительности может распространяться не только на фрагмент текста, но и на целый текст. Так возникает понятие о повествовательных, описательных и аналитических жанрах (обычно малого и среднего объёма). Образцами могут служить рассказ в художественной литературе, информационная заметка в публицистике, научная статья. Жанры большого объёма отличаются особо сложными композициями ФСТР, и всё же доминирование одного из них (повествовательного в романе, аналитического в монографии) сохраняется.

Лингвостилистическая характеристика ФСТР проводится на материале микротекстов, равных сверхфразовому единству, а также на целых текстах малого и среднего объёма.

Повествование – это функционально-смысловой тип речи, представляющий событие в его динамике; рассказ о событии. Этот тип речи применяется также для передачи последовательности событий, процессов изменения состояния, т.е. для представления любого явления в развитии. Компоненты повествования выстраиваются в последовательность либо на реальной оси времени, либо, реже, в соответствии с другой идеей автора (например, с раскрытием динамики чувств человека). В первых русских риториках данный тип речи обозначался терминами *повесть*,

[1] *Нечаева О. А.* Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). Улан-Удэ, 1974.

наррация, под которыми подразумевалось «сказание дел», «изложение всего дела».

Повествование – наиболее естественный тип как устной, так и письменной монологической речи. Методисты знают, что при обучении монологу в младшей школе лучше всего начинать с рассказа, поскольку воспроизводить ход события многие дети начинают очень рано, даже без специального обучения. В разговорной речи распространён рассказ о происшествии. Обычно он нацелен на создание конкретно-чувственного отображения события. В лексическом составе рассказа актуальна конкретно-предметная лексика. Такой рассказ, представляющий собой речевое проживание случившегося ранее, является опорной разновидностью повествования.

Поскольку любое событие развивается во времени, в повествовании важны темпоральные отношения и, следовательно, слова с процессуальной семантикой. Главная роль здесь принадлежит глаголу. Ведущими видовременными глагольными формами данного ФСТР являются формы прошедшего времени совершенного вида. Очевидно, план прошедшего времени лучше всего отражает конкретный опыт носителей языка: сначала событие происходит, и только потом о нём рассказывают. Совершенный вид глагола с его грамматическим значением завершённости, предельности наилучшим образом подходит для обозначения одного из действий или этапа действия, а в глагольном ряду – динамики события. Например:

Тяжело сопя, Филипп Степанович взобрался по лестнице на третий этаж и остановился возле двери. Тут он сердито покашлял, оправил одежду, потёр озябшие руки и наконец четыре раза позвонил. За дверью шумно пробежали и притихли. Дверь распахнулась.

– Филя! Филечка! Дружок! – воскликнул рыдающий женский голос, и вслед за тем жена припала к плечу своего мужа (В. Катаев).

Использование в повествовании глагольных форм несовершенного вида настоящего времени подчёркивает процессуальность и создаёт эффект присутствия:

Катер долго не может пристать, пятится, фырчит, брызгается винтом. Наконец сбрасывает сходни. Длинной осторожной цепочкой спускаются раненые. Их много. Очень много. Сперва ходячие, потом на носилках. Их уносят в кусты.

Потом грузят ящики. Закатывают пушки. Топчутся лошади на сходнях. Одна проваливается, её вытаскивают из воды и снова ведут. Против ожидания, всё идёт спокойно и организованно (В. Некрасов).

Таким образом, повествование строится на глагольной основе. Проследить движение события от его начала к завершению можно с помощью глагольных словоформ, скоординированных по семантике и формально-грамматическим признакам. Глагольной лексике сопутствуют обстоятельства со значением времени (*однажды, сначала, в это время, позже*), союзы, союзные слова и предлоги с темпоральным значением (*когда, после, в течение*).

В повествовании преобладает цепная связь предложений, организующая смысловую целостность компонентов ФСТР на основе воспроизведения в последующем высказывании тех или иных элементов предыдущего. Данная связь реализуется на основе разных видов лексического повтора (полного, вариативного, синонимического, анафорического). Особенно актуальны в повествовании анафорические местоимения, например:

Была уже осень. Мы летели из Сочи в Москву. Вдруг в салон вошёл ***Высоцкий****. Вероятно,* ***он*** *был в кабине у лётчиков, но у всех было полное ощущение, что* ***он*** *проник на лету через иллюминатор. Мы кого-то пересадили,* ***он*** *сел рядом* (А. Вознесенский).

Повествование может органически сочетаться с описанием, которое распространяет и конкретизирует отдельные узлы события, о котором идёт речь. Например (описательные фрагменты в составе повествования выделены жирным шрифтом):

На широкой полосе песка показывается на горизонте точка, быстро растёт и через минуту превращается в мчащуюся автомашину-грузовичок. Грузовичок останавливается, мы радостно забираемся в кузов, машина делает широкий разворот и мчится назад, в сторону Майды.

С гулом и свистом пролетаем мы мимо голых кольев от ставных неводов, перескакиваем через оставшиеся после отлива лужи, через ручейки, часто забирая то налево, то направо, наискось по всему огромному пространству отмелого берега.

Справа – море с тёмными полосами обнажившихся кошек, с чайками, грузно сидящими и лениво взлетающими. Слева – берег, всё повышающийся, обрывистый, голый, с угрюмыми стариковскими складками, с белыми пятнами лепящихся на обрывах цветов, похожих отдалённо на одуванчики.

Скорость великолепная, ход гладкий, как по хорошему шоссе, – движение стремительно и необычно, неожиданно здесь, на Белом море (Ю. Казаков).

Повествование является опорным ФСТР прозаического художественного текста, выполняя в нём не только частную, но и общую композиционную роль. Оно органично также для

разговорного рассказа, церковной проповеди, отдельных жанров публицистики.

Описание – это функционально-смысловой тип речи, представляющий объект на основе перечисления его свойств, признаков, качеств. Описывается внешний вид, функциональные особенности, предназначение объекта, а также производимое им впечатление. Внешняя характеристика объекта опирается на его положение в пространстве и пространственные отношения частей. Независимо от того, внешние или внутренние признаки являются содержанием описания, они даются статически, т.е. отражают состояние покоя, равновесия, стабильного состояния, соположения описываемого. Объектом описания чаще всего выступает явление природы, человек, вещь или совокупность вещей. Соответственно различаются пейзажные, портретные, предметные, интерьерные описания. Особо выделяется **художественное описание**, нацеленное на создание образа явления и раскрытие его психологического потенциала. Если объектом описания является не одиночный предмет, а два или несколько, то в соответствующем ФСТР может применяться сравнение. Последовательно применяемое сравнение рождает **сравнительное** (сопоставительное) **описание**.

Описание, как правило, начинается с ввода темы и важной для автора первичной характеристики явления, за которой следует детализирующая часть, составляющая основной массив ФСТР. Отбор и последовательность представления признаков определяются замыслом говорящего, хотя есть и типовая последовательность: объект описывается сначала по внешним признакам, затем по функциям и, наконец, по внутренним признакам и по восприятию (в конце становится понятно, что выбор признаков с самого начала диктовался именно восприятием). Вот классический пример такого описания:

> *Тут на левой стороне представилась мне Эльба и цепь высоких холмов, покрытых леском, из-за которого выставляются кровли рассеянных домиков и шпицы башен. На правой стороне поля, обогащённые плодами; везде вокруг меня расстилались зелёные ковры, усеянные цветами. Вечернее солнце кроткими своими лучами освещало сию прекрасную картину. Я смотрел и наслаждался; смотрел, радовался и – даже плакал, что обыкновенно бывает, когда сердцу моему очень, очень весело! – Вынул бумагу, карандаш, написал: «Любезная природа!» – и более ни слова!!* (Н. Карамзин).

В современной художественной прозе редко встретишь столь развёрнутое изложение восприятия. Чаще оно передаётся скупо, одной фразой, а то и одним-двумя словами, которые читатель

сам должен выделить из текста как эмоционально насыщенные (см. ниже заключительное словосочетание *чужая тьма*: в богатом коннотациями слове *чужая* кроется суть эмоционального восприятия героя):

Он медленно прошёл мимо дома с зелёными ставнями, куда он некогда ходил в гости с отцом. Зелёную краску на ставнях он знал только по памяти, теперь от неё остались одни слабые следы, – она выцвела от солнца, была вымыта ливнями и дождями, вылиняла до древесины; и железная крыша на доме уже сильно заржавела – теперь, наверно, дожди проникают через крышу и мокнет потолок над пианино в квартире. Занавесок на окнах теперь не было, по ту сторону стёкол виднелась чужая тьма (А. Платонов).

Типичные грамматические средства оформления описания – это предложения с однородными членами. Статичность речевого изображения подчёркивается номинативными предложениями, которые не только прекрасно организуют вводную часть описания, но могут использоваться и как сквозная грамматическая структура. Для пейзажных описаний характерны безличные и неопределённо-личные предложения. Таким образом, в описание вовлекаются основные структурные типы русского предложения:

Степь голая, мучительно ровная, с редкими бородавками курганов. Сухие, выжженные овраги. Однообразный, как гудение телеграфных проводов, звон кузнечиков. Зайцы выскакивают прямо из-под ног. По ним стреляют из автоматов, пистолетов, но всегда мимо. Пахнет полынью, пылью, навозом и конской мочой (В. Некрасов).

В описаниях повышена значимость конкретных существительных и глаголов, но особенно – прилагательных. Весь этот ФСТР оформляется однотипными видовременными глагольными словоформами. При этом в художественных описаниях широко применяются тропы и фигуры речи, в числе которых наиболее актуальны эпитет, метафора, сравнение, асиндетон, антитеза. Часто используется параллельная синтаксическая связь с опорой на лексическую анафору:

Это были яркие люди: ораторы, книжники, знатоки философии, любители поэзии, охотники, бражники. <...>

***Всех их** отличала энергия, воля и полная бесчеловечность. **Все они** – и поклонники природы, и любители поэзии и музыки, и весельчаки – были бесчеловечны.*

***Им было ясно, что** новый мир строится ради народа. **Их не смущало, что** среди препятствий, мешавших построению нового мира, наиболее жестокие оказались в самих рабочих, крестьянах, интеллигенции* (В. Гроссман).

В описании востребована изобразительная сила не только имён, но и глаголов. Особенно ярко это проявляется при воспроизведении событий, характеризующихся множественностью действий. Если действия протекают за сравнительно короткое время в ограниченном пространстве и автора волнует не столько их последовательность, сколько общее впечатление, то он опирается на глагольную лексику, совмещая её с подходящими словами-характеризаторами и применяя все традиционные приёмы описания. Так формируется особая разновидность ФСТР – **динамическое описание**.

Сдавленный крик. Выстрел. Опять пулемёт. Началось.

*Я **бросаю** гранату наугад вперёд, во что-то чернеющее. **Бросаюсь** рывком. **Чувствую** каждую мышцу в своём теле, каждый нерв. **Мелькают** в темноте, точно всполохнутые птицы, фигуры. Отдельные вскрики, глухие удары, выстрелы, матерщина сквозь зубы. Траншея. Осыпающаяся земля. **Путаются** под ногами пулемётные ленты. Что-то мягкое, тёплое, липкое... Что-то **вырастает** перед тобой. **Исчезает**...*

Ночной бой. Самый сложный вид боя. Бой одиночек (В. Некрасов).

Картину этого ночного боя легко представить в виде эпизода кинофильма, т.е. как смену отдельных «кадров» события. Однако главное здесь не последовательность эпизодов, а общее представление боя как максимального напряжения сил, средоточия всего самого трудного, что несёт в себе война. Использованные писателем глаголы не выстраиваются в процессуальную цепочку. Они соотносятся с разными субъектами, передают как активные действия, так и внутренние состояния, как определённость, так и неопределённость. Кроме того, в данной композиции высказываний использованы все основные приёмы описания: однородность членов предложения и однотипных предложений (здесь номинативных), специальные приёмы выразительности (эпифора и стык – контактный лексический повтор – в последнем абзаце). Выделенные признаки описываемого события (ночного боя) отражают первичные чувства, причём зрительные ощущения героя не являются ведущими, они неопределённы (*что-то чернеющее, что-то вырастает, мелькают*) и отодвинуты слуховыми и осязательными представлениями. Описательная техника здесь преобладает, но динамическое описание сближено с повествованием, соединяет в себе черты обоих ФСТР.

Описательные ФСТР широко используются во всех книжных стилях речи, причём в научной и деловой речи преобладает объективированное описание, а в публицистической наблюдается

использование объективно-фактического описания с элементами художественного. В разговорном стиле описание применимо в меньшей степени. Наиболее значим данный ФСТР в литературно-художественном стиле.

Рассуждение – это ФСТР, который передаёт процесс логического постижения идеи. В его основе лежит такая форма мышления, как умозаключение. Однако и носители языка, и специалисты в области речеведения обычно понимают рассуждение расширительно: как речевое изложение логического ряда мыслей (суждений), ведущее к обоснованному заключению. Целью рассуждающего является обоснование какого-либо понятия или положения, выяснение причин наблюдаемого явления, доказательство или опровержение какого-либо утверждения. Корень слова *рассуждение – суд*, т.е. разбирательство; *рассуждать*, по В. Далю, означает «толковать или беседовать, поясняя, разбирая что, вникать умом, передавать заключения своими словами».

В рассуждении обязательно обоснование авторского мнения. Это речевая композиция высказываний, в которой выясняются логические отношения явлений и прежде всего – их причинно-следственная обусловленность. Вывод о сути обсуждаемой проблемы делается не голословно, а на основании различных доводов (аргументов). В силу того, что данный ФСТР непосредственно связан с абстрактным мышлением, рассуждение типично для научной речи и проявляется в ней наиболее полно.

Как правило, рассуждение строится на дедуктивном принципе: от общего к частному. В начальной части ФСТР выдвигается мысль, которая требует обоснования (тезис), затем излагается обоснование, которое составляет основную часть рассуждения, и, наконец, делается вывод, соотносимый с тезисом автора. Полная трёхчастная структура не является обязательной: заключительный фрагмент может быть сокращён и даже опущен. Вероятно, это объясняется тем, что с собственно логической точки зрения вывод избыточен: он представляет собой повтор ввода, и его формулировка может быть отдана на откуп адресату текста. При наличии вывода правилом является его смысловое обогащение по сравнению с вводным утверждением (см. выделенное в иллюстрации жирным шрифтом выражение уверенности автора относительно правильности своего тезиса):

(Тезис): *Горные породы нижнего карбона свидетельствуют о восстановлении, после некоторого перерыва, на северо-западе области условий тёплого влажного климата, который установился в конце девона.* (Аргумент): *Кораллы, из которых состоят рифовые известняки, могли обитать и нормально развиваться только*

в водах тёплого моря с чистой водой. (Вывод): *Характерные остатки растительности, принадлежащей к теплолюбивой флоре субтропиков того времени* ***делают данное заключение о климате несомненным*** (К. А. Садоков).

Индуктивное строение рассуждения не предполагает первоначального представления тезиса, здесь изложение фактов и аргументов предшествует тезису, а в начале ФСТР вводится только тема и цель рассуждения (выделены жирным шрифтом; тезис, расположенный в заключении, выделен подчёркиванием):

(Введение): *Можно ли захотеть и быть умным? Можно!* ***Надо только понять, что такое ум.*** *В какой-то мере, конечно.*

(Аргументация): *Начну с простейшего примера. Мы говорим: «умная собака», «умная кошка» и даже «умная корова». Но переселите этот «ум» в человека, и человек окажется больше чем идиотом – каким-то полусуществом.*

Мы можем обозначить так «умного» токаря, вагоновожатого, лаборанта, истопника. Но сделайте кого-нибудь, закрыв глаза, министром, и в подавляющем большинстве случаев окажется, что министр будет глупым, тупым, «узколобым».

(Заключение): *Отсюда ясно – ум соотносителен с положением, которое человек занимает. И отсюда следует – не стремитесь захватить должность, на которой окажетесь глупым* (Д. Лихачёв).

Рассуждение не обязательно выражается в синтаксически расчленённой форме как в приведённых примерах. Оно целиком может вмещаться в рамки одного предложения или сочетать в себе нерасчленённое выражение мысли с расчленённым, например, когда тезис и аргументы преподносятся в одном предложении, а вывод – в другом. Такие варианты широко представлены в разговорном и публицистическом стилях.

Для рассуждений характерно широкое распространение простых предложений, использование обособленных оборотов, активность сложноподчинённых предложений (особенно с придаточными причины и следствия), применение сложных синтаксических конструкций с сочинением и подчинением. Здесь используются служебные слова и речевые клише, эксплицирующие взаимообусловленность отдельных высказываний (*поэтому, поскольку, это обусловлено, доказательством служит, таким образом, следовательно, из этого следует, отсюда*). В лексическом составе данного ФСТР заметно усилена роль абстрактной лексики.

По ряду критериев, среди которых особое место занимают коммуникативно-функциональный (целевой), и композицион-

но-структурный, выделяется несколько подтипов рассуждения: собственно рассуждение, доказательство, объяснение, обоснование и др.[1]

Собственно рассуждение нацелено на выведение нового знания из ряда предшествующих высказываний-посылок. Данная речевая структура строится на основе отношений последовательности: вначале одна за другой излагаются логические посылки автора, затем, с помощью того или иного связочного сигнала, оформляется базирующееся на этих аргументах итоговое суждение:

(Изложение исходных посылок): *Есть писатели, издающие средний между сдавленным смехом и зевком звук, многие из них – профессиональные юмористы. У других, например, Диккенса, получается нечто среднее между смешком и всхлипом. Существует и та ужасная разновидность юмора, которую автор намеренно использует для чисто технического облегчения после бурной трагической сцены, но это – низкопробный литературный трюк.* (Итоговое суждение): *Юмор Чехова чужд всему этому; он был чисто чеховским. Мир для него смешон и печален одновременно, но, не заметив его забавности, вы не поймёте его печали, потому что они нераздельны* (В. Набоков).

Доказательство представляет собой рассуждение, нацеленное на установление истинности выдвинутого автором положения. Оно используется в ситуации поиска нового знания о мире. Данный ФСТР делится на тезис (положение, истинность которого находится под вопросом) и доказательство, содержащее в себе основания истинности тезиса. Это наиболее строгая форма рассуждения, располагающая обширным набором отдельных речевых клише и клишированных речевых структур: *допустим (пусть / будем исходить из того).., тогда..; если принять во внимание (проанализировать / учесть / иметь в виду).., то..; так как.., то..; найдём..; итак (следовательно / таким образом / в результате).* Точные науки вырабатывают стандартные речевые схемы текста-рассуждения, примером может служить доказательство теоремы в математике. Ещё одна особенность доказательства состоит в том, что для него не характерны отступления от темы, любая необязательная информация здесь исключается.

Объяснение, в отличие от доказательства, используется в ситуации интеллектуального неравенства адресанта и адресата речи, например, в процессе обучения или при столкновении

[1] Обзор и основания классификации см.: *Трошева Т. Б.* Формирование рассуждения в процессе развития научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. Пермь, 1999.

со странным, непонятным явлением или текстом. Адресанту уже известна та или иная мысль по данному поводу, и он подбирает аргументы, чтобы убедительно представить эту мысль неосведомлённому или менее осведомлённому адресату. Задача говорящего состоит в том, чтобы подобрать доводы к своему тезису (правилу, закону, факту) таким образом, чтобы тезис стал понятен адресату.

Содержательные части объяснения – это тезис и комментарий к нему, составляющий собственно объяснение с применением специальных приёмов комментирования, которые облегчают восприятие сложного для адресата содержания. Как и в других разновидностях рассуждения, здесь используются средства связи с причинно-следственным значением (*так как, потому что, поскольку; по той причине, что*), а также слова с семантикой обусловленности (*причина, зависеть, обусловить, прояснить*). Возможна смысловая связь на основе последовательности, без экспликации причинно-следственных отношений. В целях увеличения объяснительной силы рассуждения применяется конкретизация изложения, а также приёмы образной аналогии, перифразы, «вольный перевод» термина на общий язык и др. В объяснение включаются развёрнутые иллюстрации. Для демонстрации предмета объяснения используется вопросно-ответный ход, т.е. приём диалогизации монолога:

– Вы доказали, что язык «создал человека». Теперь, мне кажется, вы собираетесь доказать, что язык создал цивилизацию?

– Вы почти угадали. Мне хотелось прежде всего сказать о ***роли письма в процессе ускорения человеческой истории*** (выделена тема, в которой легко прочитывается тезис объяснения: *письмо играет большую роль в ускорении человеческой истории*).

До появления письменности любое изобретение человеческого гения – гончарный круг или колесо, лук, бумеранг или капкан, ткацкий станок, использование огня и т.п. – могло быть передано другим людям лишь непосредственно из рук в руки. Поэтому прогресс человеческих знаний, прогресс техники был крайне медленным, а до многих уголков земного шара так и не доходили важнейшие достижения человеческого разума. Цивилизации аборигенов Америки не знали, например, колеса, плуга и другого.

Иное дело – передача информации при помощи письменного и печатного слова. Не прошло и столетия с момента создания свечи Яблочкова и радио Попова, как электрический свет и радиопередачи стали достоянием почти всего человечества. ***Письменность сконцентрировала опыт «всех прошедших по Земле людей»*** (выделено итоговое суждение) (В. К. Журавлёв).

Полнота и развёрнутость рассуждения сильно варьируют от стиля к стилю. Данный ФСТР может составлять композици-

онную основу целого текста (обычно в научном функциональном стиле). Рассуждение может включать в себя описательные и повествовательные фрагменты.

1.4. Стилистика текстовых категорий

1.4.1. Понятие о текстовой категории

Развитие лингвистики и стилистики текста обусловило исследовательский интерес не только к функционально-смысловым типам речи, но и к другим речевым структурам. В последней четверти XX столетия определённо выявилось ощущение недостаточности стилистического анализа в опоре на элементарные уровневые единицы языка. «Чем полнее, глубже и детальнее описывать лексико-семантические и грамматические признаки стилей, тем менее ясной становится стилистическая специфика каждого из видов речи», – писал В. В. Одинцов[1].

Это привело к активному поиску комплексных единиц лингвостилистического анализа. В опоре на достижения функциональной грамматики стал использоваться термин *поле* (*лексико-семантическое, морфолого-лексическое, тематическое, функционально-текстовое*), *параметр текста* и др. Но чаще всего структурированное функционально-смысловое единство в составе текста и класса текстов стало осознаваться на основе общенаучного термина *категория*, обладающего рядом преимуществ. Во-первых, данный термин лишён дополнительных смыслов, тогда как, например, термин *поле* указывает на характер структурированности (наличие смыслового ядра и периферии в отобранном языковом множестве). Кроме того, остаётся вопрос, всегда ли универсальный смысл организован в виде поля. Во-вторых, термин *категория* сохраняет признаки всех прочих терминов, прежде всего – указание на многоэлементность, структурность, что отвечает существу целого текста, представляющего собой, по Одинцову, «композиционный тип речи». В-третьих, и это главное, термин *категория* прежде всего указывает на оформленное содержание, т.е. на знаковую природу данного феномена.

Понятие категории связывается с отвлечённой от действительности и зафиксированной в языке определённостью, которая способна служить средством содержательной дифференциации объекта. В иерархии коммуникативных категорий одна из первичных – это цель, определяющая качество других категорий и объединяющая их вокруг себя. Язык в его функционировании

[1] *Одинцов В. В.* Стилистика текста. С. 16.

(речь) не может интерпретироваться вне понятия цели. Текст, целостное речевое произведение, формируется и функционирует как результат речевого развёртывания мысли говорящего, направленной на достижение его внеречевой цели. Целеполагание отражает планируемый результат речевых действий, а он достигается вследствие синхронного действия однородно ориентированных более частных категорий. Каждая из этих категорий, понятийных универсалий текста, отражает определённую часть авторского замысла, а их совокупность способна моделировать тот или иной текстотип. Коммуникативная единица высшего уровня, текст, предстаёт как совокупность системно-деятельностных категорий, дополняющих друг друга и переплетающихся между собой[1].

Подобно уровневым единицам языка, категории текста являются знаковыми образованиями. План содержания такого знака – это та или иная понятийная универсалия, единый в целом тексте смысл (например, смысл пространства), а план выражения – целесообразная типовая композиция разноуровневых языковых средств. **Текстовая категория** (ТК) является структурно-содержательной составляющей, несущей в себе основные свойства целого, а именно: свойственные целому тексту целенаправленность и композиционность.

Как и для категорий, выделяемых в функциональной грамматике, главное для текстовой категории (текстемы) – это общность семантической функции выражающих её лексических, грамматических и других элементов. Именно эта общность является критерием выделения текстовой категории как особого феномена. В формальном же отношении текстемы не унифицированы. Они не связаны жёстко ни с определённым уровнем языковой системы, ни с доминированием определённого типа языковых средств. Нормой является лишь комплексное обслуживание заданного универсального смысла, взаимодействие и целевая однонаправленность применяемых средств.

Первоначально лингвистикой текста были замечены и исследованы глобальные категории целостности (когерентности), связности (когезии), завершённости и отдельности, в совокупности образующие грамматику текста (И. В. Арнольд, М. П. Брандес, И. Р. Гальперин и др.). Позже предлагается деление текстовых категорий на содержательные (концептуальные) и структурные, с их подтипами (З. Я. Тураева). Плодотворным оказался системно-деятельностный подход (Е. В. Сидоров), суть которого заключается в том, что интенциональная сторона текста (замысел – то, что задумывалось и должно быть достигнуто автором) и его опе-

[1] *Сидоров Е. В.* Проблемы речевой системности. М., 1987.

рациональная сторона (собственно текст, вербальное оформление задуманного) соотносимы, текст воспроизводит в себе ситуацию его порождения. Научный текст в общих чертах воспроизводит ситуацию научного процесса, разговорный рассказ строится по схеме отражаемого в нём события, в газетном очерке отражается модель работы журналиста по избранной проблеме и т.д.

В рамках Пермской школы функциональной стилистики разработана концепция выделения текстовых структур на основе идеи отражения текстом определенного вида деятельности и соответствующей ситуации познания. Такие текстовые структуры названы функциональными семантико-стилистическими категориями (ФССК). Категории диалогичности, логичности, гипотетичности, акцентности, преемственности знания и др. получили развёрнутое стилистическое описание в рамках научного и публицистического функциональных стилей. При этом ФССК моделируются по полевому принципу, и ядро категории определяется на основании двух главных критериев: функционально-семантического и статистического[1].

Получила развитие и категориально-текстовая концепция, также основанная на принципе отражательности, но в ином аспекте. Текст (единица общения и сопряжения коммуникативной деятельности отправителя и получателя речи) в целом рассматривается как отражение коммуникативного акта. Последний состоит из относительно самостоятельных компонентов, в число которых входит предмет речи; субъект и адресат общения; их психологическое взаимодействие; пространство и время – неотъемлемые атрибуты порождения текста. Соответственно выделяются текстовые категории темы, субъекта (авторизации), адресата, тональности (текстовой модальности), текстового пространства и времени. В силу речевой объёмности текста к ним добавляется структурная категория композиции. В совокупности данные текстовые категории образуют коммуникативную систему, относительно адекватно моделирующую текст в целом[2].

Итак, принципом научного описания текстовых категорий является положение о том, что единый функционально-семантический стержень (некий типовой смысл) должен получать в текстах однотипную речевую манифестацию. Данная гипотеза многократно проверена. Она получила подтверждение и на мате-

---

[1] Стилистика научного текста (общие параметры) // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв.: в 3 т. Т. 2 / под ред. М. Н. Кожиной. Пермь, 1998.

[2] *Матвеева Т. В.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Свердловск, 1990.

риале различных функциональных стилей речи, а также на уровне общей лингвистической теории.

Технология описания текстовой категории заключается прежде всего в отборе всех языковых, речевых, собственно текстовых средств, выражающих определённый смысл (например, сигналов темы или сигналов текстового времени). Материальным сигналом ТК может выступать как лингвема, т.е. актуализированная единица языка (фонема, интонема, слово, морфема, устойчивое словосочетание), так и речема, т.е. структурное, конструируемое языковое образование (свободное словосочетание, речевой приём, предложение-высказывание, сферхфразовое единство и даже композиционная часть текста: заголовок, введение и др.). Далее этот материал анализируется с позиций текстовой статики и динамики. Статический подход заключается в том, что из набора материальных составляющих категории, с учётом их повторяемости и местоположения, выделяются основные средства для данного типа текстов или для конкретного текста (ядро функционально-семантического поля) и дополнительные – периферия. Динамический аспект реализуется на основе категории последовательности и связан с выделением линейных структур языковых сигналов и анализом соотношений в этих линейных рядах. При этом учитывается комбинаторика выявленных сигналов и их расположение в особо значимых позициях текста.

Идея описания полевого устройства категории для многих текстем (в их числе тема, текстовое пространство и время, тональность) результативна, но не в полной мере, поскольку оставляет за пределами исследования собственно текстовые качества категории, прежде всего, её внутреннюю текстовую структуру, композиционность. Если же учитывать последнюю, число переменных параметров научного описания ТК возрастает до четырёх. Это а) набор языковых составляющих; б) комбинаторика языковых составляющих в составе линейного ряда средств выражения ТК; в) размещение сигналов ТК в пространстве текста; г) текстовая значимость различных типов языковых составляющих (определяется на основании частотности типов, а также их представленности в сильных позициях текста).

Следует учитывать, что текстовые категории неоднотипны по своему содержанию и характеру структурирования, а категория композиции, структурная по своей природе, не может анализироваться на единых основаниях с другими. Средством выражения данной текстемы является не языковой, а речетекстовой компонент – фрагмент текста (коммуникативный блок, относительно самостоятельный микротекст).

Итак, при категориально-текстовом подходе единицей структурирования текста признаётся **текстовая категория** – сущностный содержательный компонент текста, запрограммированный уже на этапе первичного авторского замысла, а в тексте выраженный в виде композиции языковых и речевых средств. Каждая такая текстема несёт в себе отдельную смысловую линию текста (например, его тему, тональность, время), выраженную организованной совокупностью средств. Иначе говоря, текстовая категория – это **функционально-смысловое единство**, входящее в состав текста наряду с другими подобными единствами. Каждое из них может быть выделено в виде речевой данности и проанализировано как результативно-статически, так и процессуально-динамически.

Категориально-текстовой подход открывает возможности изучения отдельно взятых содержательных компонентов текста, выявления лингвостилистической технологии формирования этих участков общего текстового смысла. Отдельные текстемы, как и тексты в целом, функционально вариативны, т.е. реализуются в виде совокупности функционально-стилевых и жанровых вариантов. Описание реализации категорий в текстах разных стилей и жанров – задача стилистики текста.

1.4.2. Основные типы текстовых категорий

В набор текстовых категорий, соответствующий отражательной коммуникативной концепции, включены **тема** (отражение предмета речи), **тональность** (отражение психологической установки автора текста и сверхлогического содержания общения), **текстовое пространство** и **время** (отражение обстоятельств общения) и **композиция** (отражение структурирования линейного речевого ряда, направленное на управление вниманием адресата). Большинство данных текстем носит понятийный характер. Исключение составляет композиция, структурная категория, универсальное содержание которой – это целенаправленное смысловое связывание и линейное выстраивание фрагментов и частей (микротекстов) в единый текст.

Содержательные (понятийные) категории текста неравнозначны, и начать характеристику данных текстем следует с той из них, которая наиболее плотно связана с авторским замыслом и отличается наибольшей содержательной ёмкостью.

Тема текста – предмет целого речевого произведения. Это содержательное ядро текста, составляющее основу авторского замысла. Тема проходит через всё речевое произведение и сохраняется неизменной на всём его протяжении. Целостность текста

в первую очередь основывается на единстве темы. Развёртывание темы по законам композиции создаёт целый текст. В крупном произведении тема делится на подтемы и микротемы, отражающие содержание относительно самостоятельных, но тесно взаимосвязанных частей текста.

Категория темы отражает затекстовую реальность (подлинную или вымышленную). Это функционально-семантическая категория, не имеющая аналога в языке, за исключением самого слова *тема*. В каждом тексте тема конкретна, хотя налицо и повторяемость, и типизация тем отдельных текстотипов. Обобщённую семантику данной категории можно сформулировать лишь абстрактно.

В качестве семантического ядра текста тема выражается и утверждается путём повторения функционально тождественных наименований предмета речи: *Санкт-Петербург – город – он – Северная Пальмира – этот город – град Петров*. Эти наименования – основные, в прямом и преобразованном (свёрнутом, развёрнутом) виде, их местоименные замены, языковые и контекстные синонимы, перифразы – цепочкой проходят через текст, создавая его смысловой стержень и обеспечивая тематическое единство целого речевого произведения. Все они относятся к элементным (в отличие от событийных) номинациям и образуют в тексте номинационные цепочки или, ближе к предмету рассмотрения, тематические цепочки. **Основная тематическая цепочка** проходит через весь текст и является средством выражения основной темы текста. Из её состава можно выделить **имя темы** – основную номинацию, обозначающую предмет речи непосредственно и лаконично. **Дополнительные цепочки** определяют объём подтем текста.

Тема выражается не только тематической цепочкой. Как правило, субстантивные номинации темы поддерживаются другими словоупотреблениями (субстантивными, глагольными, атрибутивными, адъективными и др.) со сходной или контрастирующей семантикой. Тематические цепочки с их распространителями образуют **тематическое поле текста**.

Номинативная по своей сути, категория темы имеет лексическое выражение. Опору тематической цепочки, как правило, составляет полнозначная лексическая единица в своей первичной функции: собственное имя, если объект им наделён (например, *Пётр*) и/или прямая общеупотребительная номинация (например, *царь*). Дополнительные номинации делятся на три типа: а) лексически новые, в число которых входят синонимы опорного наименования (*самодержец*), референтно тождественные (*Романов*), перифразы (*основатель Петербурга*), таксономические

номинации (*монарх*); б) трансформы: различные преобразования опорных единиц, развёрнутые (*царь-плотник, Пётр Великий*) или свёрнутые; в) субституты: неполнозначные вне контекста заместители опорной номинации, в основном, местоименные (*он, сам, который*).

В зависимости от функционального стиля и жанра в тематической цепочке текста занимают ведущее место то нейтральные, то стилистически окрашенные номинации, в разной мере разнообразится состав именований темы, организуются их чередования. Например, в языке публицистики тематическая цепочка из конкретно-предметных номинаций ориентирована на разнообразие даже в информационных жанрах:

Чем грозит ***озеро Восток****?*

В научном мире грядёт сенсация: скоро российские учёные проникнут в воды ***огромного озера****, находящегося под ледяным панцирем толщиной 3,75 км в Антарктиде. Уникальность* ***озера, получившего название Восток****, в том, что* ***оно*** *находилось в изоляции от внешнего мира миллионы лет. Есть угроза, что* ***оттуда*** *выскочит неизвестная науке нечисть, которая начнёт косить человечество.*

На днях на полярную станцию «Восток» прибыл буровой отряд Российской антарктической экспедиции. Он расконсервирует скважину (сейчас её глубина 3720 м) и в январе возобновит бурение. Разработана технология, которая гарантирует стерильность: в ***озеро*** *не должны проникнуть микроорганизмы извне. Что же касается страшилок, то наука для того и существует, чтобы с ними справляться. Специалисты-микробиологи разберутся, что в* ***этом озере*** *есть и насколько* ***оно*** *опасно* (АиФ).

В научном стиле базовой единицей тематической цепочки, как правило, выступает термин, а в качестве дополнительных номинаций используются свёрнутые трансформы и синонимы (*заимствованные слова > заимствования, заимствованная лексика*), иногда с указательными словами *(эти заимствования, такие заимствования)*, а также перифразы *(слова, пришедшие из других языков)* и местоименные замены *(они)*.

Особо следует выделить тему субъектную, или Я-тему. Во множестве речевых ситуаций автор текста заявляет предметом разговора самого себя, обозначая этот предмет личным местоимением *я* и развивая мысль об этом предмете на общих основаниях: через подтемы и микротемы (моё мнение, моя семья, мои увлечения и т.п.). На этой основе говорящий связывает предметные темы с личным опытом, обеспечивая единое субъективное содержание своих высказываний. Конечно, личность говорящего проявляется буквально во всей ткани текста, но если автор текста

сосредоточен именно на автохарактеристиках и уделяет им целые фрагменты текста, демонстрируя их личностный характер, можно фиксировать наличие Я-темы:

И. – Троллейбусная остановка, все стоят, троллейбусы мимо проходят, машины рядом останавливаются, люди в магазин уходят, отъезжают. ***Я сижу в машине, и у меня, главное, в голове даже не повернулось, что надо закрыть двери-то.***

Г. – ***Я всегда закрываю.***

И. – ***У нас ключ торчит в зажигании,*** *Олега нет.*

В. – А это самая большая ошибка оставлять ключ в зажигании.

О. – Нет, ***а я всегда перестраховываюсь, я всегда запаковываюсь***[1].

Помимо основных сигналов – местоимений *я* (*мы*) и *мой* (*наш*), Я-тема реализуется с помощью соответствующих личных форм глаголов, императивных глагольных форм, самоназваний говорящего (*ваш покорный слуга, твоя дочь*). Если речевое общение строится как активный диалог или полилог, то Я-тема характерна для речевой партии не одного говорящего.

Каждый функциональный стиль характеризуется собственным соотношением предметной темы и Я-тематики. Одни речевые разновидности предполагают активную разработку последней (в их числе некоторые жанры публицистики), другие почти полностью сосредоточены на неличных темах. Таким образом, речевое представление темы текста характеризуется стилевой предопределённостью.

Текстовое время (темпоральность) – категория, с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени: исторической перспективой действительности или её субъективным преломлением. Текст имеет двоякие соотношения такого рода: во-первых, он отображает определённый фрагмент действительности, вписанный в общую хронологию мира; во-вторых, в процессе порождения он сам развёртывается линейно, так что существует момент начала, темпоральной протяжённости и завершения текста. Вне данных отношений создать текст невозможно.

Философская интерпретация категории времени предполагает разграничение времени реального (однонаправленного, непрерывного, равномерного, необратимого) и перцептуального (времени в его субъективном восприятии, что приводит к значительному изменению реальной картины в человеческом сознании: ускорению и замедлению времени, его неоднонаправленности,

[1] *Борисова И. Н.* Русский разговорный диалог: структура и динамика. М., 2009.

дискретности и т.д.). Применительно к тексту можно говорить, соответственно, о времени объективном и субъективном. В лингвистике текста **объективное** (диктумное) **время** – это относительно адекватно отражённое в тексте реальное время: события текста ставятся в связь с реальными моментами, периодами, процессами в жизни личности и в мировом историческом процессе с его реальной хронологией. Объективное время применительно к порождению текста важно для его композиции: микротексты могут располагаться друг за другом в соответствии с последовательностью этапов события. Если приметы реальности не важны и время отражается на уровне идеальных сущностей, то возникает особый вариант объективного времени – **концептуальное время**. **Субъективное** (модусное, перцептуальное) **время** отражает такое восприятие реальности, при котором время в сознании личности приобретает существенные изменения (время тянется или летит, останавливается, прерывается, возвращается, искажается и т.п.). Обогащенной разновидностью субъективного времени является **художественное время**, – не просто устанавливающее связь содержания с осью реального времени и чувствами субъекта, но и создающее образное впечатление.

Для темпоральной структуры текста важна точка отсчёта – некоторый условный пункт – «векторный нуль», в опоре на который выстраивается вся темпоральная перспектива текста. Эта точка может принадлежать как объективному, так и субъективному времени, причём автор текста может сам условно находиться в этой точке: «я – сейчас» или «я – тогда», а может быть отстранён от неё. В тексте могут также сочетаться обе эти позиции.

Выражение категории текстового времени осуществляется с помощью лексических единиц, обозначающих моменты и отрезки времени, направление (вектор) времени, а также темпоральные отношения *(время, год, мгновение, вчера, в прошлом году, вырасти, состариться, раньше, позже, потом, в тот период)*. Лексические сигналы времени могут быть полнозначными конкретными номинациями *(неделя, минута, 11 сентября, весной)*, а могут иметь относительный характер *(изредка, когда-то, будущее, несколько лет спустя, до того, после войны)*. Прямыми показателями времени являются даты; сема времени присутствует в названиях исторических событий и реалий, именах исторически значимых персонажей, обозначениях предметов быта определённой эпохи.

Для реализации текстового времени важна последовательность представления. Например, повествование как функционально-смысловой тип изложения основано на восприятии и представ-

лении действительности в её последовательно-временных связях. Изменение темпоральной точки зрения обозначается также фразовыми указателями перехода к новому состоянию сознания: *вспоминается, как..; в детстве мы..; надеюсь, что..; если заглянуть в будущее.* Грамматическое время глагола, как правило, не имеет текстового значения. Лишь в разговорной речи эта категория семантизована: грамматическое настоящее указывает на реальное время протекания речи; прошедшее и будущее время – на соответствующие сферы реального времени. В остальных стилях с помощью форм глагольного времени осуществляется деление текста на фрагменты и устанавливается связь между этими фрагментами. Каждый функциональный стиль характеризуется типичной для него темпоральной организацией текста и темпоральными доминантами.

Текстовое пространство (локальность) – категория, с помощью которой содержание текста соотносится с идеей пространства: местом текстовых событий, перемещением персонажей и т.д. Текстовое пространство может представлять собой воплощение реальной действительности или её субъективное преломление. Кроме того, текст не только отображает определённый фрагмент действительности, вписанный в общую пространственную картину мира, но и сам обладает пространственными характеристиками, т.е. существует как пространство – линейное и плоскостное. Вне данных отношений создать текст невозможно. Текстовое пространство, как и время, – обязательная содержательная составляющая речевого произведения.

В пределах основных типов категории пространства – **объективного** (диктумного) и **субъективного** (модусного) – выделяют **концептуальное пространство** (разновидность объективного на уровне логических абстракций) и **художественное пространство** (разновидность субъективного, создающая художественный образ пространства).

Для пространственной структуры текста важна исходная смысловая точка, указывающая на местоположение субъекта. Данная точка «здесь» или «там» может указывать на реальное положение автора относительно событий текста, постоянное или изменяющееся, а может носить условный характер.

Категория локальности имеет две разновидности: статическую (расположение в пространстве) и векторную (направление, перемещение в пространстве). Обе эти идеи выражаются с помощью соответствующей лексики *(место, пространство, длина, ширина, далеко, близко; направляться, приближаться, уходить, кружиться)*, предлогов пространственного значения *(на, под, около, над, к, из-за)*, топонимов и географических терминов, слов

с потенциальными семами локальности (такими семами характеризуется вся конкретно-предметная лексика). Различные функциональные стили по-разному организованы в категориально-пространственном плане.

Категории текстового пространства и времени тесно переплетены. Они изоморфны (характеризуются однотипным речевым представлением) и в равной степени задают смысловые координаты текста, обозначают обстоятельства, в которые поставлен автор. В совокупности текстемы времени и пространства образуют особую комплексную категорию – текстовой **хронотоп**. Время и пространство – это универсальные свойства всего сущего. М. М. Бахтин писал: «Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов»[1]. Всё это говорит о значимости данных категорий. При этом категория времени является доминирующим структурным основанием повествования, а категория пространства организует ФСТР описания.

Хронотоп совместно с субъектной позицией автора формирует ещё более сложную комплексную категорию, это **локация текста**. Трёхкомпонентная категория локации имеет несколько разновидностей: «я – здесь – сейчас», «я – там – тогда», «он – здесь – тогда», «он – там – сейчас» и др. Та или иная модель локации может распространяться на целый текст, а может формировать отдельные фрагменты и части текста.

Тональность (текстовая модальность) – категория, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста, его психологическая позиция по отношению к излагаемому, а также к адресату и ситуации общения. Тональность тождественна субъективной модальности в её текстовом проявлении. В. В. Виноградов применял термин *эмоциональный тон* и считал возможным определять *основной тон* художественного произведения[2].

Содержание тональности составляют личное авторское видение темы и психологическое самораскрытие автора, обладающие, по закону эмоционального заражения, эффектом усиленного воздействия на адресата. Составные части данной текстемы: эмоциональная оценка, интенсивность (усиление, чрезмерность) и волеизъявление, при ведущей роли эмоциональных (эмотивных) составляющих.

Средства выражения тональности многообразны. В их числе эмоциональные междометия, модальные слова, эмоционально-

---

[1] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 406.

[2] *Виноградов В. В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980.

экспрессивная лексика, в том числе с суффиксами субъективной оценки, слова-интенсификаторы, формы повелительного наклонения, средства экспрессивной фоники и синтаксиса, специальные приёмы выразительности (тропы и фигуры). К ним могут добавляться нейтральные языковые единицы с контекстной эмоциональной коннотацией, ритмические речевые средства эмоциональной экспрессии, композиционные приёмы экспрессивности.

По содержанию следует различать тексты с выраженной и с «нулевой» тональностью. Нейтральная (нулевая) тональность связана с объективностью изложения, малой значимостью психологической составляющей речевого общения. Такая реализация категории характерна для логизированных текстов, автор которых стремится отодвинуть своё *я* в пользу объективности изложения. Разновидности выраженной тональности разнообразны. Их список очень велик и вряд ли подлежит строгой классифиции. Главное для исследователя в этой сфере – не типологизация видов тональности, а максимально достоверная квалификация каждой из них. В. В. Виноградов, например, определил тональность Жития протопопа Аввакума как «глубоко личный тон простодушно-доверчивого рассказчика, у которого рой воспоминаний мчится в стремительном потоке словесных ассоциаций»[1].

В поиске типов выраженной тональности можно опереться на особенности авторского мировосприятия. Так, позитивная оптимистическая тональность характеризуется наличием положительных эмоциональных оценок, активной жизнеутверждающей энергией. Примером такого текста может послужить пушкинское: *Мороз и солнце. День чудесный! Ещё ты дремлешь, друг прелестный. Пора, красавица, проснись!* Пессимистическая тональность создаётся сниженными и отрицательными эмоциональными оценками, слабой энергией, общим апатичным настроем. В качестве примера вспомним строки А. Блока: *Ночь. Улица. Фонарь. Аптека. Бессмысленный и тусклый свет. Живи ещё хоть четверть века – всё будет так. Исхода нет.* Всего спектра конкретных разновидностей тональности данная дихотомия, разумеется, не покрывает.

Тональность может быть постоянной на протяжении целого текста, но чаще характеризуется переменчивостью и разнонаправленностью эмотивных, параметрических и волюнтативных характеристик. Каждый функциональный стиль характеризуется своей тональной картиной, в общих чертах повторяющейся от текста к тексту. Жанровая систематика функционального сти-

[1] *Виноградов В. В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. С. 8.

ля уточняет общую картину, причём категория тональности иногда является важным жанрообразующим признаком (ср. такие жанры, как приказ и справка, интервью и допрос, речь на митинге и лекция).

Композиция – категория структурного характера, с помощью которой осуществляется выражение и развитие темы. Способом выражения композиции является группировка и последовательность содержательных частей текста, мотивированные замыслом автора. Если брать текст в статике, как законченное речевое целое, то композиция – это строение, расположение частей, структура речевого произведения. Если же трактовать текст как линейный ряд языковых единиц и процесс речевого общения автора и адресата, то под композицией следует понимать выстраивание последовательности частей, с помощью которой постепенно раскрывается целостный замысел автора.

Речевые единицы выражения данной текстемы: а) композиционный фрагмент (микротекст) – далее не делимая содержательная часть текста, относительно равная сверхфразовому единству (в монологе) или диалогическому единству; б) композиционный блок – объединение фрагментов, характеризующееся относительной содержательной самостоятельностью, структурной завершённостью и формальной выделенностью в тексте. Последняя достигается лексическими, грамматическими, контекстными, а также внешними способами (нумерация, абзацное выделение, пробел, в устной речи – пауза); в) композиционная часть – содержательное и функциональное объединение нескольких блоков.

Универсальной статической структурой текста является трёхчастная композиция, основные части которой – это **композиционная рамка** (вступление и заключение) и вписанная в неё **основная часть**. Каждая из композиционных частей текста обладает собственной коммуникативной целью. **Вступление** несёт психологическую нагрузку; основная часть содержит разработку темы, т.е. играет основную содержательную роль; **заключение** обобщает тему и придаёт тексту завершённость путём установления связи со вступлением. Композиционные части должны соответствовать характерным для конкретного жанра пропорциям и могут разграничиваться с помощью специальных **логических связок**, а в устной речи, дополнительно, с помощью темпа и пауз. Каждая из названных композиционных частей может делиться на блоки и фрагменты, причём к их структурированию предъявляются те же требования пропорциональности и выделенности компонентов. Особым композиционным блоком является **заголовок**. При малом речевом объёме он отличается большой смысло-

вой ёмкостью, представляя собой «сгусток содержания» целого текста. Некоторые стили используют заголовочный комплекс: заголовок вместе с над- и подзаголовком; с эпиграфом.

Динамический аспект композиции связан прежде всего с порождением монологического текста и предполагает, что автору следует подобрать нужные компоненты, определить их отношение к цели и основной мысли текста, произвести группировку компонентов и, наконец, разместить отобранное в определённой последовательности, совмещая собственные установки и традиции жанра с интересами адресата. Готовый текст также может быть рассмотрен с динамической точки зрения.

Ещё в классической риторике выделены логические модели развёртывания темы в первом разделе основной части – *изложении*. Позднее эти модели стали распространять на всю основную часть, вписывая в них аргументацию. Первая из композиционных моделей – это естественный порядок изложения, соответствующий реальному развитию события. Позднее данный композиционный ход получил название **исторического**, или **хронологического** изложениия. Ему противопоставляется модель искусственной группировки фактов, направленная на анализ излагаемого события. Данная модель имеет несколько разновидностей: композиционный ход **дедуктивный** (от общего к частному), **индуктивный** (от частного к общему), **аналогический** (сопоставительный), **стадиальный**, или ступенчатый (не предполагающий возвращения к уже рассмотренной позиции) и **концентрический**, напротив, предполагающий неоднократное возвращение к проблеме.

При разработке композиции текста автор должен учитывать соразмерность известного и нового, рационального и эмоционального, теоретического и фактического, негативного и позитивного. Конкретные пропорции материала определяются замыслом автора и возможностями адресата, корректируются законами стиля и жанра.

Лингвостилистическая характеристика композиции предполагает определение границ композиционных блоков, стандартности или нестандартности их строения, выявление признаков их внутреннего единства и способов невербального связывания.

Взаимосвязь основных категорий текста осуществляется по законам иерархии. На базе конструктивного принципа стиля выделяются доминирующие и подчинённые им категории. Статус доминирующей или подчинённой категории сказывается на качестве её речевой репрезентации и количественных характеристиках репрезентантов.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы поняли содержание терминов *лингвема, речема, текстема*? На материале выбранного вами текста приведите примеры лингвем и речем.

2. Составьте схему, наглядно представляющую соотношение коммуникем, лингвем, речем и текстем.

3. Что изучает стилистика средств (стилистика ресурсов)?

4. Разъясните содержание понятия 'стилистическая отмеченность' языковой единицы. Назовите терминологические синонимы.

5. Составьте перечень компонентов лексической коннотации. Приведите соответствующие примеры.

6. Считаете ли вы образность компонентом коннотации? Мотивируйте свой ответ.

7. Что такое *стилистическая парадигматика*? Приведите примеры стилистических оппозиций.

8. В чём сходство и различия эмоционально-экспрессивной и функционально-стилевой окраски единиц языка?

9. На чём основано разграничение нейтральных и стилистически отмеченных единиц языка? Подтвердите свой ответ примерами.

10. На чём основано разграничение стилистически стандартных и нестандартных синтагм? Подтвердите свой ответ примерами.

11. Выпишите из толкового словаря 10 культурноспецифических номинаций. Прокомментируйте свой выбор.

12. Прочитайте в газете текст авторской колонки. Выделите грамматические средства, создающие эффект стилистической выразительности.

13. Проанализируйте фрагмент введения из текста своей курсовой работы. Опишите использованные вами лексические и грамматические средства с книжной функционально-стилевой окраской.

14. Выделите время для наблюдения над речью горожан в непринужденной обстановке. Зафиксируйте случаи грубого просторечия и просторечия незнания. Прокомментируйте собранный материал.

15. Зафиксируйте собственно разговорные лингвемы в непринуждённой речи студентов.

16. Пользуясь материалами раздела 1.3.2, подберите примеры различных тропов.

17. Составьте перечни семантических и синтаксических фигур речи.

18. Какие функционально-смысловые типы речи вам известны?

19. Как структурируется описание? Составьте схему описания и на её основе опишите зимний лес / лекционную аудиторию / старинную книгу. Используйте средства создания выразительности.

20. В тексте своей курсовой работы выделите фрагмент-рассуждение. Оцените структуру рассуждения, проанализируйте логику этого фрагмента.

21. Что такое текстовая категория? В чём сущность текстовых категорий целостности и связности?

22. Как вы сформулируете основной принцип научного описания текстовых категорий?

23. Какие параметры научного описания текстовой категории вы можете выделить?

24. Используя известные вам параметры научного описания текстовой категории, проанализируйте полевую организацию темы газетной заметки.

Глава 2
ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СТИЛИСТИКА

В результате изучения данной главы студенты будут:

знать

• основные понятия функциональной стилистики;

• критерии выделения функционального стиля (стилеобразующие факторы);

• классификацию функциональных стилей;

• конструктивный принцип каждого функционального стиля;

• методику трёхаспектного анализа речевого произведения определённого функционального стиля;

уметь

• применять трёхаспектную модель анализа для интерпретации текстов конкретного функционального стиля;

• интерпретировать доминантные средства текста в опоре на конструктивный принцип стиля и каноны жанра;

• фиксировать нормы функционального стиля;

владеть

• понятийным аппаратом функциональной стилистики;

• методами и приёмами функционально-стилевого анализа;

• навыками разграничения и описания дифференциальных средств разных функциональных стилей.

2.1. Общие вопросы

2.1.1. Стилеобразующие факторы. Система функциональных стилей русского литературного языка

Формирование функциональных стилей обусловлено специализацией речи в процессах усложнения человеческой деятельности, форм мышления и общественного сознания. Развивая цивилизацию, человечество накапливает разносторонний опыт. Идёт научное постижение действительности, разветвляются деловые процедуры, продолжается религиозная жизнь, наращиваются и обобщаются социальные контакты, культивируются лучшие образцы личного общения, оттачивается искусство слова. Сле-

дуя за каким-либо из значимых направлений деятельности, речь приобретает специфические черты, удобные именно здесь, вырабатывает закономерности отбора и сочетаемости языковых средств, отвечающие именно нужным задачам мыслетворчества и общения, воплощается в текстах, адекватных целям данной деятельности. Так на экстралингвистической основе естественно-исторически формируются функциональные варианты бытования языка. Поскольку данные процессы сопутствуют развитию общества в целом и хронологически оформляются вместе с формированием литературного русского языка, функционально-стилевое варьирование связывается именно с литературным (культивированным общенациональным) языком. Тенденция функционально-стилевого расслоения проявляется и в диалектах, но полноты выражения и завершённости данные процессы не получили: только литературный язык характеризуется цивилизационной многомерностью и обработкой мастерами слова.

Стилистика XX в. положила много сил на выявление набора экстралингвистических факторов и характера их воздействия на речевой состав стилей. Данная проблема являлась одной из основных для учёных Пражской лингвистической школы (В. Матезиус, Б. Гавранек, В. Скаличка и др.), разрабатывалась в отечественной функциональной лингвистике и стилистике (В. В. Виноградов, О. С. Ахманова, М. Н. Кожина, Д. Н. Шмелёв, Н. М. Разинкина, О. Б. Сиротинина, О. А. Крылова и др.).

В поисках основания классификации функциональных стилей отечественная лингвистика прошла длительную полемическую стадию. Первоначально определение стиля и дальнейшую классификацию стилей, в соответствии с тезисами Пражского лингвистического кружка, предлагалось проводить на основе понятия языковой функции, по природе коммуникативного. Своеобразие функционального стиля устанавливалось на основе особенностей сочетания характерных для него языковых функций, например, научный стиль характеризуется доминированием интеллектуально-коммуникативной функции, деловой – сочетанием данной и волюнтативной функций, а разговорный – ведущей ролью эмотивной и контактоустанавливающей функций. Однако классификация стилей на данном основании натолкнулась на сложности, связанные со статусом и набором функций языка и речи. То и другое определялось неоднозначно, отдельные функции произвольно отрицались в рамках конкретного стиля (например, эстетическая функция в разговорной и научной речи). Данная концепция критиковалась также в связи с отсутствием чётких различий между стилями на базе доминирования той или иной функции.

С учётом достижений европейской коммуникативной лингвистики, М. Н. Кожиной было сформулировано и вслед за тем разработано положение о том, что стиль как речевая определённость базируется на основе целой группы влиятельных экстралингвистических явлений, или **стилеобразующих факторов**[1]. Важнейшим из них, базовым, является комплекс вида деятельности и соответствующей ему формы общественного сознания. Тесно примыкает к этому комплексу тип мышления. Эти объективные факторы неотрывны от определённого типа речевой коммуникации, от всех её составляющих, в числе которых коммуниканты с их целями и задачами общения, материал коммуникации с его типичным содержанием (тематическими характеристиками), а также условия коммуникации. Дополнительные факторы стилеобразования связаны, в первую очередь, с воплощением речи, которое может осуществляться в двух материальных формах (устной и письменной), а также в двух основных видах в зависимости от речевой активности сторон коммуникации (в виде диалога и монолога). Вторую линию дополнительности образуют субъективные факторы, связанные с особенностями коммуникантов: полом, возрастом, образованием и др. Дополнительные факторы также накладывают на речь свой отпечаток, однако уже не столь значительный. При классификации функциональных стилей субъективные факторы стилеобразования не принимают во внимание.

Таким образом, краткий перечень объективных стилеобразующих факторов таков:

– сфера деятельности и соответствующая ей форма общественного сознания;
– ведущий тип мышления;
– тип содержания (объективно-логическое и модальное; типовая тематика);
– доминирующие цели речевого общения (общение, сообщение, воздействие);
– тип коммуникации и типовой статус коммуникантов (общение массовое и личное, социально-ролевое и личное, непосредственное и опосредованное);
– характер общения коммуникантов, или тональность (общение официальное и неофициальное);
– форма речи (устная и письменная);
– вид речи (диалог и монолог).

На основе трудов М. Н. Кожиной определим **функциональные стили** как наиболее крупные речевые разновидности литератур-

[1] *Кожина М. Н.* К основаниям функциональной стилистики. Пермь, 1968.

ного языка, исторически сложившиеся в зависимости от видов человеческой деятельности, форм общественного сознания, типа мышления, а также целей, адресованности, содержания и условий речевого общения. Каждый функциональный стиль характеризуется речевой системностью, которая определяется на основе собственных принципов отбора и сочетания языковых средств[1]. Исходя из данного определения, термины *функциональный стиль* и *стиль речи* являются синонимами.

Функциональные стили реализуются текстовым способом. «Текст – основное понятие стилистики речи; в типе текстов находит своё воплощение функциональный стиль языка»[2]. В то же время функциональный стиль может рассматриваться и на дотекстовом уровне, дискурсивно, – как однотипный речевой ряд в определённых условиях общения, функциональное речевое единство.

Следует иметь в виду, что в основу классификации речевых разновидностей может быть положен любой фактор стилеобразования. Так, О. А. Лаптева строит полное теоретическое описание современного русского литературного языка, отталкиваясь от дихотомии понятий 'письменный' и 'устный тип существования языка'[3]. Развивается сопоставительное изучение диалогической и монологической речи, применяется гендерный подход с противопоставлением мужской и женской речи в пределах национального языка, выявляются особенности массовой речевой коммуникации, специфика ораторской речи и т.п. Тем не менее, уже сложилась традиция увязывать понятие функционального стиля (стиля речи) прежде всего с наиболее крупными типовыми сферами деятельности и формами общественного сознания, которым сопутствует собственная речевая системность.

Уже во второй половине XX в. были не только выделены, но и описаны в уровневом системно-языковом аспекте такие функциональные стили современного русского литературного языка, как научный, официально-деловой и публицистический. Статус разговорного стиля речи оказался спорным. В учебнике развивается следующая точка зрения: разговорный стиль литературного языка сформировался в составе разговорной речи – генетически первичного и единственного способа речевой коммуникации – на социально-культурном основании. Это разговорная

---

[1] Стилистический энциклопедический словарь. С. 581.

[2] *Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В.* Функциональные типы русской речи. С. 219.

[3] *Лаптева О. А.* Теория современного русского литературного языка. М., 2003.

речь носителей литературного языка и приверженцев отечественных культурно-этических ценностей.

Проблематичным оказалось и осмысление стилевого статуса языка художественной литературы. Никто не ответит отрицательно на вопрос о том, обладает ли стилистической общностью вся совокупность художественных произведений на определённом языке. Чтобы опознать художественный текст, достаточно двухтрёх фраз. Сходство таких текстов безусловно, как и несходство художественной литературы со всеми другими разновидностями речевой коммуникации. Это и есть интуитивный положительный ответ о функциональном единстве данного типа речи. Однако полемика о месте языка художественной литературы в системе русских функциональных стилей продолжается до сих пор.

Зададимся вопросом: если художественная речь не стиль, то что это? Язык, отвечают оппоненты функционально-стилевой трактовки (Л. Ю. Максимов, О. А. Крылова и др.), именно язык художественной литературы, или даже надъязык, поскольку он способен не только принять в себя все литературные и нелитературные разновидности национального языка, но и дополнить их индивидуальным речетворчеством поэта, писателя, драматурга. Однако данное утверждение требует уточнений. Во-первых, неясно, как соотносятся термин *язык* в данном и в общепринятом смысле (*русский язык, национальный язык*). Во-вторых, исключение художественно-беллетристического (В. В. Виноградов) стиля из функционально-стилевой системы нарушает очевидные жанровые взаимосвязи (например, разговорного и художественного рассказа, очерка и рассказа, эпистолярного жанра в его функционально-стилевых разновидностях и др.). Кроме того, художественная речь отнюдь не вбирает в себя речь научную, деловую и пр. в полном или даже значительном объёме. Она лишь инкрустируется средствами других функциональных стилей, что характерно почти для всех речевых разновидностей. Не будем также забывать, что художественная речь сформировалась задолго до научной, деловой и публицистической, ещё в фольклорные времена. Именно в художественной речи происходит обработка языка мастерами слова, т.е. формируется понятие о норме, осмысляются стилистические градации, поэтому художественная речь входит в состав литературного языка как его неотъемлемая часть.

Не вдаваясь во все подробности аргументации сторонников и противников включения языка художественной литературы в число функциональных стилей[1], поддержим сторонников, в чис-

[1] Обзор и продолжение дискуссии см.: *Крылова О. А.* Лингвистическая стилистика: в 2 кн. Кн. 1. Теория : учеб. пособие. С. 56–66; *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка. С. 138–144.

ле которых В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, М. Н. Кожина, Г. Я. Солганик. К художественной речи, на равных основаниях с другими речевыми разновидностями (научной, деловой), применимы все стилеобразующие критерии. Имеется искусство слова как сфера деятельности, эстетическая форма общественного сознания, ассоциативно-образный тип мышления, содержательная целостность этого типа речи, связанная с созданием индивидуализированной образной картины мира; глобальная общая цель речевого воздействия на эмоциональную сферу сознания адресата. Этого достаточно для признания равного статуса художественной речи в функционально-стилевой системе русского литературного языка.

При этом необходимо дополнительно оговорить специфику данной разновидности литературного языка: подчёркнутую речевую открытость (несмотря на то, что и другие функциональные стили, хотя и в разной степени, открыты языковым новшествам), а главное, – доминирование эстетической функции и креативную индивидуализацию речи. Заметим также, что хотя функционально-стилевая интерпретация литературно-художественной речи возможна и важна для полноты стилевой картины русского литературного языка, однако эта разновидность русской речи всегда была привлекательна для стилистов прежде всего как сфера речевого творчества, языковой креативности. Налицо взаимная дополнительность подходов: функционально-стилевой сосредоточен на общих признаках художественной речи, другие – на специфике художественного речевого отражения действительности (стилистика художественной речи) и творческой индивидуальности художника слова (стилистика языка писателя).

Ещё один функциональный стиль в советский период не рассматривался исключительно по социально-политическим причинам. Игнорирование религии как формы общественного сознания в СССР распространялось и на научную сферу. Одним из следствий смены общественной формации в конце XX в. стало возрождение полной научной картины функционального варьирования литературного русского языка за счёт выделения и описания религиозного (церковно-религиозного) функционального стиля.

Таким образом, набор наиболее крупных исторически сложившихся речевых разновидностей литературного языка составляют шесть функциональных стилей, четыре из которых (научный, официально-деловой, религиозный, публицистический) сближены на основе книжно-письменной речевой традиции и образуют группу **книжных стилей**. Оставшиеся два (разговорный и художественный) своеобразны. Их сближает между собой речевая исконность, роль авторской личности и значимость диалога,

разводит – неравнозначность креативной составляющей и эстетической функции речи. На рис. 1 отражена «массовость» функциональных стилей: разговорный стиль находится в общем пользовании, художественная речь – в индивидуальном производстве и массовом потреблении, книжные стили – в специализированных условиях речевого общения. Публицистический стиль занимает промежуточное положение между книжными и иными стилями.

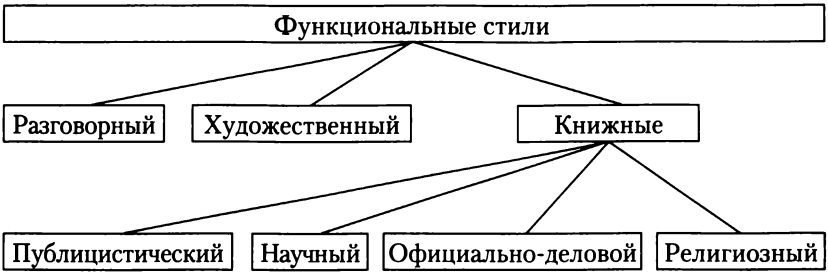

Рис. 1. **Функциональные стили русского литературного языка**

2.1.2. Функциональный стиль и жанр

Оперируя понятием функционального стиля, исследователь находится почти на самом высоком уровне абстракции в границах речи (выше только речь в целом). Данный уровень позволяет оперировать не поддающимся точному исчислению огромным объёмом речевого материала, который складывается из относительно близких между собой текстотипов. Каждый такой текстотип – **жанр** – естественно сложился на базе комплекса экстра- и интралингвистических факторов. М. М. Бахтин отмечал, что в каждой сфере деятельности есть целый репертуар жанров, а функциональные стили есть «жанровые стили определённых сфер деятельности и общения»[1]. Понятие жанра относится к числу важнейших для производства и восприятия текста. Некоторые исследователи[2] выстраивают характеристику функционального стиля в виде последовательного описания составляющих его жанров.

Под жанрами понимаются также классы высказываний (это, по Бахтину, первичные жанры). Как и вторичные жанры (классы текстов), они являются «относительно устойчивыми формами

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 237, 241.

[2] *Крылова О. А.* Лингвистическая стилистика: в 2 кн. Кн. 1. Теория : учеб. пособие.

(моделями) духовной социокультурной деятельности»[1]. Вопрос о соотношении первичных и вторичных жанров мы не рассматриваем (очерк общей теории речевых жанров см. в указанной работе), термин *жанр* применяем только как указание на класс текстов – целостных и законченных реализаций авторского замысла.

Жанровый уровень соответствует практическим потребностям речевого пользователя, постоянно сталкивающегося с восприятием и прибегающего к созданию типовых высказываний и текстов. В языковом сознании личности хранятся не только единицы языка и правила их связывания, но и основные жанровые схемы. Многократное восприятие сходных текстов (например, сказок в раннем детстве, лирических стихотворений в школьном курсе литературы, очерков при чтении газет) позволяет уловить и закрепить связь авторской целеустановки и объёма текста, последовательности нужных для её реализации речевых действий, композиционной схемы, необходимых языковых средств. Так в сознании формируется примерный социокультурный и логико-лингвистический образец текстотипа, опора для быстрой ориентации при восприятии других подобных текстов, а также для текстопроизводства. Жанры имеют устойчивые и широко известные рядовому пользователю языка наименования: справка, протокол, доклад, рассказ, роман, очерк, интервью, проповедь, статья и т.д.

Для текстов одного жанра характерно единство авторской точки зрения, общая тематическая предрасположенность, совпадение стилистического оформления и композиционных стандартов. Триединство темы, стиля и композиции как средство воплощения авторского замысла и выражения жанровой формы выявлено в работах М. М. Бахтина 50-х гг. XX в. Тематический (содержательный) компонент жанра связан с выбором и способом раскрытия темы, принятыми в данной группе однородных текстов. Так, в жанре исследовательской научной статьи предполагается обоснование авторской гипотезы, а в жанре справки – официальная констатация определённого социального факта. Стилистический компонент жанра отражает особенности отбора групп языковых средств, а также специфику повторения и сочетания отобранного. Композиционный компонент жанра составляют правила текстовых пропорций и последовательности частей, а также способы логического связывания частей, эксплицирующие содержательное строение речевого произведения. К этой триаде добавляется параметр объёма текста: различаются малые и крупные жанры.

[1] *Салимовский В. А.* Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). Пермь, 2002. С. 31.

Строгая заданность и непременная воспроизводимость параметров формирует клиширование текстовых признаков, например, клишированную композицию, и даже клишированные жанры в целом (более всего они характерны для официально-делового стиля речи).

Жанр-текстотип и функциональный стиль соотносятся как частное и общее. Жанровый уровень создаёт конкретную основу классификации функциональных стилей на текстовой основе. Функциональный стиль представляет собой совокупность жанров, объединённую на базе основных стилеобразующих факторов. Уровень функциональных стилей – это обобщённый уровень, позволяющий осознание речевой системности литературного языка в целом и сопоставление огромных текстовых массивов. Каждый из них является совокупностью сходных текстов и функциональной языковой общностью. Жанровая речевая разновидность литературного языка, представляющая более низкую ступень классификации, связана с функциональным стилем иерархически, т.е. на том же логическом основании, но с увеличенным числом конкретизаторов этого основания.

Средний уровень обобщения в функциональной стилистике фиксируется с помощью термина **подстиль**. Жизненный опыт демонстрирует неоднородность каждого из видов человеческой деятельности. Достаточно различаются труд теоретика, преподавателя и популяризатора одной и той же науки; работа по составлению законов и ведению обыденного делопроизводства; сухое информирование о событиях и решение идеологических задач посредством оперирования документальной информацией. Соответственно образуются группировки близких по целеустановкам и характеру коммуникации жанров – жанровые типы. Например, применительно к публицистике выделяют информационные, аналитические и художественно-публицистические группы жанров; применительно к научной речи – жанры собственно научные, учебно-научные и научно-художественные. Жанровые типы – это и есть подстили.

Описанная функционально-стилевая система, как уже отмечалось, складывалась постепенно в ходе общего историко-культурного развития литературного языка. Следствием этого является неполная последовательность логического соотношения понятий ‘функциональный стиль’ и ‘жанр-текстотип’. Их соотношение общего и частного предполагает закреплённость за каждым функциональным стилем своего отдельного набора жанров. В большинстве своём так и есть (справка, акт, приказ, протокол, закон – жанры официально-делового стиля; корреспонденция, репортаж, интервью – публицистические жанры; проповедь, житие, ака-

фист – религиозные и т.п.). Однако самостоятельность и, вероятно, практическая значимость жанра доказывается сквозным функциональным характером некоторых жанровых форм. Таков жанр письма (эпистолярный жанр): наряду с личными пишутся письма деловые, открытые (публицистические), на этой основе может быть создано художественное произведение: рассказ или даже роман в письмах. Не закреплены в функционально-стилевом отношении жанры статьи (статья научная, газетная, статья закона); очерка (очерк публицистический и научный), рассказа (литературно-художественного и разговорного), беседы (разговорной и деловой). Вероятно, естественное развитие функциональной системы русского языка шло именно на уровне жанров, недаром имена многих жанров входят в общеупотребительный лексический фонд и используются в непринуждённой разговорной речи (*я тебе письмо пришлю; ты справку взял?; уже приказ вывесили; протокол ещё подписать надо* и т.п.). Обобщение же стилистически сходных жанров произошло уже в рамках научного изучения речи, представляя собой научную классификацию. Стилистика разрешает трудность логического наложения понятий 'жанр' и 'стиль' с помощью использования уточняющих определений в составе обозначений жанра: *деловое письмо, разговорный рассказ, научный очерк, деловая беседа* и т.п.

Жанровый взгляд на функциональные стили позволяет отчётливо обозначить существование пограничных зон, а точнее, зон наложения, совмещения функциональных стилей. Если использовать ещё одно плоскостное изображение русской функционально-стилевой системы (см. рис. 2, идея схемы принадлежит М. Н. Кожиной), то наложение «лепестков» ясно покажет эти зоны. Мы хорошо знаем их и как практические пользователи русского языка. Жанр реферата и аннотации сближает научную и деловую речь; жанр очерка имеет черты публицистического, художественного и разговорного стилей; инструкция по применению лекарств или сложных технических устройств обладает признаками не только деловой, но и научной речи; рассказ как художественное произведение и публицистический жанр интервью явно преемственны по отношению к разговорному рассказу и разговорной беседе; научно-популярная статья соединяет в себе научную позицию и художественный взгляд автора, речь прокурора и адвоката во время судебного процесса характеризуется совмещением черт научной, деловой, публицистической, разговорной и, фрагментарно, художественной речи. Наконец, в принципиально гибридном жанре *эссе* слились воедино признаки научной, художественной, публицистической и разговорной речи. Ещё раз подчеркнём, что сказанным не отрицается наличие

Рис. 2. **Соотношение функциональных стилей**

«собственных жанров» каждого отдельного стиля: монография – сугубо научный жанр, проповедь – религиозный, репортаж – публицистический, роман – художественный. Такое положение дел естественно и ещё раз доказывает, что функциональные стили открыты для взаимодействия, а литературный язык развивается, как крона дерева, – в отдельности и во взаимосвязи её ветвей.

Если перед функциональной стилистикой стоит задача описания всей стилистической системы, т.е. шести стилей русской речи, то предварительно должен быть решён вопрос о том, как учитывается жанровый расклад в пределах стиля и на материале какого жанрового состава описывается функциональный стиль (задача описания стиля на основе всей совокупности жанров практически не решаема из-за гибридности некоторых из них, а также невозможности обследования огромных текстовых массивов). Этот вопрос разрешён современной стилистикой бесспорно. В соответствии с теорией поля в лингвистике, функциональный стиль как совокупность жанров имеет ядро в виде собственных

жанров и периферию в виде жанров гибридных, межстилевых. Функциональный стиль описывается на базе центральных, ядерных для данного стиля жанров, поскольку именно они в максимальной степени являются носителями специфики данной речевой разновидности. Научное описание гибридных жанров может быть выполнено во вторую очередь, на базе описания ядра стилей.

Напомним ещё раз о нормативности функционально-стилистического описания. Функциональная стилистика нормативна, поскольку её наблюдения и выводы строятся на материале литературного языка, качественных в речевом отношении текстов. Авторитетность источника, главный критерий нормативности, в большинстве стилей носит усреднённый массовый характер, однако залогом его наличия и действенности служит образовательный ценз активных пользователей стиля (учёных, священнослужителей, журналистов, преподавателей, юристов, всех образованных людей), а также социальный институт редактирования всей массовой текстовой продукции. Таким образом, ортологический аспект, по крайней мере на данном этапе развития функциональной стилистики, сливается с рече- и текстотипологическим.

Общая цель лингвистического описания функционального стиля без конца наталкивается на сложность объекта, объём, многофакторность и многоаспектность которого беспрецедентны: функциональная стилистика претендует на описание закономерностей всей литературной речи, всех текстов на литературном языке во всех сферах человеческой деятельности. Однако «безразмерность» объекта функциональной стилистики непреодолимым препятствием не является. Материал научных наблюдений считается достаточным, если его добавление уже не вносит новизны. Как только выводы о речевой типичности начинают повторяться в каждом новом тексте, количество текстового материала можно считать достаточным. С учётом постоянного языкового и цивилизационного развития необходима дальнейшая проверка сохранности или преобразования отмеченных признаков типичности, но и она не требует сплошного обследования всего массива новых текстов для получения достаточно достоверных лингвостилистических выводов.

Что же касается количества параметров изучаемого объекта (системы функциональных стилей, каждый из которых представляет собой экстралингвистически обусловленное речевое единство и реализуется как тип текстов), то выход из положения мы видим в строгой планомерности стилистического описания. Описание функциональных стилей на основе уровневой концепции языка исчерпывающих результатов дать не смогло. Продвижение наблюдений в область речи и текста ещё увеличивает количество

параметров описания, но есть надежда, что именно здесь более явственно, чем в языковом наборе, обнаружится специфика функциональных стилей. Важно, однако, чтобы это описание не было одноплановым, чтобы оно отражало все основные системные страты совокупности речевых произведений. На основании теории речевой системности и современной концепции функциональной стилистики, описание каждого функционального стиля в данном учебнике осуществляется по модели, развёрнуто представленной в гл. 1. В кратком виде её положения сводятся к следующему.

Общую вводную часть описания функционального стиля образуют комментированный перечень стилеобразующих факторов, определение конструктивного принципа стиля (ведущей речемыслительной идеи), краткая характеристика жанровых типов (подстилей) и конкретного жанрового состава этого стиля с выделением ядерных жанров. Основой лингвистического описания специфики стиля является типология единиц речевой системы (коммуникем), представленная в последовательности от простых единиц к сложным. Особенности каждого функционального стиля определяются вначале по составу типичных лингвем (элементарных языковых единиц, актуальных для данного стиля), затем по составу речем (комбинаций языковых единиц и речевых приёмов) и, наконец, по составу текстем (композиций языковых средств разной степени сложности). Отмечаются все те средства, которые выдвинуты на значимую роль в однотипных текстах с помощью повышения их частотности и расположения в сильных позициях текста. Описание лингвем выполняется в рамках уровневой концепции языковой системы, с преимущественным вниманием к лексическим и грамматическим явлениям.

Иллюстрирование положений производится с помощью списков лингвем и цитат из произведений разных функциональных стилей. Текстемы функционального стиля демонстрируются на базе фрагментов-микротекстов и целых текстов, а также извлечённых из текстов выборок языковых средств. Материал анализируемого стиля ориентирован на возможно более разнообразную его картину по периодам, жанрам, предметным сферам, авторству.

Последовательность описания функциональных стилей традиционна. Следуя за хронологией исторического процесса, следовало бы вначале описать разговорный и художественный, а затем сформировавшиеся позже книжные стили. Однако книжно-письменная культура приобрела столь большую значимость в современном мире, став опорой множества профессиональных языков, средством публичного общения, способом оформления всей

интеллектуальной деятельности, что обычно характеристику функционирования языка начинают с книжной сферы. Этот порядок поддержан и нами.

Художественный стиль (тексты художественной литературы) рассматриваются в главе 3 в аспекте креативности. Стандартная трёхаспектная характеристика данного функционального стиля не приводится в силу ограниченности объёма издания.

2.2. Научный функциональный стиль

2.2.1. Общая характеристика

Научный стиль обеспечивает сферу человеческой деятельности, нацеленную «на выработку и теоретическую систематизацию объективных знаний о действительности», а также науку как форму общественного сознания[1]. Общей целью науки является новое знание и доказательство его истинности, целью соответствующего стиля – сообщение о новом знании и доказательность его представления. Научная деятельность и тип сознания связаны с теоретическим (абстрактно-логическим) мышлением, для которого характерно оперирование логически выверенными понятиями и умозаключениями. При этом каждая наука вырабатывает не просто перечень, но систему специальных понятий (терминосистему), а умозаключения отличаются полнотой и строго определённым положением в общем логическом ряду научного текста. Научный стиль связан с порождением текстов, обладающих существенной интеллектуальной глубиной и значимостью. Они содержат доказательное описание процессов действительности, обеспечивают фиксацию, хранение, распространение открываемых учёными знаний, в совокупности создающих научную картину мира, постоянно развивающуюся и пополняющуюся. Ядерными жанрами стиля являются научная статья, монография, диссертация.

Основу научного текста составляет объективно-логическое содержание. Рациональная программа здесь преобладает над субъективно-оценочной и отличается развёрнутостью, аналитичностью, логической продуманностью. Модальное содержание, напротив, несущественно, фрагментарно и опосредовано логикой. Типовая тематика научного текста в обобщённом виде связана с новым знанием в области той или иной науки и характеризуется концептуальностью. Даже если объект изучения носит материально выраженный характер (например, в геологии,

[1] Стилистический энциклопедический словарь. С. 863.

археологии, ботанике, инженерии), новое знание о нём встраивается в ту или иную теоретическую концепцию, базируется на соотнесении понятий. Новое научное знание может быть связано с обоснованием отдельного объекта (понятия, концепта), систематизацией (классификацией) объектов, выводом закономерности и т.п.

Специальные исследования[1] показали, что научный текст в снятом виде отражает эпистемическую (научно-познавательную) ситуацию, реальный процесс добывания научного знания. Эта ситуация, в предельно обобщённом виде, развивается в последовательности следующих этапов: выбор проблемы, обзор «старого знания» по избранной проблеме, выработка авторской гипотезы решения данной проблемы, подбор методов изучения и групп материала для анализа, изложение нового знания в виде доказательства или классификации, приложение авторской теории к новому эмпирическому материалу. В разных жанрах научной речи по-разному отбирается состав этих компонентов, соответственно их отбору выстраивается и композиционный стандарт научного жанра.

Науку как вид деятельности движет познавательный стимул. Научный стиль, отражающий процессы и результаты познания, характеризуется абсолютным доминированием функции сообщения (информативной). Функция воздействия (экспрессивная) здесь сознательно отодвинута (сохраняется воздействие на собственно логической основе), и даже функция общения (коммуникативная) предельно логизирована и сведена к заботе о понимании содержания адресатом. Учёный сосредоточен на сути вещей.

Научная коммуникация носит, по преимуществу, опосредованный характер. Конечно, есть и непосредственное научное общение (возьмём такие речевые события, как семинар, конференция, симпозиум, защита диссертации и др.), но главной целью автора научного текста является фиксация добытой им доли научного знания, адресат же может быть отделён от своего собеседника не только пространством, но и временем. Даже научная полемика чаще происходит в виде обмена публикациями, а не путём публичной дискуссии. Автор научного произведения как будто совсем не озабочен тем, кто и когда получит его известие о новом знании. Может случиться, что оно не будет понято многими или будет воспринято лишь через годы и даже через века (история знает такие случаи).

---

[1] *Котюрова М. П.* Об экстралингвистических основаниях смысловой структуры научного текста. Красноярск, 1988; *Баженова Е. А.* Научный текст в аспекте политекстуальности. Пермь, 2001.

Адресант и адресат научного общения типизированы, налицо социально-ролевой характер коммуникации. Автором текста всегда является специалист в области научного знания, адресат же абстрагирован в силу того, что научный текст нацелен на неопределённо долгое хранение знания. В своих основных жанрах научный текст циркулирует в соответствующей среде и адресуется коллегам – другим специалистам в данной области знания. Понятия массового либо личного общения в рамках научной речи несущественны.

Способом опосредования коммуникативного контакта является письменная форма текста, изначально обязательная для науки как более прочная по сравнению с устной, позволяющая обеспечить сохранность, устойчивость добытого знания. Доминирование письменной формы в языке науки бесспорно. Даже жанры, предъявляемые адресату в устной форме (доклад, лекция), как правило, имеют первичный письменный вариант (недаром устойчивы выражения ***читать*** *доклад, лекцию*). Доминирующим видом речи является научный монолог. Диалогическая речь представлена в научной полемике, устной и письменной, но объём монологической речи несоизмеримо больше.

Конструктивный принцип научного стиля речи, по определению, вытекает из стилеобразующих факторов. Общими свойствами стиля выступают отвлечённость и обобщённость; общими качествами речи – точность и логичность. Данное представление было сформулировано ещё в 70-е гг. XX в. Позднее, после осмысления близости понятий 'отвлечённость' и 'обобщённость', был предложен несколько громоздкий термин отвлечённо-обобщённость[1]. Что касается качеств речи как конструктивных принципов стиля, то следует иметь в виду, что все качества речи (точность, ясность, логичность, выразительность и др.) присущи всем стилям, хотя и выражаются в них по-разному. Конструктивным принципом стиля может быть, вероятно, не общее содержание качества, а его более конкретная экспликация. С этой точки зрения очень показательно, что в работах последнего десятилетия М. Н. Кожина формулирует конструктивный принцип научного стиля как ***подчёркнутую*** *логичность*[2]. [Выделено нами. – *Авт.*]. Сведём ведущие речемыслительные идеи научной речи к **обобщённости** (отталкиваясь от конкретных явлений и отвлекаясь при этом от несущественных признаков, наука добывает новое сущностное знание об этих явлениях и обобщает его в рамках понятия, классификации, закономерности) и **эксплицитной**

[1] Стилистический энциклопедический словарь. С. 242.

[2] *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка. С. 295.

логичности (путь к новому знанию и положение последнего в рамках определённой концепции должны быть последовательно и непротиворечиво выражены в тексте). Квалификатор *эксплицитная логичность* носит более общий характер, а также является более точным. Подчеркнуть логичность можно различными способами (например, в разговорной речи: реплика *Должен – плати!* скрывает в себе умозаключение и соединяет его с предписанием, а средством подчёркивания являются лаконизм конструкции и напряжённость интонации); понятие же эксплицитности указывает лишь на вербальную выраженность, обеспечивающую адресату оптимальную доступность для прослеживания. Логичность, аргументированность авторской позиции является залогом объективности предлагаемого содержания, поэтому они эксплицируются в научном тексте. Итак, **конструктивный принцип научного стиля** сводится к сочетанию обобщённости и эксплицитной логичности.

Подстили научной речи выделяются в зависимости от конкретизированной общей цели и характера адресованности текста, т.е. на прагматическом основании. К ядерным жанрам научного стиля (статья, монография, диссертация) добавим жанр научного доклада (реализуется в менее распространённой форме научного текста – устной) и вторичные жанры: тезисы доклада и автореферат диссертации. Все они составляют **академический** (собственно научный) подстиль. В нём наиболее полно воплощается основная цель научной речи.

В пределах каждого специального вида деятельности постоянно стоит «кадровый вопрос». Приобщение к профессии, обучение специальности происходит по-разному: ремесло или искусство, например, наилучшим образом передаются наглядно и действенно, буквально из рук в руки, от мастера к ученику. Наука – чрезвычайно сложный вид деятельности, с обязательным вербальным фиксированием и многоаспектным осмыслением её процессов и результатов, с накоплением совокупного знания, вне которого невозможно дальнейшее продвижение мысли. Обучение науке в исторический период является систематическим и осуществляется с помощью образовательных учреждений (первый в России Академический университет появился в 1726 г.). Приобщение к науке, соединение собственно научных и образовательных целей рождает **учебно-научную** разновидность научного функционального стиля. В ситуации обучения наукам коммуниканты не равны между собой по знаниям, умениям, кругозору, исследовательскому опыту, прогностическим возможностям в данной специальной области. Адресат текста – это либо неофит, либо человек с более низким уровнем подготов-

ленности по сравнению с авторитетной в данной научной сфере личностью, обучающей его. Такая корректировка цели и особенности адресата приводят к повышению значимости всей прагматической программы текста и некоторой корректировке основной логической программы. Автор учебно-научного текста не только представляет некую сумму знаний (сужая при этом область доказательства и расширяя область регистрации и классификации научного знания), но и решает проблему взаимодействия с менее сведущим в данной области адресатом. Он занимается объяснением, заботится о запоминании, решает проблему минимизации нового знания и пропорций нового и уже известного. Жанрами данного подстиля являются учебник, научный комментарий, методическая разработка и статья, сборник заданий и упражнений.

Наука как вид деятельности не замыкается в себе. Это мощная движущая сила современной цивилизации, престижный род занятий. История открытий, общий ход научной мысли создаёт множество захватывающих жизненных коллизий, влияет на исторические события и процессы. Общество гордится научными открытиями, а также их авторами, внесшими свой вклад в мировую историю, – культурным достоянием нации. Эти стороны науки также не могут обойтись без текстового отражения, и в нём, при массовой адресованности, отражается цель создания престижного социального образа учёного и науки в целом, популяризации данного вида деятельности, распространения научного знания в массовой аудитории. Так формируется **научно-художественный** подстиль, отражающий наложение трёх стилей: научного, художественного, публицистического. В этом подстиле существенно возрастает роль воздействия речи: объективно-логическая научная картина мира дополняется её субъективным восприятием, заражающим адресата чувствами автора. Многие учёные одновременно выступали увлечёнными популяризаторами своей науки (Д. И. Менделеев – химии, А. Е. Ферсман – минералогии, Ф. Ю. Зигель – астрономии, М. В. Панов – языкознания). Видимо, в силу функциональной гибридности, в данном подстиле не закрепились самостоятельные названия жанров и применяются описательные обозначения *научно-популярное издание, сообщение; научно-художественная книга, статья*, а часто избегаются и они, так что о подстиле можно предварительно судить только по указанию на адресованность массовому читателю.

В лингвистическом описании стиля мы придерживаемся описания его усреднённых параметров, ориентируясь прежде всего на академический подстиль.

2.2.2. Лингвемы научного стиля

Обобщённость и логичность научного изложения проявляются прежде всего в лексике, словообразовании и грамматике научного стиля.

Состав слов и номинативных словосочетаний с повышенной частотностью в научных текстах отвечает конструктивному признаку обобщённости. Научная речь оперирует почти исключительно сигнификативными (понятийными) значениями слов. Конкретно-предметная лексика, обладающая не только сигнификативным, но и денотативным значением (оно связано с предметом реальности, стоящим за словом), употребительна только в иллюстрациях научного текста, в авторской же речи конкретная предметность неактуальна, она отодвигается, гаснет, уступает позиции, в ней с помощью специального контекста актуализируются обобщающие понятийные компоненты слова, ср. значения одной и той же лексемы в художественной и в научной речи: *В багрец и* ***золото*** *одетые леса* (А. Пушкин) и ***Золото*** *– один из первых металлов, открытых человеком.*

Процессы нарастания отвлечённости и формирования лексико-семантических вариантов, которые, закрепившись за книжной речью, практически оторвались от своих конкретной смысловой основы, шли медленно, они продолжались веками. В настоящее время научная речь располагает обширным фондом лексических единиц абстрактного значения, практически утративших связь с исходным денотативным базисом: *существовать, выступать, следовать, достигать, считаться, заключаться, происходить, отношение, проявление, колебание, величина, последовательность* и многие другие. Некоторые из глаголов такой семантики формально-грамматически организуют предложение, исполняя роль связочной части составного сказуемого (*быть, иметь, являться, стать, признаваться, обладать, служить* и др.). Весь этот фонд сложился на основе естественного отбора, такие процессы происходили лишь в той части лексики русского языка, которая отвечала потребностям научной речи. Так, из более чем 1700 глаголов движения русского языка в научной речи реализовано только 153 глагола, а наибольшую частоту употребления имеют лишь пять из них (*являться, следовать, приводить, привести, выступать*), причём эти и другие частотные лексемы реализованы в виде отвлечённых по значению лексико-семантических вариантов. Их употребительность в научной речи в несколько раз выше по сравнению с общей в русском языке, ср. *являться*: 706 и 112 употреблений, *следовать* – 285 и 121, *приводить* – 153 и 21[1].

---

[1] *Салимовский В. А.* Семантический аспект употребления слова в функциональных стилях речи. Иркутск, 1991.

Сфера употребления подобных слов не ограничена научной речью. С учётом высокой степени семантической обобщённости, чрезвычайно широких возможностей сочетаемости, а главное, – повышенной частотности во всех книжных стилях литературного языка, данный круг лексических единиц в стилистике обозначается термином **общекнижная лексика**. Это наименее специализированная группа лексических лингвем научного стиля. В активном словаре автора научного текста особенно важны частотные глаголы, утратившие первоначальное конкретное значение и в значительной степени десемантизованные: *входить* (*словосочетание* ***входит*** *в число номинативных единиц*), *включать* (*обычно слово* ***включает*** *в себя несколько морфем*), *вытекать* (*из этих наблюдений* ***вытекает*** *следующий вывод*), *говорить* (*наскальные рисунки* ***говорят*** *о ...*), *считать* (*эту формулу можно* ***считать*** *доказанной*), *составлять* (*данные процессы* ***составляют*** *основную особенность тропического климата*) и т.д.

Настройку на эксплицитную логичность отражает общекнижная лексика с семантикой логических отношений, операций, объектов. В дозированных пропорциях она встречается во всех научных текстах. Это слова, которые указывают на классификацию и состав объекта (*род, вид, класс, группа, составляющая, включать, исключать*), на логические взаимосвязи (*обусловить, детерминированность, тождество, оппозиция, противоречие, сопоставить, обобщение, развиваться, дополнительно*), на ход изложения (*во-первых, во-вторых, перейти, ранее, итак, заключение*). Той же цели служат предлоги, союзы, союзные слова различного логического содержания (*ввиду, поскольку, если, отсюда, следовательно, по причине, благодаря, вопреки*).

Несколько большей специализированностью обладает **общенаучная лексика**: лексические единицы, которые используются во всех сферах научного знания и характеризуются высокой степенью употребительности в рамках научного стиля. По большей части, это группы слов, связанные с методами наук, предельно общими обозначениями явлений, наименованиями свойств, процессов, соотношений объектов действительности: *метод, анализ, классификация, комплекс, вещество, форма, исследовать, определять, происхождение, элемент, система, структура, типология, ядро, периферия, трансформация, функция, эмпирический* и др. В силу своей употребительности (данный тип лексики актуален во всех подстилях научной речи, а также, с ограничениями, применяется образованными людьми и за пределами научной ситуации) общенаучная лексика, как и общекнижная, является разрядом слов общего литературного языка, с размытыми границами научной и книжной, книжной и нейтральной стилистических

окрасок. В значительной своей части общенаучная лексика сближается с терминологией, наиболее специфичным разрядом слов в языке науки.

Научная терминология включает лексические языковые знаки, соотнесённые со специальными понятиями одной или ряда наук. Понятийное содержание терминов определяется их функционированием в трудах учёных, принадлежащих той или иной научной школе, научному направлению. Каждый термин интерпретируется членами научного сообщества на конвенциональной основе. Например, философский термин *эпифеномен* употребляется представителями естественнонаучного материализма для обозначения пассивного сознания, не играющего никакой роли в отражении материального содержания мира. Конвенциональному осмыслению подвергается не только отдельный термин, но и его положение в терминосистеме. Все номинации научных понятий, связанных с отдельными науками, научными направлениями, концепциями, методами исследования, складываются в терминосистемы, вне которых отдельный термин несамодостаточен. Термин получает дефиницию и семантическую полнозначность только в границах конкретной теоретической системы. Например, литературоведческий термин *реализм* может быть осмыслен только в общем парадигматическом ряду обозначений надындивидуальных методов-типов: *классицизм, сентиментализм, романтизм, символизм, модернизм.* Системность терминов – обязательное свойство науки, дефиниция (строгое логическое определение) каждого научного понятия осуществляется исходя из требований системы, в которую оно входит, и в границах этой системы. Так на лексическом уровне проявляется логичность научного стиля.

Каждая терминосистема включает в себя парадигматические ряды связанных по смыслу терминов одного типа и уровня абстракции. Например, в терминосистеме философии есть парадигма имён, номинирующих философские учения: *антропософия, антропосоциология, бихевиоризм, гилозоизм, гносеология, онтология* и др. Терминологической номинацией может выступать не только отдельное слово, но и номинативное словосочетание. Вот, к примеру, парадигма терминов, номинирующих семантику падежей русского имени существительного: *родительный* (падеж) *даты / материала / меры или количества / носителя признака / отношения / объекта/ совокупности /субъекта / удаления / целого состава / части / сравнения; родительный количественный / определительный / предикативный.*

Проявлением систематичности являются также антонимические пары слов-терминов, отражающие дихотомический подход

к объекту исследования: *изменяемость – неизменяемость; эксплицитный – имплицитный; интегральный – дифференциальный; гомогенность – гетерогенность; индукция – дедукция; имманентное – трансцендентное.* Синонимия, также наблюдаемая в отдельных терминосистемах, является нежелательной в языке науки. В идеале, термин в рамках своей системы должен быть строго однозначен. Однако терминология, при всей её специфичности, остаётся частью лексики и подчиняется её общим закономерностям, поэтому реально встречается и синонимическая дублетность (*языкознание – лингвистика, многозначность – полисемия, префикс – приставка*), и семантическое пересечение синонимов (*диалект – говор, литота – мейозис*). Большого распространения в терминологии синонимия, конечно, не имеет.

Системно-парадигматическая взаимосвязь терминов подчёркивается их словообразовательной соотносительностью. Например, стилистическая целостность терминологической подсистемы регулярно маркируется морфемным способом: ***аффиксация*** (родовое понятие), ***префиксация***, ***суффиксация***, ***конфиксация*** (виды аффиксации); *синусит*, *фронтит*, *ларингит*, *гайморит*, *гастрит*, *ревмокардит* (названия болезней); ***неопозитивизм***, ***неофрейдизм***, ***неомарксизм***, ***неоплатонизм***, ***неокантианство*** (новые философские учения). В области терминологии очень активны концовки существительных *изм, -ание, -ение, -ация, -изация, -ость* и др.

Во многих терминосистемах выделяются группировки однокоренных слов, сохраняющих живые лексические связи и создающих стилистическую однородность. Словообразовательное гнездо, как отмечает А. Н. Тихонов, может полностью совпадать со стилистически однородным гнездом узкоспециальных терминов определенной науки: *рекогносцировать* воен. геодез., *рекогносцироваться, рекогносцирование, рекогносцировочный, рекогносцировщик.* Однако это происходит далеко не всегда. Словообразовательное гнездо может включать два и более стилистически однородных узкоспециальных терминологических гнезда разного объема: в гнезде с исходным словом *агглютинировать* объединены термины лингвистики и биологии: *агглютинироваться, агглютинация, агглютинативный, агглютинативность, гемагглютинация, агглютинатин, агглютинирующий.* При этом каждое терминологическое гнездо функционирует автономно, т.е. в научном стиле имеет место омонимия терминов. Кроме того, стилистически однородное лексическое гнездо может быть равно общеязыковому словообразовательному гнезду, но может быть меньше последнего по объему. Так, в терминологическом гнезде с исходным словом *норма* (*нормализовать, нормализаторство,*

нормативность, нормативный, нормирование, нормированный, нормоцентрический и др.) отсутствуют такие члены общеязыкового словообразовательного гнезда, как *ненормальный, нормировщик, нормировщица, пронормировать.*

По распространённости в литературном языке научные термины неоднородны. Многие из них (*прямая, треугольник, атом, молекула, траектория, затмение, белок, углеводы* и др.), в основном через посредство школьного образования, стали настолько общеизвестными, что влились в состав общеупотребительной лексики литературного русского языка, утратив при этом свойственную языку науки книжную стилевую окраску. В противоположность им **узкоспециальные термины** отдельных наук (например, в математике: *гамма-функция, резольвента, ромбоэдр, изоклин*) обладают яркой функционально-стилевой окраской. В толковых словарях узкоспециальные термины сопровождаются детализирующими пометами: *йотированный* лингв., *тангенс* матем., *окись* хим., *радиофобия* мед., *вокализ* муз. Промежуточное место между общенаучными и узкоспециальными занимают **межотраслевые термины**, характерные для двух или нескольких наук. Так, термин *валентность* применяется не только в химии, но и в языкознании; *знак, корень* – в математике и языкознании, *темп* – в физике, языкознании, музыковедении. Отдельные термины такого рода проявляют свойство многозначности, другие являются омонимами. Для научного стиля характерно изолированное использование терминосистемы в целом, независимое как от степени её «обкатанности» в общем литературном языке, так и от наличия параллелей в других терминосистемах.

Вся терминология неэкспрессивна. В то же время отдельные номинации такого рода явно имеют отношение к образности, например: ***заячья*** *губа, грудная* ***жаба, мерцательная*** *аритмия* медиц.; ***беглые*** *гласные, лексико-семантическое* ***поле, семья*** *языков,* ***родственные*** *слова* лингв.; ***перпендикулярная*** *готика,* ***пламенеющая*** *готика* архитект.; ***тонкий*** *эффект,* ***пульсация*** *звезды* астрон. В данном явлении отражается особая роль образности (прежде всего, метафоры) в языке науки: здесь метафора служит номинативной точности. Она выступает средством познания, способом вербального означивания нового научного понятия, а не средством создания эффекта усиленного воздействия. Образный в своих истоках термин метко схватывает суть явления, и в этом состоит предназначение исконной образности термина. Укрепившись в терминосистеме, он сохраняет выразительность лишь на взгляд неспециалиста, для специалистов же подобен всем прочим и не сопровождается эмоционально-экспрессивными смысловыми добавками (лингвист или математик вряд ли

воображает корни дерева, когда говорит о *корне* слова или квадратном *корне*). Вероятно, в силу особенностей происхождения термины с остаточной образностью очень редко комбинируются в отдельные подсистемы.

Итак, для научного стиля характерны такие типы лексических единиц, как термины (узкоспециальные и объединяющие группы наук), общенаучная и общекнижная лексика. Фоном их использования являются общеупотребительные слова, в числе которых особенно значимы единицы со значением логических отношений и служебные слова. Лексический состав стиля, таким образом, достаточно однороден: его основу образуют нейтральные общеупотребительные слова и книжная лексика, лишённая экспрессивных приращений.

Отклонения от магистральной линии отбора лингвем наблюдаются в дополнительных подстилях языка науки, а также в особых вариантах научного общения (научной полемике, рецензировании). В частности, это касается экспрессивных средств, доля и роль которых в учебно-научной и научно-художественной речи значительно возрастает.

Лексико-грамматические предпочтения научного стиля отражают общую тенденцию обобщённого представления содержания. В области всех частей речи наиболее востребованы именно те категории, которые воплощают идею абстрактности, обобщённости. Например, для имени существительного это асемантичная категория среднего рода, употребительность таких слов в научных текстах вдвое выше, чем в целом литературном языке. В их числе много отглагольных имён с концовками *-ение, -ание* (*давление, направление, основание, использование*) и других абстрактных существительных (*тождество, противодействие*). Абстрактная лексика широко представлена также существительными женского и мужского рода с книжными суффиксами (*вербализация, унификация, функциональность, сепаратизм, реализм*), так что в целом она образует одну из самых заметных лексико-грамматических групп научного стиля. См., например: *Можно без* ***преувеличения*** *сказать, что все человеческие* ***достижения*** *– результат* ***обучения*** *через* ***понимание***, *через* ***приобретение*** *личного и* ***усвоение*** *чужого* ***опыта*** *и* ***переноса*** *его в новые сферы*. Другой сдвиг в сторону обобщённости демонстрируют формы числа: частотность форм единственного числа существительного в научных текстах повышена, а ведь для обобщения используется именно эта форма: *человек* в значении «люди, все люди», *книга* как «любая книга, все книги».

Для глагола в научной речи наиболее характерно использование форм настоящего времени с расширенным (вневременным)

значением. Так называемое *настоящее постоянное время* глагола указывает на устойчивость обозначаемого процессуального признака, распространяет утверждение во времени и сдержанно выражает уверенность в нём: *В этом и природа поэтического слова: за обычным смыслом* ***скрывается*** *другой – необычный; Наиболее простые и наглядные примеры сочетания различных стилей* ***даёт*** *архитектура; Энтропии* ***противостоит*** *внесение энергии извне.* Глагол в научной речи вообще значительно урезан в правах. Десемантизация и превращение в связочную единицу, неактуальность некоторых словоформ и категорий дополняются снижением общей частотности глагольных слов и повышением употребительности именных частей речи (сравнительно с общей частотностью в литературном языке). Именной характер стиля подчёркивается предпочтением отглагольного существительного, а не глагола; составного именного сказуемого, а не простого глагольного; формы причастия, имеющей ряд грамматических признаков имени, а не личной формы глагола.

Именной характер научного стиля подтверждён авторитетными исследователями (М. Н. Кожина, О. Д. Митрофанова, Г. А. Золотова, О. А. Крылова) на основе лингвостатистического обследования материала и его сравнения с общими частотными данными русского языка. Внешняя обусловленность данного стилистического явления тоже связана, вероятно, с обобщающей целью научной речи и принципом логичности. Цель объективно-логической систематизации, важнейшая для любой науки, результируется в системе специальных понятий. Процессы (реальные и мыслительные), представление которых требует большого количества глаголов, – это путь к обоснованию термина (системы, подсистемы терминов), логические операции исследователя служебны. Понятийные же элементы исследования, их оппозиции, группировки и, наконец, общие результаты исследования фиксируются именными частями речи, поэтому они востребованы в большем количестве и семантически более полнокровны.

Характерный стилевой маркер научной речи – бессубъектность изложения, что влечёт за собой почти полный отказ от личных местоимений первого и второго лица. Стремясь к максимально объективному представлению обсуждаемой проблемы, автор чаще всего отказывается от лексем *я, вы*, лишь изредка прибегая к этикетному *мы* (*считаем, полагаем, предполагаем*). С бессубъектностью связано и повышение частотности пассивных конструкций: *Произведения Шекспира воспринимаются и в стиле барокко, и в стиле ренессанса; Стиль не пассивно воспринимается читателем; Стиль Бидермайер подвергся нападкам*

со стороны знатоков искусства; нами проанализированы все эти факты; данный метод применяется и в физике, и в математике. Сходный смысл передают безличные предложения, часто в роли главной части сложного предложения: *Их необходимо увидеть, ибо...*); *Можно уверенно утверждать, что..; Остаётся неясным, что следует считать...*

Логическая полнота научного изложения ярко проявляется в области синтаксиса. В научном тексте доминируют полноструктурные предложения с выраженной союзной связью. Для предложения характерна распространённость, причём второстепенные члены предложения также распространены. Типично также обилие осложняющих компонентов предложения: однородных членов, обособленных определений и обстоятельств, приложений, вводных слов и предложений с информационно-логическим значением, вставных конструкций. Установка на сообщение, ведущая роль информативной функции проявляются в абсолютном преобладании повествовательных предложений. Достаточно обратиться к приведённому ниже отрывку, чтобы найти в нём почти все эти признаки. Тем же результатом закончится обращение к любому другому научному тексту.

> *Стилистическое единство создаётся совместно, творцом произведения и его читателем, зрителем, слушателем. Автор произведения искусства сообщает тому, кто его произведение воспринимает, некий стилистический ключ. И в конечном счёте творцами стиля эпохи оказываются как авторы, так и те, к кому они обращаются. Более внимательное изучение стилей показывает, однако, что большинство высокохудожественных произведений могут быть «прочтены» не в одном ключе, а по крайней мере в двух. И это один из признаков их художественного богатства* (Д. Лихачёв).

Охарактеризовав набор лингвем с повышенной частотностью, т.е. стилевые предпочтения языка науки, кратко перечислим языковые средства, частотность которых мала или вообще стремится к нулю. В лексике это разговорные слова и обороты, эмоционально-оценочные средства, переносные лексико-семантические варианты слов, использованные в целях выразительности, личные местоимения первого и второго лица. В грамматике «отрицательными показателями» стиля являются назывные и особенно неполные предложения. Крайне редки бессоюзные сложные предложения.

Следует заметить, что в отдельных подстилях и жанрах, в текстовом творчестве учёных, безусловно, имеются отклонения от названных стандартов. Так, в учебно-научном подстиле резко

возрастает роль и число средств, помогающих объяснению материала, а также средств диалогизации, в том числе личных местоимений; в жанре рецензии обязательна оценочная составляющая, выражаемая, как правило, с помощью лексики рациональной оценки; полемическая ситуация обязательно вызывает к жизни ораторские приёмы усиленного воздействия и противодействия и т.п. Язык науки не заключён в жёсткие рамки, и всё же его стилевая магистраль несомненна.

Итак, отбором и регулированием частотности применяемых языковых единиц руководят семантическая обобщённость и открытая логичность изложения. Достаточно «сухой» стилистический образ научной речи (развитая многоуровневая книжность на нейтральном фоне, прочие средства носят характер вкраплений) дополняется обстоятельностью и полноструктурностью изложения (книжным синтаксисом), доминированием объективно-логической программы текста.

2.2.3. Речемы научного стиля

Важным строительным материалом научного текста и стилевым маркером научной речи является словосочетание как структурированная номинативная единица и функциональная целостность. На этой основе образуются различные синтагмы, см. хотя бы в предыдущем текстовом примере: *стилистическое единство, автор произведения искусства, творцы стиля эпохи, более внимательное изучение стилей, большинство высокохудожественных произведений, один из признаков их художественного богатства.* Фактически позицию члена предложения здесь занимает не отдельное слово, а словесная структура, характеризующаяся логико-понятийной цельностью значения. Часть таких структур – это составные термины (*атмосферное давление, культ предков, коэффициент полезного действия*), другая часть – свободные словосочетания (*перепады давления, изучение начертательной геометрии, следовать культу предков*). В стилистическом отношении научная речь настроена на стандартную сочетаемость, что полностью согласуется с информативной доминантой языка науки. Используются все разновидности стандартных сочетаний книжных и межстилевых (нейтральных) лексических единиц. В структурном отношении наиболее распространены именные словосочетания, субстантивные и атрибутивные. Они встречаются как в области терминологии, так и за её пределами. Атрибутивные словосочетания полностью отвечают основной функции данных синтаксических единиц: они служат номинативному уточнению родового понятия: *славянское язычество, шаманский*

ритуал, дифференциальное уравнение. Парадигмы таких речем одновременно организуют видовую дифференциацию понятия (*материальная культура и духовная культура; знаменательные и служебные части речи; металлические, керамические, деревянные украшения*).

Наиболее употребительны в научной речи субстантивные именные словосочетания с зависимым существительным в родительном падеже (*эволюция мировоззрения, роспись пещер, необратимость процесса, средства производства, способ нагревания, теория множеств, атомы углерода, значение слова*). Это грамматическое клише может распространяться путем последовательного приращения форм родительного падежа, а также подключения согласованных определений на той или иной ступени распространения. Комбинации субстантивных и атрибутивных именных словосочетаний являются повсеместным стандартом научного изложения: *физика твёрдого тела, особенности композиции художественных произведений; материальные признаки социального превосходства, изменение форм погребального обряда, объективные критерии определения границ процесса, потребности светского общественного строя Древней Руси.*

Приимённый родительный падеж имени существительного – одна из самых частотных лингвем научного текста. Возможно, высокая частотность данной формы и всей формулы данного субстантивного словосочетания связана с той ролью, которой они наделены в тексте. В научной речи употребителен родительный падеж со значением целого, тогда как формально управляющее им главное слово словосочетания указывает на аспект, часть целого, действие с целым и др.: *композиция* (аспект) *произведения* (целого), *форма слова, редактирование текста, часть речи, спряжение глагола, запуск космических станций, отработка аппаратуры.* Подобные структуры удобны для последовательного логического деления содержания текста, что чрезвычайно важно в сфере науки.

Речема [сущ. + сущ.$_{Р.п.}$] характерна для всех книжных стилей. Научной, деловой или другой более конкретной её делает лексическое наполнение, ср.: *синтез белка, смещение линий спектра, кривая изменения блеска затемнённых переменных* (научный стиль) и *выполнение плана, охрана труда, снижение трудозатрат, выплата компенсаций, развитие пенсионного обеспечения* (официально-деловой стиль).

Глагольно-именные словосочетания в научной речи устойчиво воспроизводимы. Это связано и с формально-грамматической ролью глагола, и с фразеологизацией стандартов: *вести поиски,*

придерживаться взглядов, отвечать принципу (чего, какому), *входить в состав* (чего), *выражаться отношением* (каким).

Причастия и деепричастия широко применяются в научной речи – как в одиночном, так и в распространённом виде: ***Используя лучистую энергию Солнца**, посредством механизма, суть которого нам до сих пор непонятна, именно живое вещество при обычных температурах и давлении производит химические изменения, которые в областях нашей планеты, **лишённых жизни**, достигаются только при огромных давлениях и **повышенных** температурах*. Построенные на специфически научной лексике или более нейтральные по лексическому составу, книжные по грамматико-стилистической отмеченности, причастные и деепричастные обороты (обособленные определения и обстоятельства) – это типичнейшая черта научного стиля. Отметим её также в качестве важного средства логического деления информации на более и менее важную. Обособление указывает на неглавную роль заключённой в нём информации, последняя дополнительна по отношению к той, что выражена в основном корпусе высказывания.

Таким образом, сочетаемость слов в научном стиле практически полностью стандартна. Тяжеловатые для неподготовленного восприятия двучленные и многочленные именные сочетания книжных лексических единиц, разбавленные более короткими книжными и нейтрально-книжными, составляют основную массу текста. По внутренним требованиям логики и текстового ритма иногда они перемежаются контрастирующим явлением: отсутствием или малым количеством словосочетаний. Короткие фразы такого типа обычно выделяют логически значимое суждение или композиционно важный отрезок текста. Например: *Ситуация эта существует около тысячи лет*. Эта начальная фраза из исторического труда открывает абзац в 17 строк, в котором за нею следует разъяснение причин данного коротко сформулированного положения. При этом используются преимущественно обширные (до 29 слов) предложения, включающие в себя типичные именные словосочетания (*какая-то часть накольчатых (лендельских) племён, славянский этногенетический процесс, инородные племена со стороны Северного моря и Балтики, один из центров развития этой мегалитической культуры* и др.), причём предложения ещё и осложнены однородностью, обособленными оборотами.

Из числа закреплённых приёмов выразительности научная речь отбирает немногие. В этой сфере особенно ярко проявляется ориентация на информативность и открытую логичность стиля. Все фигуры, нацеленные на усиление интенсивности, эмоциональной насыщенности, образной силы впечатления, создающие

эффект неожиданности, парадоксальности, – отвергаются. В академической речи практически не применяются такие фигуры, как амплификация, зевгма, оксюморон, анадиплозис (стык), градация, эллипсис, фигура умолчания и мн. др. С осторожностью отбираются для использования только те приёмы, которые отражают логические соположения, да и они заполняются особым лексическим материалом (обычно книжным по стилистической окраске). Такие фигуры, как антитеза, анафора, асиндетон, полисиндетон, синтаксический параллелизм, выступают в функции организатора логического деления текста, помогают установлению логической связи содержательных фрагментов текста, в том числе крупных. Так, например, группы однородных членов предложения, образующие перечислительные ряды с союзами (полисиндетон) или без союзов (асиндетон), на логических основаниях разделяют и в то же время связывают между собой однопорядковые объекты, в авторской речи чаще всего умозрительные, в иллюстрациях – конкретно-предметные: *Для стиля эпохи характерны* ***и излюбленные темы, мотивы, подходы, и повторяющиеся элементы внешней организации произведений*** – перечислительный ряд фиксирует признаки стиля, причём с их внутренней группировкой; *Многие конструктивные приёмы в готической архитектуре были открыты в английской готике раньше, чем в континентальной: например,* ***стрельчатая арка (собор в Чичестере, восточный трансепт собора в Линкольне), нервюрный свод (собор в Дареме)*** – двойной перечислительный ряд.

Применение фигур речи не играет заметной роли в научном тексте, но при их использовании возрастает чёткость сопоставлений, формируется представление о полноте раскрытия проблемы, адресату легче воспринимать взаимосвязь явлений, о которых идёт речь, так что данные модели входят в арсенал речем научного стиля. Приведём ряд примеров (Z – знак абзацного деления).

1) *Под термином «консолидация» фактически подразумевают два разнотипных процесса. Z* ***Первый из них – межэтническая консолидация.*** *Она представляет собой <...>.* ***Второй – внутриэтническая консолидация****, при которой <...>.* Шрифтовым способом выделен приём синтаксического параллелизма, эксплицирующий выделение видовых терминов. Видовая однотипность подчёркивается использованием порядковых числительных. Соотносительность терминов подчёркнута префиксальным противопоставлением: *меж-* и *внутри-*. Далее в тексте научной статьи применяются внутренние заголовки: *межэтническая консолидация* и *внутриэтническая консолидация.*

2) ***Снаружи*** *замок построен в стиле поздней английской готики.* ***Внутри*** *же он выстроен в стиле римской античности.* Типично научная антитеза, основанная на языковых антонимах Она абсолютно прозрачна и совсем не подразумевает экспрессивного эффекта, единственная цель – организовать логическое противопоставление. Подкрепляется синтаксическим параллелизмом и лексическим корневым повтором сказуемых.

3) *Примерами естественной ассимиляции могут служить... Z Подобными же процессами связаны... Z Ассимиляционные процессы идут и в...* Продемонстрирована анафора (единоначатие) в типичном научном применении. На основе семантического и лексико-семантического повтора начальных фраз абзацев обеспечивается тесная логическая связь этих фрагментов, в приведённой иллюстрации отождествительная. Гадать о характере связи не приходится, поскольку она эксплицирована дополнительно (см. конкретизаторы *подобными же, и в*). Научная анафора обычно не характеризуется полным лексическим тождеством начальных фрагментов аналогичных фраз, здесь естественна и относительная свобода расположения повторяющегося фрагмента, однако общая идея синтаксического параллелизма всё же не нарушается.

4) *Якутский комплекс оформления шаманских костюмов представлен кафтанами* ***трёх покроев: со станом в талию, цельношкурным с клиньями и прямоспинным.*** *<...> На всех якутских кафтанах, без различия покроя, мы можем отметить специфическое якутское оформление. Оно по сравнению с* ***алтайским, тувинским, тофаларским и хакасским*** *содержит значительно большее количество металлических подвесок разного рода.* Использование однородных членов предложения без союзов демонстрирует заботу автора о полноте и точности логического ряда, отнюдь не нацеленного специально на задачу выразительности. Такие ряды либо собирают видовые разновидности родового явления, либо организуют выделение какого-либо явления (здесь – якутского шаманского кафтана) в ряду подобных. Целостное экспрессивное задание отсутствует даже при обширности перечислительного ряда, например: *В Сицилии могут быть отмечены влияния* ***финикийцев, греков, карфагенян, римлян, готов, византийцев, арабов, норманнов, немцев, французов, испанцев, австрийцев, англичан.*** Это наталкивает на вопрос: фигура ли это (в данном случае асиндетон)?

5) *Эти изменения вызваны совокупным действием этнических, демографических и миграционных процессов. В нашей статье речь пойдёт* ***о процессах этнических.*** Инверсия в научной речи служит целям логического выделения инверсированного слова, в данном случае акцентируется вид процесса.

6) *Что такое эклектика и какова её роль?* (далее следует раскрытие обеих позиций); *При каких условиях появляются в земной коре алмазные атомы и графитные атомы?* (далее следует характеристика этих условий). Использование «лекторского вопроса» имеет общее с другими приёмами направление. Форма вопросительного предложения служит способом ввода в проблему или помогает композиционно-логическому структурированию текста. Обычно данный приём используется при постановке проблемы или организации вводной части структурированного фрагмента. Такое применение вопросительного предложения далеко уводит его от фигуры риторического вопроса, усиливающего эмоциональность высказывания и рассчитанного на эмоциональный отклик адресата. Лекторский вопрос нацелен на прослеживание авторской логики и направляется интересами её понимания адресатом.

Таким образом, научная речь весьма избирательна по отношению к риторическим фигурам, а также функционально специализирована в области отобранного. Доминирование информационно-логической программы и в этой области бесспорно.

Переходя к характеристике научного стиля на основе понятия **функционально-смыслового типа речи** (ФСТР), мы вплотную приближаемся к тексту. Функционально-смысловой тип речи – это столько же речевая структура, сколько и текстовое образование. Типичные для научной речи структуры такого рода – это рассуждение и описание. Повествование (нарратив) используется фрагментарно и по особым коммуникативным требованиям (в изложении хода эксперимента, истории вопроса, реальных подступов к решению проблемы, в отдельных иллюстрациях).

Различая эмпирические и теоретические научные тексты[1], отметим их различную функционально-смысловую ориентированность. **Эмпирический текст** является отражением эмпирического познания. Он строится на осмыслении суммы научных данных (определении их характерных признаков, группировки по выделенным признакам) и классификации как итоге такого анализа. Его оптимальным завершением является установление эмпирического закона, основывающегося на предшествующем анализе. Всем этапам данного типа познания соответствуют содержательные фрагменты соответствующего текста, получающие типичное речетекстовое оформление, причём классификационное описание в эмпирическом тексте играет очень важную роль.

---

[1] *Салимовский В. А.* Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст).

Например, в статье Д. С. Лихачёва «Контрапункт стилей как особенность искусств» рассматривается материал европейского искусства под углом зрения совмещения нескольких стилей в одном произведении. Предварительно обосновывается целесообразность выбора материала и формулируется основание этого выбора: *Наиболее простые и наглядные примеры сочетания различных стилей даёт архитектура* (начальное предложение). Z *Особенно богата соединениями различных стилей история английского искусства* (начальное предложение 2-го абзаца; искусство здесь сведено к архитектуре). Далее весь этот раздел статьи представляет собой сумму описаний, сначала английской архитектуры (демонстрируется мысль о совмещении английской готики с другими архитектурными стилями), затем архитектуры Сицилии, затем – в обобщающем виде – европейской архитектуры в целом. Описательные блоки, особенно обширный первый, состоят из описательных же фрагментов, на конкретных примерах умножающих мысль автора о соединении стилей. Во всей этой достаточно сложной структуре, дополненной к тому же авторскими отступлениями и параллелями, доминирует типичная для описания статичность изложения: автор организует ряд научных данных, характеризуя их по отличительным признакам совмещающихся архитектурных стилей. Весь раздел строится на повторении логической структуры «N представляет собой соединение стилей», сказуемое *представляет собой* повторено четырежды. Проявляется единство аналитического подхода, терминологическая точность, фактическая обеспеченность. Соблюдается стандартная композиционная структура описания: от краткого общего ввода – к пространной детализации. Детализация основана на перечислении признаков с вводом по речевым моделям «*для* NN *характерно* [что]», «*здесь наблюдается* [что]» и др.: *То же структурное единство двух стилей характерно для английской живописи и английской скульптуры; Здесь введён контраст двух стилей; Перед нами ослабленные формы соединения различных стилей.*

Если целью научного текста является представление классификации, то разобранная выше функционально-смысловая структура (группировка материала на основании характерного признака) вписывается в текст как его часть. В виде описания оформляется также характеристика каждого отдельного класса объектов, в числе других классов, выделенных на том же основании. Кроме того, в тексте-классификации предварительно требуется определить объём изучаемого понятия (явления) и характер его функционирования, а также обсудить основание (основания) деления исходного объекта (исходного множества объектов)

на классы. Обе эти задачи опять-таки могут оформляться описательным способом. Так, в объёмной научной работе Е. Д. Прокофьевой «Шаманские костюмы народов Сибири» вводная часть строится в виде композиции описательных фрагментов (представим их содержание, цитируя обобщённые вводы описаний цитатным способом): *в изучаемый период... у одних народов бытовал сложный комплект шаманской одежды* (характеризуется, у каких народов, из чего состоял комплект) > *другие народы не имели такого полного комплекта* (описание по той же модели) > *шаманский костюм включает в себя* (детализируется, что именно) *<шаманский костюм являлся материальным выражением религиозных представлений конкретного общества>* (описывается, наряду с какими и каких именно представлений) > *основное значение шаманского костюма – зверь или птица* (описывается, какие именно и как оформлены костюмы) > *шаманский костюм изготовлялся строго по традиции* (описывается, как поддерживалась традиция) > *мы исследуем материал, из которого изготавливали костюм, и его покрой, а также основные комплекты подвесок* (описываются самые характерные признаки материала, покроя, подвесок). Далее автор последовательно представляет свою систематизацию материала, соединяя два основания: вспомогательное этнографическое (разделы *Ненцы; Энцы; Нганасаны; Кеты;* и др., по этнонимам народов Сибири) и основное материально-культурное, которому соответствует единый план рассмотрения (материал, покрой, подвески шаманского костюма). Каждый вид и подвид описывается в деталях.

Таким образом, повсюду, где осуществляется констатация научного положения, информация вводится автором без демонстрации доказательства, в научной речи применяется функционально-смысловой тип речи «описание». По крайней мере, три такие позиции наблюдаются повсеместно: это представление объекта исследования, исходной теории и класса понятий. Классификация в целом представляет собой сумму описаний.

Теоретический текст отражает ситуацию теоретического (абстрактно-логического) познания, которое происходит в условиях сформированной научной картины мира. Учёный представляет собственную идею, отталкиваясь от определённой научной концепции, развивая её или, реже, противостоя ей. В теоретическом тексте отражаются такие фазы исследования, как осмысление исходной теоретической системы, в рамках которой действует автор; построение собственной теории на базе выдвигаемой автором гипотезы; объяснение эмпирического знания на базе выдвинутой теории. В стилистике научной речи применяются свободные терминологические параллели «старое знание» для

первой фазы теоретического познания и «новое знание» для второй и третьей фазы[1]. «Старое знание», как правило, преподносится описательно: *Для дальнейшего понимания связи сознания и цивилизации вспомним сформулированный Декартом закон мышления, имеющий отношение ко всем человеческим состояниям. По Декарту* (далее – изложение содержания закона), «Новое знание», т.е. собственная концепция автора-учёного, требует использования рассуждения, т.е. применения аргументативных структур. По данным Т. Б. Трошевой, количество ФСТР «рассуждение» с развитием науки всё увеличивалось, аргументативные предложения в XX в. достигают объёма в 45% от общего числа предложений научного текста[2]. Рассуждение может быть частным фрагментом, реализованным в виде сложноподчинённого предложения с придаточным предложением причины или следствия, более крупным фрагментом, состоящим из ряда предложений, а может и составлять композиционно-логическую базу всей основной части научного текста, содержащей «новое знание». Аргументативные структуры могут соединяться в блоки, сопровождаться вариативными повторами и отступлениями, включать в себя описания или составлять часть описательных ФСТР. Научная речь оперирует функционально-смысловыми типами речи с большой свободой, см. в статье М. Мамардашвили:

(Логический тезис): *Это право или закон могут существовать лишь в том случае, когда средства достижения целей, в свою очередь, законны, т.е. в растворённом виде содержат в себе дух самого закона.* <...> (вариант тезиса, данный «от противного»): *Нельзя волепроизвольными и административными, т.е. внезаконными, методами внедрять закон, даже руководствуясь при этом наилучшими намерениями и высокими соображениями, «идеями»* (логический аргумент): *ибо его приложения распространяют тогда* <...> *прецедент и образец беззакония, содержащегося в таких средствах.* <...> (дублирующий обобщённо-фактический аргумент) *Скажем так: если я могу* <...> *в один прекрасный день установить специальную цену на определённые товары, скрывать и тайно перераспределять доходы, назначать льготы* <...> (вывод на основании предшествующего аргумента), *то в тот же самый день (и впредь – по вечной параллели) это же будет делаться кем-то и где-то... из совершенно других соображений. Из личной корысти, путём спекуляции, обмана, насилия, кражи, взятки* (частный тезис), *конкретные причины и мотивы в структурах без-*

[1] *Баженова Е. А.* Научный текст в аспекте политекстуальности. Пермь, 2001.

[2] *Трошева Т. Б.* Формирование рассуждения в процессе развития научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. С. 77.

различны, взаимозаменимы. (Вывод к предшествующему тезису): *Потому что закон един и неделим во всех точках пространства и времени, где действуют люди и между собой связываются.* <...> (Вывод к общему логическому тезису): *Следовательно, цели законов достигаются только законными путями.*

Таким образом, для научного стиля в целом в равной степени важны такие ФСТР, как описание и рассуждение. Их своеобразие определяется прежде всего лексическим содержанием, доминирование же одного или другого ФСТР направляется особенностями познавательного процесса и реализуется не в границах целого стиля, а в рамках жанра. Повествование же используется во вспомогательной роли.

2.2.4. Научный стиль в аспекте текстовых категорий

Категориально-текстовой подход к речевому произведению определённого стиля связан с делением содержания текста на крупные содержательные компоненты, каждый из которых отражает ту или иную часть содержания. При таком подходе текст является содержательной структурой, компоненты которой связаны между собой логически и лингвистически. Каждая категория текста может характеризоваться как относительно самостоятельное явление, имеющее единый смысл и типичное композиционно-языковое оформление.

Тема научного текста обнаруживает тесную связь с конструктивным признаком стиля. Базовой тематической единицей здесь, как правило, выступает термин, обозначающий научное понятие с высокой точностью и степенью обобщения. Даже в биологии, медицине, этнографии, археологии, геологии и других науках, имеющих дело с человеком и другими живыми существами, с явлениями материального мира, тематическая номинация сигнификативна (понятийна), термин на базе понятия обобщает знание о классе явлений в научный концепт и включает его в состав соответствующей системы. В научной речи тема отображает предмет исследования и является логически связующим звеном всех составляющих этого исследования. Развитие темы с её разбиением на частные подтемы, отражающие аспекты и этапы научного исследования, составляет основу содержательной структуры текста.

Выявление тематической организации текста начинается с определения его тематической цепочки. В каждом научном тексте прослеживается лексическая последовательность понятийно или, реже, референтно тождественных единиц – языковых сигналов темы, а также номинаций, состоящих с ними в родовидовых

отношениях (языковые сигналы подтем). Тематические номинации могут выражаться как одним словом, так и номинативным словосочетанием. Частная подтема опознаётся по перемещению тематической номинации из самостоятельной в зависимую позицию или по вводимому уточнению ср.: ***пародия*** (тематическая номинация) и *функциональная специфика* ***пародии*** (номинация подтемы); ***рассуждение*** – *развёрнутое* ***рассуждение*** (видовой термин образован путём атрибутивного распространения родового); ***речевая конкретизация*** – *художественно-образная* ***речевая конкретизация*** – *формы проявления художественно-образной* ***речевой конкретизации*** (цепочка тематических номинаций, обозначающая движение темы от общей к частным). Таким образом в научном тексте логически разведены фрагменты, в которых обсуждается тема целого текста, и микротексты подтем. Однако базовая тематическая номинация повторяется и в составе подтемных номинаций, так что сквозной характер основной тематической цепочки налицо.

Научный текст обычно монотематичен, хотя наблюдаются и «двойные» цепочки, что связано с разграничением объекта и предмета исследования. Обозначения объекта иногда тоже составляют текстовую цепочку, аналогичную собственно тематической (отражающей предмет исследования) и сопровождающую её. Например, в статье Д. С. Лихачёва имеем основную тематическую номинацию *сочетание различных стилей*, с вариантами и подтемными уточнениями проходящую от начала до конца текста: *соединения различных стилей, соединение двух стилей; соединение двух стилей, но другого порядка; ослабленные формы соединения различных стилей, структурное единство двух стилей, контраст двух стилей* и др. Наряду с этим в тексте реализована объектная цепочка, даже более объёмная и плотная, чем первая: *архитектура, английская готика, собор в Чичестере, «пламенеющая готика», «перпендикулярная готика», замок Даутон, собор в Чефалу* и др. В ней представлены как научные концепты, так и реальные артефакты. Автор текста доказывает свою мысль о контрапункте стилей на материале архитектуры, и объект важен для него на протяжении большей части текста. Однако и во введении, и в выводах научной работы объектная цепочка номинаций неактуальна, что позволяет считать её дополнительной. Основная же тематическая цепочка проходит через весь текст.

Лексико-семантический состав тематической цепочки научного текста ориентирован на точность. Помимо базовой единицы (например, *функциональный стиль*), в цепочке используются перифразы, часто на базе родового понятия (*исторически сложившаяся разновидность речи*), трансформы, в том числе свёрну-

тые (*стиль, функциональные стили, этот стиль*), местоименные субституты (*он*). Образные номинации редки. В стилистическом отношении тематическая цепочка подобна целому тексту: она состоит из книжных и нейтральных единиц.

Если проследить комбинаторику единиц основной тематической цепочки, учитывая только единицы равного понятийного объёма (номинации основной темы), то обнаруживается следующая закономерность: базовая номинация темы является и наиболее частотной в тексте: она проходит через него на повторах. При этом наблюдается относительно равномерное чередование основной номинации с прочими. Например: ***межэтническая интеграция*** (А) – *этот процесс* (б) – ***межэтническая интеграция*** – этноэволюционный *процесс* (в) – ***межэтническая интеграция*** – ***межэтническая интеграция*** – *это* (г) – *такая интеграция* (д) – ***межэтническая интеграция***. В схематическом изображении цепочка имеет следующий вид: А – б – А – в – А – А – г – д – А (прописной буквой выделена основная номинация). Жёсткой упорядоченностью в тематическом ряду научный стиль не характеризуется, но обозначенная тенденция выражена в нём очень отчётливо, ср.: *наличие в одном произведении нескольких стилей – новое высшее единство –* ***сочетания различных стилей*** *– они – они –* ***соединение различных стилей*** *<...> –* ***соединение разных стилей*** *– столкновение, соединение и соседство различных стилей – «контрапункт» различных стилей – «контрапункт стилей»... –* ***соединение с другими стилями***. Характерно, что только основная номинация может повторяться в тексте многократно, дополнительные же обычно не тиражируются.

К номинациям тематической цепочки, с её подтемными ответвлениями, примыкает другая тематическая лексика, необходимая автору в процессе изложения своей классификации или концепции. Так, к основной номинации *живое вещество* автор добавляет не только видовые термины *зелёные растения суши, наземные животные, морские организмы*, но и более частные, сопутствующие, противопоставленные: *лес, еловые леса, древесина, хвоя, полынь, окружающая среда* и мн. др. Вместе взятые, они образуют тематическое поле текста, в научной коммуникации всегда насыщенное, плотное. Категория темы, безусловно, относится к доминантным структурам научного текста.

Композиция в научном стиле стандартна: текст имеет заглавие, а его «тело» делится на введение, основную часть и заключение. В содержательном отношении композиция научного текста отражает эпистемическую ситуацию (процесс познания) и, если подойти с динамических позиций, следует за её этапами. Композиционные блоки и фрагменты научного произведения дос-

таточно чётко разграничены с помощью лексического состава и специальных единиц связывания, причём между более крупными и сложными частями связь выражается ярче, чем между короткими и простыми. Это помогает правильному восприятию текста: адресат получает возможность отслеживать общую логику автора и отделять главную информацию от не главной.

Заглавие обычно носит информативный характер и включает в себя базовое имя темы целого текста. Заголовки прагматического характера в академическом и учебно-научном научном тексте – сравнительно редкое явление, хотя в научно-художественной речи, а также в полемических и «парадных» ситуациях идёт постоянный поиск привлекательных для адресата формулировок. Заголовочные клише научного текста – это номинативное словосочетание на базе имени темы (*Нравственные концепты в лексическом освещении; Архетипы философского дискурса*); речевые формулы *о* [чём], *к вопросу о* [чём] *к проблеме* [чего] (*О геохимической эволюции биосферы; О культе медведя у эвенков; К вопросу о стилистическом словаре; К проблеме стереотипов сознания*). В последнее время получила широкое распространение структура с отражением объекта исследования: к имени объекта или общей темы исследования через двоеточие добавляется имя (имена) предмета рассмотрения, например: *Фразеологизмы в научной речи: обоснование типологии; Русская женщина: предназначение и судьба; Мировоззрение русского актёра: парадоксы и противоречия; Декабризм: парадоксы Зазеркалья.*

В научном тексте возможен подзаголовок, цель которого – определить этап исследования (*к постановке вопроса; некоторые итоги*), его материал (*на материале* [каком]), в журнальной статье – повод (*в связи с выходом в свет...*) и др. Жанровые обозначения вводить в заглавие не принято. Жанр подразумевается или обозначается на титульном листе научного издания (*автореферат; сборник* ***статей; тезисы; материалы*** *конференции*), может служить названием рубрики научного периодического издания (*обзоры; рецензии*).

Введение как часть научного текста отражает начальные этапы познавательного процесса и включает в себя обзорный фон избранной проблемы, характеристику проблемной ситуации и представление уже имеющегося научного знания по данной проблеме (старого знания). В наличии и компоновке соответствующих композиционных фрагментов возможны варианты. Как правило, в конце введения с большей или меньшей уверенностью определяется цель автора и формулируется авторская гипотеза. Например, композиционное развитие во введении статьи Д. С. Лихачёва идёт по следующей логической схеме: понятие

стиля в искусстве > принадлежность двум стилям подготовлена природой искусства > *наличие в одном произведении нескольких стилей – задача, которую автор предлагает своим читателям* > (гипотеза): *видимое нарушение единства на самом деле создаёт новое высшее единство.*

Переход от одного композиционного фрагмента к другому в рамках введения может осуществляться плавно, без специальных логических связок. Есть, однако, множество речевых стереотипов, помогающих адресату следить за развитием мысли автора. Вот, к примеру, операторы ввода старого знания: *теоретические основы* [чего] *были заложены* [кем, когда]; *история науки показывает; если взглянуть ретроспективно; к данной проблеме обращались* [кто]. Е. А. Баженовой[1] выявлен обширный перечень таких операторов, в составе которых лексика речи и мысли (*писать, утверждать, предполагать, истолкование, идея, точка зрения*), вводные и вставные конструкции того же значения (*по словам, согласно концепции* [кого], *в понимании* [чьём]), цитирование и отсылки к источнику цитируемого (*в книге, статье, монографии* [чьей]), антропонимы и нарицательные обозначения носителей старого знания (*М. В. Ломоносов, основоположник, представитель формального направления*). Кроме того, композиционному делению способствует размещение информации, открывающей новый содержательный фрагмент, в начале абзаца. Иногда такая информация оформляется в виде отдельного короткого абзаца. Не будем также забывать о таком значимом способе содержательного деления текста, как смена лексического состава в последующем фрагменте.

Заключение научного произведения обязательно соотносится с гипотезой автора. Содержательное ядро заключения – обогащённый в содержательном и модальном отношении вводный авторский тезис. Он служит обобщением, повторяется в более полной и отточенной формулировке и подаётся в тональности уверенного утверждения. Научная речь пользуется целым рядом стандартных речевых вводов заключительной части текста: *итак, таким образом, в итоге, обобщая всё сказанное, перейдём к обобщению/заключению.* Обязательными вводящие стереотипы не являются. Автор может организовать переход к заключению только на лексическом сдвиге, в лекции или докладе использовать паузу, но и при этом соблюдаются два правила. Во-первых, в заключении появляется лексика обобщения (***весь** круг вопросов, проблема **в целом, современная** риторика, анализ **приведённого***

[1] *Баженова Е. А.* Научный текст в аспекте политекстуальности. С. 164–168.

материала *показал*), усиливается роль множественного числа (*наши наблюдения свидетельствуют, эти опыты создают общую основу*) и категории среднего рода (*в связи со* ***сказанным***, *обследование продемонстрировало*), появляются обобщённые метатекстовые речевые сигналы (*в настоящей статье, данная монография*). Во-вторых, в заключении используется только основная тематическая номинация. Развитие и, следовательно, дробление темы к заключению уже завершено, а применение основного имени темы свидетельствует об окончании познавательного пути. Имя темы встаёт в связь с предшествующими его употреблениями, два из которых (в заголовке и в конце введения) практически обязательны, и это последнее звено тематической цепочки «застёгивает», кольцует текст как целое. Красиво также «кольцо», образуемое обогащёнными тематическими номинациями заглавия и заключения, возможно, образными, тогда как общее композиционное движение строится на рабочем термине. Это наблюдается в цитированной статье Д. Лихачёва: изящная формулировка предмета исследования *контрапункт стилей* использована только в заглавии и заключении, во введении же и в основной части многократны номинации *соединение / совмещение стилей.*

Парадоксальным образом, в научном тексте заключения может не быть вообще (встречаются тексты, чаще эмпирические, которые заканчиваются с рассмотрением последней группы материала или последнего этапа эксперимента), но если данная композиционная часть присутствует, она строится по названным правилам. Как и в большинстве функциональных стилей, введение и заключение образуют целостный дискретный текст в тексте – композиционную рамку.

Основная часть научного текста представляет новое знание автора. Её композиционные блоки и фрагменты отражают движение авторской мысли по линии развития темы, а также введение дополнительной и побочной информации (иллюстрации, сопоставления, общение с адресатом, субъективно-модальные наслоения, фрагментарное обращение к старому знанию).

В делении содержания на информационные фрагменты и в обеспечении единого логического развития текста огромную роль играют лексические и лексико-синтаксические единицы с текстовой функцией сегментации, т.е. «расчленения и одновременно связи смысловых фрагментов в рамках всего текста»[1]. Будем называть такие единицы **логическими связками**. Они делятся на собственно логические, указывающие на тип

[1] *Стриженко А. А., Кручинина Л. И.* Об особенностях организации текстов, относящихся к разным функциональным стилям. Иркутск, 1985. С. 70.

или характер последующей или предшествующей информации, и композиционно-логические, организующие заданную автором общую последовательность частей текста. Ср.: *основное, главное, как правило, кроме того, то же, с одной стороны, с другой стороны, кстати, например* (собственно логические) и *вначале, прежде всего, в первую очередь; перейдём к* [чему], *затем, далее; наконец, в последнюю очередь; здесь, теперь* (композиционные связки). Вводными операторами такого рода выделяются все фрагменты субъективно-модального характера: *лучше сказать, конечно, нетрудно заметить, естественно, вполне понятно, к сожалению, удивительно, интересно.* Весь лексический материал связок научного текста относится к нейтральным либо книжным языковым средствам.

Связки очень часто употребляются группами, образуя «цепочки хода мысли»: *во-первых – во-вторых – в-третьих; начнём с* [чего] *– продолжим – заканчивая, отметим.* Ряд связок работает ретроспективно или проспективно, устанавливая дистантную связь с предшествующим или последующим фрагментом текста, иногда достаточно отдалённым (*ещё раз, как отмечалось, сказанное ранее, в приведённых мнениях, вернёмся к; в этих примерах перед нами; позже, в дальнейшем, впоследствии, ниже следует*). При этом начальный микротекст, как правило, не маркируется связкой, она появляется во втором и следующих фрагментах, а связь с предшествующим(-и) фрагментом(-ами) устанавливается на лексико-семантическом основании и поддерживается синтаксически (обычно анафорой). Научная речь располагает относительно устойчивыми композиционно-логическими моделями выстраивания частей текста, а то и целых текстов, например (Н – немаркированный начальный фрагмент):

(1) [Н] – *Для сравнения укажем – Приведём ещё один пример – Если попытаться привести к общему знаменателю мнения о.., то*;

(2) [Н] – *Так, ...– В связи с тем, что... – Однако*;

(3) *... подошли к очень важной проблеме – Z С самого своего возникновения – Z Как правило – Z Иногда – Z Приведу пример – Z Вспомним – И всё-таки снова – Z Именно в этом заключается.*

Сигналы хода мысли оформляются однотипными видовременными и личными формами глагола, что подчёркивает их взаимосвязь. Например: *Настоящая работа ставит своей целью... – Для сравнения* ***укажем*** *–* ***Заметим*** *здесь –* ***Вернёмся*** *к –* ***Присмотримся*** *более внимательно – Прежде всего* ***отметим*** *–* ***Подчеркнём*** *–* ***Проведём*** *одну параллель –* ***Подведём*** *некоторые итоги.* Так эксплицируются логические связи и одновременно обеспечивается композиционная чёткость научного текста.

Итак, разграничение композиционных частей, блоков, фрагментов научного текста базируется на использовании целого ряда речевых стереотипов, а также обдуманной лексико-синтаксической стратегии текста. Дополнительно в крупных научных жанрах (монография, диссертация) применяются рубрикация, заголовки глав и разделов. Компактному осмыслению композиции способствует дополнительный вторичный текст – оглавление (содержание).

Хронотоп, как и другие текстемы научного стиля, демонстрирует обобщённость и объективность авторского подхода к объекту. Изоморфные (подобные друг другу) **категории времени и пространства** в научной речи реализованы в своих концептуальных вариантах. Основное содержание научного текста (новое знание) является объективным и умозрительным, оно лишено конкретных эмпирических характеристик. Фактические данные (материал исследования) используются в качестве эмпирического базиса концепции, служат аргументами нового знания, но наиболее важны связи и отношения в пределах научной концепции или классификации. Иначе говоря, ведущими вариантами данных категорий являются концептуальное время и пространство.

Конечно, пространственно-временные очертания авторской концепции создаются в опоре на лексический фонд реального хронотопа, но здесь темпоральные сигналы (*период, современный, всегда, редко, надолго, возникать, утрачиваться, теперь, тогда*), как и более многочисленные локальные (*направление, место, двумя **путями**, подход, входить в, состоять из, **включать в** себя, **широкое** понимание, **углубление** в проблему, отсюда вытекает, противостояние, здесь, в пределах, область, зона, граница, среди, в ряду, наряду, в кругу, за пределами; в области / сфере / рамках / границах / пределах*), практически лишены конкретности, преобразованы в средства научной абстракции. Применение одного лексического сигнала влечёт за собой использование соотносительных и смежных с ним: ***Область**, о которой далее пойдёт речь, а именно образование некоторых типов каузативных глаголов, **находится**, строго говоря, **на границе** словообразования и формообразования глагола.* Целый ряд стандартных лингвем и речем научного текста генетически восходит к пространственным отношениям объектов реальности: с их помощью характеризуется состав и область распространения изучаемого явления, отношения включения, исключения, однородности его компонентов или единиц. Смысловые задачи сигналов времени сводятся обычно к определению темпоральных границ изучаемого явления.

Таким образом, концептуальное текстовое пространство и время сохраняют связь с реальным хронотопом и в то же время

отстраняются от него путём десемантизации лексических единиц. Учёный строит свою концепцию, как строитель – здание. Или же можно уподобить его путешественнику, стремящемуся к определённой цели. Но учёного волнует суть, мысль, а не её формальные опоры, как статические, так и динамические. Эти опоры нужны, но они служебны, вспомогательны.

Признаком концептуального хронотопа является и особый характер условной точки отсчёта на шкале времени. Для автора научного текста обычно это позиция «сейчас и здесь», причём сам он отстранён от этой точки в пользу предмета речи. Локация научного текста определяется формулой: **он** (предмет исследования) – **сейчас** – **здесь**. При этом научное «сейчас» не означает «в момент речи» или «сегодня». Это, скорее «на данном этапе развития науки», а также «в данный момент и всегда с этого времени»: убеждённое изложение собственной теории как достигнутой истины, пусть относительной, является нормой научного текста. Концептуальное время оформляется, как правило, в формах грамматического настоящего времени, конкретнее – «настоящего вневременного». Фрагменты научного текста, в которых излагается авторская теория, могут строиться почти исключительно на данной грамматической лингвеме. Следует, однако, заметить, что абсолютизировать её роль нельзя. Научная речь характеризуется также свободными переходами между настоящим и прошедшим временем глаголов-сказуемых. Основная функция форм грамматического времени относительна – это функция сегментации текста на структурно-содержательные фрагменты разного объёма и назначения[1]. Грамматическое время полностью подчинено текстовой темпоральной организации.

Теми же средствами производится характеристика материала исследования. Фактический материал, на котором базируется доказательство или классификация, обладает реальными количественными характеристиками (*объём, большая / значительная / меньшая часть* [чего], *пропорции*), характеризуется по расположению, отношениям включения, исключения и др. Отношения групп материала часто оформляются с помощью предлогов пространственного значения (*Слог **в хинди** может насчитывать две или три моры; Обереги-запреты, связанные с медведем, широко **распространены среди эвенков**; Состояние аргона **в металлах** активно изучается*).

Объективное время и пространство в своём реальном варианте связаны с передачей преемственного (старого) знания. В научной

[1] *Тураева З. Я.* Категория времени: время грамматическое и время художественное. М., 1979.

речи применяется прямая датировка и локальная привязка научного события или концепции, например: *Только поняв это, можно отличить представление о ноосфере Вернадского от представлений П. Тейяра де Шардена и Э. Леруа, впервые употребивших этот термин и испытавших на себе* ***ещё в 20-х годах в Сорбонне*** *несомненное влияние Вернадского; Э. Зюсс* ***в 1875 г.*** *ввёл в науку.* Такого рода сигналы могут быть не только абсолютными, но и относительными: *впервые, раньше других, опередив* и т.п.; *Поведение беспозвоночных* ***первым*** *стал углублённо изучать Ж.-А. Фабр,* ***затем...*** ***его современник англичанин*** *Дж. Леббок.* ***В нашей стране пионером в этой области*** *был В. А. Вагнер. Названные и другие естествоиспытатели* ***в конце XIX – начале XX в.*** *открыли...* ***Позднее*** *весьма плодотворно работал с насекомыми* ***немецкий*** *биолог К. Фриш, а* ***в наши дни...*** Помимо текстовых включений, часто применяется затекстовой способ (цифровые или иные отсылки в тексте и сноски, выносимые либо в нижнюю часть страницы, либо в постпозицию текста с заголовком *«Литература», «Цитированная литература», «Библиография»* и др. Применяется также способ приблизительной пространственно-временной локализации: *в послереволюционный период, задолго до, повсеместно, отечественная традиция, на протяжении длительного времени.* Грамматическое оформление такой информации часто осуществляется на базе глагольных форм прошедшего времени, хотя это не принципиально. Насыщенность сигналами объективно-реального хронотопа наблюдается во введении научного текста, в его основной части они встречаются реже.

Отдельного внимания требует композиционная координация содержательных частей текста, осуществляемая с помощью речевых сигналов времени и пространства. Любой текст – это не только идеальное (содержательное), но и материальное явление, он имеет свою протяжённость во времени (если подходить к нему динамически, процессуально) и свой пространственный объём (при статическом подходе). Автор крупного текста как вербального объекта не упускает из виду этого обстоятельства, время от времени направляя внимание адресата то на общее развитие темы (цепочка связок *начнём – продолжим, перейдём к*), то на внутрилогические текстовые соотношения ретроспективного или проспективного характера (***следующий*** *вопрос,* ***предварительное*** *рассмотрение,* ***уже*** *характеризовалось,* ***выше*** *отмечалось,* ***вспомним*** *определение; в* ***дальнейшем*** *предполагается, подробнее этот вопрос будет рассмотрен* ***позже***), то на точку логической остановки и тематического сдвига (***теперь*** *о* [чём], ***здесь*** *следует вспомнить* [что]).

«Отрицательные» категориально-текстовые показатели научного текста состоят в неупотребительности субъективного и художественного времени и пространства. Исключения возможны, например, в научной статье, посвящённой юбилею выдающегося деятеля науки, или в рамках научно-художественного подстиля, но даже в этих случаях доминирования данных вариантов хронотопа не наблюдается.

Итак, научный текст активно использует объективную разновидность хронотопа: реальное время и пространство применительно к старому знанию и концептуальную разновидность этих категорий применительно к новому знанию, с его теоретической и фактической составляющими. Кроме того, сигналы пространства и времени применяются к тексту как вербальному объекту, в целях его композиционно-логического выстраивания.

Тональность в научной речи носит опосредованный, логизированный характер. Современная функциональная стилистика уже отошла от крайней точки зрения, согласно которой объективность, однозначность, безэмоциональность, бессубъектность являются нормой стиля на всех языковых уровнях (А. Н. Васильева). Речевая индивидуальность автора научных трудов, а следовательно, и психологическое наполнение последних, становятся правомерным предметом исследования[1]. Действительно, человек, чем бы он ни занимался, никогда не может, как писал Ш. Балли, отрешиться от собственного Я. Но всё познаётся в сравнении. Установка на объективность и обобщённость, безусловно, сказывается на пропорциях объективно-логического и субъективно-психологического содержания. Первое массировано и выдвинуто на первый план, второе фрагментарно, отодвинуто, лишено непосредственности.

Авторские самохарактеристики и волеизъявление в научном тексте исключены. Оценки и эмоции могут быть направлены на чужую точку зрения, научную проблему текста, материал исследования. Во всех этих случаях основными выразителями конкретной тональности выступают периферийные единицы соответствующего языкового поля тональности – нейтральные слова, передающие понятия об эмоциях, и рационально-оценочные высказывания.

Характеристика другого исследователя, чужой позиции связана с выражением рациональной и эмоциональной оценки. Это делается с помощью стандартных речем: *неоценимая возможность, блестящее доказательство, роль* [кого, чего] *трудно*

---

[1] *Котюрова М. П., Соловьева Н. В., Тихомирова Л. С.* Идиостилистика научной речи. Пермь, 2011.

переоценить, вызывает большой интерес, болезненно сказалось, нельзя считать доказанным, отрицательно относился [к чему], *плодотворная попытка, безупречная точность расчётов, авторитетное мнение* и др. Как правило, позитивные оценки преобладают, а отрицательные тщательно отбираются (***неудачный*** *опыт,* ***не вполне убедительное*** *решение,* ***некорректная*** *аргументация*). Применяется также лексика с соответствующими семами в составе лексического значения: *основоположник,* ***классический*** *труд, опережая время, бездоказательно, необоснованно.*

Субъективное отношение к проблеме проявляется ограниченно. Учёному позволительно выражать лишь немногие «неравнодушные состояния»: уверенность или неуверенность, интерес, удивление, сожаление: *небезынтересно отметить, можно с полной уверенностью утверждать, несомненно, попытаемся, неожиданный результат, к сожалению.* Характеристика фактов, на которых базируется концепция, даётся более свободно, особенно в гуманитарных науках: *новые / интересные / многообещающие* факты, *благодатный / богатый и разнообразный / полноценный* материал; ***враждебное*** *отношение протопопа Аввакума к изучению грамматики нашло своё выражение в* ***резком неудовольствии.*** Позволительна и охотно применяется похвала материалу исследования, он может быть охарактеризован как *свежий, богатейший, предоставляющий огромные возможности, необыкновенно разнообразный, неповторимый, открывающий уникальную возможность* и т.п.

Эмоционально-оценочное впечатление поддерживается за счёт переносных лексико-семантических вариантов, пусть даже они стандартны и применяются не столь часто: ***глубокий*** *интерес,* ***высокая*** *оценка,* ***богатые*** *возможности,* ***гигантский*** *размер.* Научная речь пользуется также интенсификаторами *(ведь, же, абсолютно, эффективный, яркий, мощный*). К этим средствам подключаются отдельные фигуры речи и ритмические структуры.

Таким образом, научный стиль не лишён субъективно-модальных смыслов, и можно даже говорить о поле тональности научного текста ядерных жанров, по крайней мере, применительно к естествознанию и особенно к гуманитарным наукам. И всё же это не самое важное функционально-семантическое поле научного стиля, тем более, что все его средства относятся к периферии поля языкового.

Научное речевое произведение, скорее, содержит отсылки, напоминания о некоторых эмоциях, нежели выражает их. Исключение составляет жанр, оценочный по своей природе, – рецензия. Эмоции логизируются и здесь, но поле тональности гораздо мощнее, а в отдельных случаях, которые называют «разгромной

рецензией» и «хвалебной рецензией», в этом поле присутствует открытое выражение оценочной позиции и эмоционального отношения автора. Характерно, к примеру, появление риторического вопроса: *Уместен ли этот признак, когда речь идёт о...?* (подразумевается: *конечно, неуместен*); *Что же нового вносит N в эту концепцию?* (подразумевается: *ровно ничего*).

В целом категориальная структура научного текста характеризуется доминированием категорий темы и композиции, при служебном положении категории хронотопа и отодвинутом – категории тональности. Все типичные для данного стиля текстемы связаны с объективно-логическим предназначением текста.

2.3. Официально-деловой функциональный стиль

2.3.1. Общая характеристика

Официально-деловой (деловой) стиль речи связан с законодательной, административно-правовой и коммерческой сферами деятельности, с правовыми отношениями граждан, учреждений, граждан и государства, разных государств. Форма общественного сознания, объединяющая названные виды деятельности, – это право. Общая цель деловых текстов заключается в регулировании правовых отношений каждого типа. При этом коммуниканты предстают носителями определённых социальных ролей (гражданин, президент, предприниматель, налогоплательщик, собственник, глава администрации, арендатор и т.д.), регуляция касается отношений автора текста как представителя определенной деловой роли с представителями взаимосвязанных ролей, причём распространяется на всех таких представителей и на каждого из них. Деловая речь, с одной стороны, почти всегда носит обобщённый характер и тем сродни научной речи, с другой – имеет прямое отношение к жизни отдельного человека. Ш. Балли писал: «Сущность административного языка заключается в том, что он имеет в своей основе научный характер и в то же время соприкасается с обыденной жизнью»[1]. Двойственность стиля проявляется, в частности, через неличный характер изложения в сочетании с персональной личной ответственностью за документ. Официально-деловой текст, как правило, оформляется личной подписью ответственного лица, с указанием его официального статуса: министр, глава акционерного общества, директор фирмы, председатель собрания и т.п.

---

[1] *Балли Ш.* Французская стилистика. М., 1961. С. 274.

Рассматриваемый текстотип изучается в рамках таких научно-практических направлений, как документоведение и делопроизводство. Лингвистическая сторона документных текстов стала изучаться со второй половины XX в. – в аспектах стилистики и литературного редактирования.

В официально-деловом стиле констатируется (объективно фиксируется и тем самым признаётся в качестве законного) социально правильное, нормативное с позиций права положение вещей и предписываются действия, одобряемые с правовой точки зрения. **Констатация** как документальная фиксация некоторого положения дел в правовой сфере является важной задачей официально-делового стиля. Неправовые положения и действия подлежат запрету и преодолению, что также фиксируется со всей возможной полнотой. В целом официально-деловой стиль содержит свод прав и обязанностей сторон под углом зрения их выполнения и санкций (наказания) в случае невыполнения. Отсюда вторая задача данного стиля – **предписание**. Идея долженствования, выражение волевых усилий государства, учреждения, гражданина проявляется во всём корпусе документов, начиная с наиболее крупного из них по охвату действительности – государственной Конституции и заканчивая бытовой документацией. Даже простая констатация факта (например, в справке) связана с долженствованием: фиксируется то, что является объективно признанным, правомерным, законным и в этом качестве должно быть признано заинтересованными сторонами. Предписание находит непосредственное выражение в заголовочном комплексе предписательных жанров – документных текстов с доминированием принципа предписания. Проспективно значимое жанровое обозначение документа (*распоряжение, приказ, указ, постановление*) способствует распространению предписательности на весь текст, который может быть оформлен обычными повествовательными предложениями. Особое положение в составе стиля занимают тексты-просьбы (заявления, жалобы и др.), но это опять-таки заявки на предписание. Таким образом, **конструктивный принцип официально-делового текста** можно определить как сочетание констатации и предписания.

Данный принцип определяет основные тенденции речевого оформления текста. Деловой текст характеризуется абсолютным доминированием письменного оформления и монологического вида. Он неизменно настроен на информационную полноту и плотность, отсутствие любой необязательной информации, терминологичность, предельную точность и стандартность изложения. В деловом стиле стандарт, унификация возводятся в культ. Стандартизация (клиширование) распространяется здесь

не только на отдельные номинации или речевые стереотипы, но также на композицию и внешнюю форму текста. Внедрённые в стилистическую практику термины *документный текст, документная коммуникация*[1] хорошо отражают все эти особенности. С текстовой точки зрения, официально-деловой стиль – это совокупность всех документных текстов.

Официально-деловой стиль безусловно входит в группу книжных стилей речи. Характер отношений коммуникантов отличается единством в пределах целого стиля, что, вероятно, и послужило причиной введения тональной характеристики в его название: *официально*-деловой.

Подстили в сфере официально-делового общения длительное время определялись так: законодательный, канцелярский и дипломатический. В настоящее время классификация уточняется[2]. Государственная власть страны имеет три ветви: законодательную, судебную, исполнительную. Соответственно, можно выделить и три подстиля: законодательный, судопроизводственный (судебный, юрисдикционный) и административный. К ним добавляется четвёртый – дипломатический, вбирающий в себя различные аспекты международного права.

Законодательный подстиль связан с деятельностью законотворческих органов государственной власти, призванных регламентировать отношения граждан и учреждений с помощью законов и подзаконных актов. Реализуется в таких жанрах, как конституция, закон, указ, постановление и др. Все документы ранжируются по уровню (федеральному, региональному, муниципальному). Документные тексты одного жанра могут группироваться по тематике и сфере правовых действий в комплексы: свод законов, уголовный кодекс, нормативные акты. Все тексты данного подстиля подлежат обязательной публикации, сформулированное предписание распространяется на всех граждан государства или очень крупные слои населения. Данный подстиль подразумевает также обязательные санкции в случае нарушения предписаний.

Судопроизводственный подстиль сосредоточен на области невыполнения гражданами, учреждениями, предприятиями законов своего государства. Судебное следствие по гражданским, уголовным и арбитражным делам подразумевает защиту законопослушных людей и пресечение нарушений закона, а также утверждение законодательства в целом, следование духу и букве закона со стороны профессиональных юристов. Каждое преступ-

---

[1] *Кушнерук С. П.* Документная лингвистика. М., 2008.

[2] Стилистический энциклопедический словарь. С. 275.

ление или административное правонарушение карается в обозначенных законом пределах.

Тексты данного подстиля применяются в практике правоохранительных органов, помимо них затрагивая не всех граждан, а только тех, кто нарушает законодательные правила либо связан с этими нарушениями как потерпевший или свидетель. Предписания, результирующие судебный процесс, гораздо более конкретны, чем в законодательной сфере. Они направлены на лицо (группу лиц, учреждение), нарушившее закон. Вся конкретика определённой ситуации должна быть рассмотрена и учтена в ходе следствия. В то же время суд обязан обеспечить единство подхода к нарушителям закона, исходя из соответствующего кодекса. Налицо та же характерная для стиля в целом двойственность: ответчик на суде – это и носитель типовой социальной роли, и конкретное лицо. Жанрами судопроизводственного подстиля являются исковое заявление, протокол допроса, заключение судебной экспертизы, постановление об аресте / обыске / изъятии, обвинительное заключение, приговор и др. Некоторые из них характеризуются доминированием предписания, другие являются констатирующими (ср. приговор и протокол). Особым аналитическим текстом является заключение специалистов-экспертов. Каждый из жанров располагает набором собственных речевых стереотипов.

Административный (канцелярский) подстиль регламентирует взаимодействие сторон в сфере управления предприятиями, организациями, учреждениями, а также взаимоотношения отдельных граждан в правовом пространстве. К этой сфере относятся распоряжения исполнительных органов власти и ответная реакция на них, делопроизводство отдельных учреждений и организаций, в том числе коммерческих, деловая переписка. Данный подстиль реализуется во множестве жанров, среди которых устав, договор, приказ, отчёт, реестр, акт, повестка, деловое письмо, полис, календарный план, объявление, заявление, автобиография, доверенность, расписка, объяснительная записка и др. Документные тексты данного подстиля фиксируют все виды отношений, важных с деловой точки зрения. В них реализуются и предписание, и констатация, с доминированием одного или другого, ср. приказ и справку, распоряжение и объявление. Этот подстиль наиболее конкретен, а в группе жанров, касающихся правового статуса личности (примером могут служить автобиография, заявление, расписка, доверенность, завещание) используются максимально конкретные средства – формы 1-го лица глаголов и местоимений, а также личное имя гражданина: *заявление* [чьё]: *Прошу..; Я, Колбин Дмитрий Степанович, доверяю получение...*

Дипломатический подстиль связан с государственными международными отношениями и реализуется в таких жанрах, как международный договор, международное соглашение, нота, декларация, коммюнике, пакт и др. В некоторых жанрах этого подстиля допустимы экспрессивные проявления, в том числе образная фразеология, афористика. В плане речевого воздействия он сближен с публицистическим.

Подстили официально-деловой речи, за исключением дипломатического, отличаются общими особенностями. Это объективность, абстрагированный (неличный) характер изложения, точность (обязательная однозначность) речевого выражения, стандартность речи. Общая характеристика стиля опирается на документы законодательного, судебного и административного характера.

2.3.2. Лингвемы официально-делового стиля

Современный русский язык располагает целыми комплексами лексических средств, предназначенных для употребления в текстах документов. Неповторимый стилистический облик деловой речи поддерживается жёсткими ограничениями при отборе языковых единиц.

В лексике для данного стиля характерно сочетание нейтральных и книжных средств, при активном использовании профессиональной терминологии (юридической, административно-хозяйственной, финансовой, коммерческой). Промежуточное положение занимает разряд общеупотребительных единиц деловой терминологии, в числе которых названия документов установленного образца: *паспорт, свидетельство, удостоверение, пропуск*; номинации жанров официальных документов, регламентирующих деятельность в разных сегментах общественной жизни: *указ, закон, постановление, приказ, устав*; названия установленных официальных действий: *регистрация, согласование, нормирование*. Лексическую специфику деловых текстов составляют также собственные имена (антропонимы и топонимы). С их помощью обеспечивается деловая конкретика констатации и предписания как цели документа. Активна общекнижная лексика со значением предписания и, шире, волеизъявления (*предписывать, предлагать, обязывать, следовать, соблюдать, разрешить, запретить, должен, обязан, вправе*).

Деловая терминология системно организована. Значение термина определяется его местом в автономной открытой подсистеме. Например, подсистема обозначений юридических процедур, мер юридического воздействия включает следующие термины:

импичмент, имплементация, интернирование, конфискация, легализация, лицензирование, надзор, национализация, опека, патронаж, попечительство, реабилитация, реквизиция, реституция, санкция, удержание, экстрадиция и др. Состав парадигматического ряда может сужаться или расширяться в соответствии с развитием законодательства.

Каждый термин имеет строго определенное действующим законодательством содержательное наполнение. Например, термин *опека* интерпретируется как «способ восполнения дееспособности и защиты личных имущественных прав и интересов несовершеннолетних и недееспособных лиц. Процедура опеки осуществляется в соответствии со ст. 32 ГК РФ». Термин *имплементация* обозначает фактическую реализацию «международных обязательств на внутригосударственном уровне» «путём трансформации международно-правовых норм в национальные законы и подзаконные акты».

Терминосистема стиля нередко оказывается многорядной: официальные термины, объединяются в парадигматические ряды. Так, в числе обозначений уголовно наказуемых деяний, выделяется парадигма обозначений уголовно наказуемых речевых деяний: *клевета, оговор, оскорбление, плагиат, подстрекательство*. Все эти термины интерпретируются в соответствии с толкованием категорий «честь», «достоинство», «деловая репутация» в Уголовном кодексе РФ. Дифференциальные признаки каждого понятийного значения, заданные уголовным кодексом, обусловливают официальную юридическую квалификацию соответствующего речевого деяния. Так, ст. 130 УК РФ определяет *оскорбление* как такое унижение чести и достоинства другого лица, которое выражено в неприличной форме. Обыденное понимание оскорбления не предполагает подобного ограничения. Таким образом, в юридической сфере слово *оскорбление* приобретает регламентированное терминологическое значение и соответствующую именно этому понятийному значению стилистическую окраску официальности.

Особый разряд официально-деловой лексики составляют **номенклатурные номинации**. Это, прежде всего, наименования официальных должностей, утвержденных вышестоящими инстанциями (*Президент РФ, губернатор, министр образования и науки РФ, омбудсмен, консул, посол*), а также названия учреждений и организаций (*Институт русского языка Российской академии наук им. В. В. Виноградова, Федеральное агентство по туризму*).

Необходимо отметить, что система языка ограничивает, но не исключает возможности синонимического сближения офици-

ально-деловых лексем: *износ / амортизация; нестандартный / некондиционный / несортный; разрешать / допускать / санкционировать* и др. Встречаются и антонимические пары: *(высококачественный / низкокачественный; вышеназванный / нижеименованный; входящие / исходящие документы; отправитель / получатель* и др.

Имеющие окраску официальности высокочастотные общепонятные единицы лексики делового стиля обычно называют **канцеляризмами**: *безотлагательный, востребованный, выселение, воспрепятствовать, воспрещаться, выбытие, делопроизводитель, дисциплинарный, довзыскать, должностной, изыскивать, именуемый, недопоставка, переосвидетельствование, получатель, разукомплектованный* и т.п. В рамках деловой речи канцеляризмы необходимы и нормативны, однако их «казённость» противоречит основным особенностям естественной непринуждённой речи.

Перенасыщенность аффиксами создаёт впечатление громоздкости канцеляризмов. То же впечатление оставляют сложные слова с чётким значением корневых составляющих: *взяткоёмкость, взяткодатель, векселедержатель, квартиронаниматель, бракосочетание, бракоразводные дела, пожаротушение, учётно-регистрационный.* «Гротескное своеобразие» (А. Ф. Журавлёв) канцеляризмов приводит к тому, что за пределами документных текстов они осознаются как чужеродные. При восприятии подобных слов у неспециалистов возникает психологический эффект отторжения. Поборники чистоты русской речи вслед за К. И. Чуковским говорят о «болезни языка – канцелярите». Тем не менее, канцеляризмы способны служить своеобразным источником языковой игры, используются для создания стилистических эффектов художественного текста.

Слова и словосочетания, маркирующие официально-деловой стиль, в толковых словарях выделяются пометами офиц., офиц. – дел., канц. В силу консервативности официально-делового стиля в составе его лексики встречаются архаизмы (*вышеупомянутые причины, в надлежащем виде, во избежание*).

Лексическая парадигматика официально-делового стиля формируется при поддержке словообразовательной системы языка. Словообразовательные гнёзда могут входить в лексическую систему стиля в полном объёме, как например, общеязыковое гнездо *санкция, санкционировать, санкционироваться, санкционирование.* В большинстве же случаев из языкового словообразовательного гнезда отбираются лишь те единицы, которые необходимы для осуществления деловой коммуникации. Пример – стилистически однородный ряд слов с корнем *-дел-*: *дело, деловой, делопроизводство, делопроизводитель, делопроизводственный, управделами,*

задел, переделывание, передельный, бумагоделательный. За пределами этого ряда остаются экспрессивы (*дельце, делишки, деляга, бездельник, безделица, всамделишный, выделываться*), не соответствующие официально-деловой сфере. Стилистически однородные словообразовательные и лексические группы – неотъемлемая часть лексической системы официально-делового стиля.

Заметной словообразовательной чертой стиля является широкое использование аббревиатур, что оправдано стремлением одновременно и к точности выражения, и к экономии усилий. Применяются различные типы аббревиатур: ВПК (военно-промышленный комплекс), РИО (редакционно-издательский отдел), Минфин (Министерство финансов) и др.

Таким образом, научный и официально-деловой стили характеризуются наличием непересекающихся систем и подсистем маркированных лексических единиц. Сами эти системы, однако, организованы аналогичным образом и состоят из нейтральных и книжных языковых единиц.

Дифференциальная часть лексики научного стиля и официально-делового стиля, особенно терминологическая, лимитирована и опознаваема. В то же время отдельные подсистемы единиц, нацеленных на реализацию конкретной коммуникативной цели, образуют зону пересечения этих книжных стилей. Это прежде всего касается совокупности дейктических (указательных) слов, выявляющих содержательное деление текста и его представление адресату, например: *выше, ниже, предыдущий, следующий, перечисленные, указанный, упомянутый, цитированный, вышеизложенный, отмеченный, данный, настоящий, последний.*

Грамматические средства деловой речи также участвуют в реализации конструктивного принципа стиля. Так, идея предписания выражается с помощью особого значения настоящего времени глагола – «настоящего предписания (долженствования)»: *Торговый представитель* ***заключает*** *сделки от имени и за счёт владельца товара* (имеет право, может и должен заключать сделки). С идеей констатации связан именной характер большинства жанров документного текста. Имена существительные и прилагательные используются в них чаще, чем в других стилях. Особенно высока здесь доля отглагольных существительных: *приобретение, распространение, соблюдение, закуп, продажа, прибыль, перевозка; факт* ***обращения*** *в целях* ***склонения*** *государственного служащего к* ***совершению*** *коррупционных правонарушений; во время работы сушилок их топки и шахты должны находиться под* ***разряжением.*** Такие единицы не только акцентируют действие, но и абстрагируют его. Отглагольные существительные идеально подходят для того, чтобы выразить «абстрагированное воле-

вое начало» (А. Н. Васильева) деловой речи, замыкая внимание на действии, а не на действователе. Тем самым в деловой речи ослабляется роль глагола.

Высокой частотностью характеризуется форма родительного падежа в приимённой позиции: *размер **субвенции**, модернизация **оборудования**, перевозка опасных **грузов***. Широко используются отымённые предлоги и союзы: *ввиду, вследствие, соответственно, в связи, в результате, в отношении, в плане, в качестве, в отличие, по сравнению*. Значительно возрастает частотность неопределённой формы глагола, причём особенно актуален инфинитив со значением предписания: *Правительство Российской Федерации постановляет: **утвердить** прилагаемые изменения; В положении о Министерстве транспорта статьи <...> **дополнить** подпунктами*.

В области синтаксиса предложения отметим тенденцию к предпочтению предложений с союзной связью (сложносочинённых и сложноподчинённых), а также простых предложений, характеризующихся чрезвычайно широкой распространённостью. Интересно, что структура простого предложения может составить «грамматический скелет» целого делового текста, см., например, ниже выделенную шрифтовым способом семантико-грамматическую содержательную основу документа:

> ***Палата Представителей** Законодательного Собрания Свердловской области **постановляет**:*
>
> ***Одобрить** принятый Областной Думой **Закон** Свердловской области «Об утверждении заключения Соглашения между Правительством Свердловской области (Российская Федерация) и Винницкой областной государственной администрацией (Украина) о торгово-экономическом, научно-техническом и гуманитарном сотрудничестве».*
>
> ***Направить Закон** Свердловской области «Об утверждении заключения Соглашения между Правительством Свердловской области (Российская Федерация) и Винницкой областной государственной администрацией (Украина) о торгово-экономическом, научно-техническом и гуманитарном сотрудничестве» **Губернатору** Свердловской области **для подписания и обнародования**.*

Из сложноподчинённых наиболее частотны предложения с придаточными условными. С их помощью уточняются рамки действия того или иного волеизъявления: *В случае если за три месяца до окончания срока действия Договора ни одна из Сторон не уведомила другую.., Договор считается пролонгированным на один год; В случае если рукопись полностью соответствует требованиям <...>, Сторонами подписывается акт сдачи-при-*

ёмки рукописи. Напротив, сложные предложения с придаточными причины малоупотребительны, что наводит на мысль об отодвинутом характере рассуждения в деловой речи. По этим предпочтениям официально-деловой стиль противопоставлен научному.

С неизбежной громоздкостью словосочетания, предложения, сложного синтаксического целого, всего текста деловая речь борется с помощью дополнительных средств: нумерации, рубрикации, шрифтовой дифференциации, пробелов, отступов.

Неличный характер изложения проявляется в высокой частотности пассивных конструкций: *расходы осуществляются за счёт..; информация доводится до сведения..; отгрузка запрещается при отсутствии..; соответствующие записи вносятся в журнал регистрации амбулаторных больных*. Модальность долженствования, наиболее актуальная для предписательных документных текстов, часто находит выражение в предложениях со сказуемыми *запрещено, разрешено, должно* и подобными. При этом в роли грамматического подлежащего часто выступает опять-таки отглагольное существительное: *запрещено* ***причаливание*** *к морским судам;* ***проведение*** *медицинского осмотра может быть отсрочено*.

«Отрицательные показатели», т.е. неупотребительные средства официально-делового стиля, таковы: в нём исключены или редки эмоционально-экспрессивные средства, исключены глагольные словоформы и местоимения 2-го лица и ограничены – 1-го лица, отсутствуют неполные предложения, а также предложения восклицательные и вопросительные.

В целом грамматический облик официально-делового текста характеризуется стилистической однородностью и осложнённой книжностью. Помимо простейших документов типа справки или приказа по учреждению, документные тексты практически непроницаемы для устного восприятия. Такова специфика стиля, выделяющая его даже в пределах группы книжных стилей. Официально-деловая речь характеризуется гораздо большей искусственностью речи, чем научная.

2.3.3. Речемы официально-делового стиля

Важным стилевым маркером документных текстов, как и научных, является словосочетание. Официально-деловой стиль характеризуется обилием и разнообразием несвободных сочетаний слов: многословных терминов и номенклатурных наименований, документных клише. Специальные исследования показывают, что количество клише в судебной речи достигает 23% от общего числа высказываний. Среди них именные клише

(*отсрочка наказания, похищение личного имущества граждан*), глагольно-именные стандарты (*предъявить обвинение, изолировать от общества, вступить в преступный сговор, вынести частное определение*), а также предикативные единицы (*гарантируется право на защиту, расследованием установлено, материалы дела подтверждают* [что]), содержательно связанные с разными участками судебного расследования[1].

Составные терминологические и номенклатурные номинации строятся на именной основе и, как правило, характеризуются наличием зависимого родительного падежа или последовательной цепочки подобных форм: *скамья подсудимых, Министерство торговли, организация приёма граждан.* Активно используется и атрибутивное распространение базовой номинации: *структурные подразделения, таможенный пост, административное правонарушение.* Распространено также сочетание этих структур: *управление учебных заведений, договор аренды земельного участка, должностные лица Фонда социального страхования.*

Нацеленность на полноту охвата темы приводит к гипертрофии книжных структур; стремление к точности заставляет избегать анафорических замен и делает нормой их полные повторы. В то же время громоздкость номинативного словосочетания в документном тексте может компенсироваться с помощью свёрнутой формы составного наименования или лексической замены многочленной номинации словом. Вербальное предупреждение об операции свёртывания обязательно, оно осуществляется в преамбуле документа с помощью клише *(именуемый) в дальнейшем* [как]; *далее именуемый* [как]; *перечисляются поимённо* и т.п. Например: *государственная автоматизированная система «Управление» **(далее – система «Управление»)***. После этого многократно используется денотативно тождественная номинация (не полное имя и статус человека, вступившего в деловые отношения, а обозначение его деловой роли – *автор, заказчик, исполнитель, получатель, поручитель*) или свёрнутый трансформ базовой номинации (не *государственное предприятие*, а *предприятие, не Положение о государственной автоматизированной системе «Управление»*, а *настоящее Положение*).

Характерной чертой стиля являются клишированные предложно-падежные формы существительного. Остановимся на одном из таких клише – модели «*о* [чём]», на которой часто базируется заглавие закона, приказа, постановления и некоторых других документных текстов. Такое заглавие представляет собой

[1] *Ивакина Н. Н.* Юридические клише и штампы // Функционирование языка в различных типах текста. Пермь, 1989.

зависимую часть словосочетания, управляемую существительным, которое обозначает жанр документа и располагается обычно в надзаголовке: ***Закон*** *Российской Федерации...* Z *Об образовании*; ***Приказ***... Z *О компетенции таможенных органов*; ***Постановление***... Z *О переименовании географических объектов*; ***Уведомление*** *о факте обращения.* Грамматически опорным словом такого заглавия служит отглагольное существительное (*об утверждении, о* ***внесении*** *изменений, об* ***уступке*** *прав, о* ***поставке*** *природного газа*), а степень его распространения обычно высока или очень высока, в том числе за счёт однородных и обособленных оборотов, например: *Постановление Правительства Российской Федерации...* Z ***Об утверждении*** *перечня организаций, имеющих право проводить подготовку лиц в целях изучения правил безопасного обращения с оружием, а также проверку знания указанных правил и наличия соответствующих навыков.* Столь своеобразное устройство заголовочного комплекса выделяет официально-деловые тексты на фоне других книжных стилей. Научная и газетная статья тоже может иметь заглавие, организованное по модели «*о* [чём]», но при этом имя жанра никогда не эксплицируется. В деловом же стиле название жанра всегда открывает собой текст – весь его заголовочный комплекс. Это облегчает регистрацию и группировку однотипных документов, ускоряет поиск нужного документа впоследствии.

За счёт рассмотренных и подобных словосочетаний формируется именной характер делового стиля, хотя это в большей степени относится к деловым текстам констатирующего характера. В предписательных текстах активизируются глагольные формы. Как правило, деловые клише имеют окраску своего стиля – официально-деловую, что становится очевидным, когда эти обороты выходят за его пределы, вспомним хотя бы миниатюру Корнея Чуковского: пожилой дяденька обращается на улице к маленькой девочке: «*Ты по какому вопросу плачешь?*».

Рассматриваемый стиль речи принимает и активно использует все виды грамматического осложнения. Типичны для него многочленные ряды однородных членов предложения, которые длятся до тех пор, пока не будет покрыто всё поле констатации или предписания, названы все необходимые для этого объекты или действия. Поскольку такой ряд может насчитывать десятки единиц, необходима речевая компенсация, использование каких-либо приёмов, облегчающих восприятие этой монотонной структуры. В случае распространённости каждой из однородных единиц используется нумерация, индексация, абзацные отступы с дополнительным использованием графических знаков. Для деления однородных групп нераспространённых и малораспро-

странённых однородных членов применяется точка с запятой. Ещё один приём – подача единиц перечислительного ряда в виде самостоятельных предложений. Это искусственное деление чётче всего выделяет каждую из единиц ряда. Перечислительные ряды могут вписываться в единую обобщающую структуру, организующую большой фрагмент текста. Чаще всего для этой роли используется структура двусоставного простого предложения (см. ниже отрывок из тарифно-квалификационной характеристики общеотраслевой должности: перечислительные ряды вписаны в структуру: «*корректор* [делает что] и *должен знать* [что]»; воспроизводится шрифтовое выделение оригинала). Типичный парадокс документного текста состоит в том, что простое предложение в нём может состоять не только из нескольких десятков, но и нескольких сотен слов.

КОРРЕКТОР

Должностные обязанности. *Осуществляет вычитку отредактированных рукописей и чтение корректурных оттисков с целью графического и лексического единообразия различных элементов текста, устранения орфографических и пунктуационных ошибок, соблюдения технических правил набора, а также исправления недостатков смыслового и стилистического характера. Проверяет при чтении рукописей их комплектность (наличие титульного листа, введения, иллюстраций, справочного материала и т.п.), порядковую нумерацию разделов в оглавлении (содержании), сравнивает их название с заголовками в тексте. Обеспечивает правильность написания и унификацию* <...>. *Устраняет неясность в написании* <...> (далее ещё восемь неполных предложений той же структуры).

Должен знать: *постановления, распоряжения, приказы, другие* <...>; *основы редакционно-издательской работы; порядок подготовки рукописей к сдаче в производство, корректурных оттисков к печати; грамматику и стилистику русского языка; технику вычитки рукописей; правила корректуры и стандартные корректурные знаки* (далее ещё пять однородных дополнений).

Излишне говорить, что фигурой речи подобный перечислительный ряд не является. Забота о полноте и чёткости представления информации является преимущественной речевой задачей деловой коммуникации. Той же задаче подчинено использование вставных конструкций, содержащих конкретизирующую, исключающую, дублирующую информацию (см. выше), обособленных определений и обстоятельств с тем же наполнением. Вводные слова и обороты с модальным значением в документных текстах неупотребительны, с логическим и композиционным предназначением используются ограниченно.

Анафора (лексическая и грамматическая), часто в сочетании с синтаксическим параллелизмом, применяется достаточно широко и служит для единообразного оформления однотипной информации, что является стилистической закономерностью деловой речи: *Задачами законодательства Российской Федерации в области образования являются: Z а) разграничение компетенции..; Z б) обеспечение и защита конституционного права..; Z в) создание правовых гарантий..; Z г) определение прав...* (из ст. 4 Закона РФ Об образовании). Такие реализации фигур выразительной силой в общепринятом смысле не обладают, хотя собственная эстетика документа здесь, безусловно, присутствует. Порядок, возведённый в абсолют, также способен производить эстетическое впечатление.

Относительно применяемых функционально-смысловых типов речи деловой стиль своеобразен. Для него характерны трансформированные варианты описания, повествования и рассуждения, часто в комплексе. Пристальное рассмотрение текста позволяет обнаружить опору на тот или иной тип ФСТР или их сочетание. Вот, к примеру, заключение ГПУ в отношении философа Н. А. Бердяева (приводится в орфографии подлинника).

По следственному делу № 15640 о Бердяеве Николае Александровиче. По наведенным справкам о прежней судимости в Учетно-Регистрационном Отделе ГПУ сведений нет, арестован 17 августа с.г., содержится во внутренней тюрьме ГПУ.

1922 года Августа ... дня, Я, сотрудник IV отдела СО ГПУ Бахвалов, рассмотрев дело № 15640 о гражданине Бердяеве Николае Александровиче, 48 лет, происх.(ождением) *из б.*(ывших) *дворян г. Киева (временно проживает в Москве), нашел следующее:*

С момента октябрьского переворота и до настоящего времени он не только не примирился с существующей в России в течение 5 лет Рабоче-Крестьянской властью, но ни на один момент не прекращал своей антисоветской деятельности, причем в момент внешних затруднений для РСФСР Бердяев свою контр-революционную деятельность усиливал. Все это подтверждается имеющимся в деле агентурным материалом.

А посему, на основании п.(ункта) ***2 лит.***(ера) ***Е Пол.***(ожения) ***о ГПУ от 6/11 с.г. в целях пресечения злостной анти-советской деятельности Бердяева Николая Александровича, полагаю выслать его из пределов РСФСР заграницу безсрочно.***

Принимая во внимание заявление, поданное в Коллегию ГПУ гр-ном Бердяевым с просьбой разрешить ему выезд заграницу на свой счет, – освободить его для устройства личных и служеб-

ных дел на 7 дней, с обязательством по истечении указанного срока явиться в ГПУ и немедленно после явки выехать заграницу.
Сотрудник отдела IV отдела СО ГПУ: Бахвалов
22 августа 1922 г.
Согласен: Нач.(альник) *IV отдела СО ГПУ Решетов*
Самсонов
24/8 Уншлихт

Данный текст в своей основной части строится по типу рассуждения, в котором аргументативная часть предшествует выводной (последняя выделена нами жирным шрифтом, она предваряется логической связкой *а посему*). Биографическая справка о подсудимом (в абз. 2) и аргументы (абз. 3) оформлены в виде описания, а преамбула (абз. 1) вместе с предписательной частью текста (конечный абзац) содержит рефлексы слабо узнаваемой событийной – повествовательной линии (был арестован – содержится в тюрьме – обязан выехать за границу). При этом композиционно оформляется стереотипная логика расследования (фактические сведения – мотивировка решения – решение – условия его исполнения), и логика любого ФСТР подчинена ей.

Констатирующие документы (акты обследования, стандарты и др.) строятся как специализированные описания, в которых полно и чрезвычайно сухо произведена детализация. Как правило, это не столько описание-микротекст, сколько распространённое констатирующее утверждение (высказывание с целью определить наличие чего-либо). В текстах с доминированием принципа предписания также применяется описательный подход, но здесь детализируется состав необходимых действий, элементы официального распоряжения. Повествование в виде отдельных фрагментов или логического каркаса целого текста иногда проникает в жанр объяснительной записки и отчёта, составляет композиционную канву автобиографии. Это наименее употребительный ФСТР делового стиля. Развёрнутые рассуждения с демонстрацией их этапов в рамках стиля неупотребительны, хотя краткое представление причинно-следственных отношений характерно для отдельных жанров: объяснительной и докладной записки, свидетельских показаний, экспертного заключения. Во многих случаях официально-деловой текст (жанр приказа, указа) представляет собой одно-единственное широко распространённое предложение, так что говорить о наличии функционально-смыслового типа речи вообще не приходится.

Столь специфичная картина связана с особым, регламентирующим, характером документного текста. В научном тексте мы наблюдаем формирование мысли, её движение от гипотезы

к выводам, там композиция предстаёт как динамическая структура в снятом виде. В официально-деловом тексте вся предварительная аналитическая работа остаётся за кадром. Ни выявление сути явления, ни представление его в статике либо в динамике не являются основным назначением документного текста, но все функционально-смысловые типы речи используются совместно на вспомогательных ролях при основной роли волеизъявления, регламентации. Это не означает, что названные вспомогательными цели не актуальны для самой деятельности политика, следователя, административного работника. Однако документный текст не фиксирует внимания на пути к их достижению, он сосредоточен на результатах этой деятельности и вытекающих из этого следствий. Здесь доминирует объективно-логическое описание результата и предписание следующих из него дальнейших действий.

2.3.4. Официально-деловой стиль в аспекте текстовых категорий

Стилистическая картина делового и научного стилей в общих чертах совпадает, особенно в области стилистической окраски лингвем. В то же время о тождестве говорить не приходится. В области текстем различия данных стилей проявляются наиболее очевидно.

Тема официально-делового текста, как правило, задаётся объектом регламентации. Его наименование и проходит через весь текст, организуя содержательное единство последнего и образуя в нём плотную тематическую цепочку. При этом деловой стиль, совершенно не стремится к разнообразию единиц этой цепочки и не боится многократного (иногда десятками раз) повторения одной и той же номинации, в том числе в сближенном положении. Например: *Статья 1. Государственная политика в области* ***образования****. Z 1. Российская Федерация провозглашает сферу* ***образования*** *приоритетной. Z 2. Организационной основой государственной политики Российской Федерации в области* ***образования*** *является Федеральная программа развития* ***образования*** (Закон об образовании РФ). Такое отклонение от общей литературной эстетики оправдано направленностью на абсолютную информационную точность.

Если базовая номинация компактна, она повторяется целиком. Так, в Законе об образовании РФ однословная номинация *образование* отмечена в заглавии почти каждой из 58 статей, почти каждого пункта всех этих статей, а также в преамбуле текста. Она используется как самостоятельная единица выска-

зывания (*образование осуществляется, под образованием понимается*), распространяется (*дошкольное образование, высшее профессиональное образование*), уводится в грамматически зависимое положение (*формы получения* ***образования***), преобразуется средствами словообразования (***образовательное*** *учреждение*). При организации подтем текста основная тематическая номинация становится зависимым компонентом словосочетания, главный компонент которого указывает на ту или иную сферу, часть объекта (*область образования*), но чаще всего – на область деловых отношений и действий в данной сфере (*реализация права на образование, политика в области образования, получение образования, устав образовательного учреждения, образовательный стандарт*). Если же тематическая номинация представляет собой атрибутивно-именное словосочетание, то в деловом тексте применяется приём её свёртывания, вплоть до опорной единицы.

Высокая плотность единиц цепочки на странице документного текста, а также их преобладающее размещение в инициальных частях абзаца подчёркивает, что точность через единообразие возводится здесь в принцип, а единообразное оформление темы выступает одним из средств реализации этого принципа. Типичный состав тематической цепочки делового стиля, демонстрирующий значимость свёрнутых рабочих номинаций темы, выглядит следующим образом:

(1) В тексте библиографического стандарта. Состав цепочки: *библиографическое описание документов* (а), *библиографическое описание* (Б), *описание* (в). Структура цепочки: а а Б в Б Б Б Б Б Б Б Б Б Б Б Б Б а Б а а Б Б.

(2) В тексте договора о сотрудничестве. Состав цепочки: *сотрудничество в области жилищного и других видов строительства* (а), *такое сотрудничество* (б), *это сотрудничество* (в), *сотрудничество* (Г). Структура цепочки: а а б в Г Г Г б а Г Г Г Г Г.

Характерно, что в составе тематических цепочек документного текста, как правило, не используются замены имени темы местоимением третьего лица, редки свёрнутые трансформы с указательными местоимениями *этот, такой*.

Специфической чертой документного текста является дополнительная тематическая цепочка на базе имени жанра. Обозначение жанра настолько важно в документном тексте, что всегда выносится в его заголовок или надзаголовок. Жанрово-тематическая цепочка, более бедная по составу и количеству единиц по сравнению с предметно-тематической, служит для координации содержания внутри данного текста, а также указывает на соотношение данного и других документов. В состав такой

цепочки входят только два типа единиц: базовая номинация (*закон, приказ, стандарт*) и её развёрнутый трансформ с определением *настоящий* (*настоящий стандарт; настоящее положение / соглашение / постановление*). Они поддерживаются словоформой глаголов *постановить / постановлять, приказать / приказывать* и под. Такие цепочки выстраиваются в документах констатирующего характера, а также в преамбулах предписательных текстов. Типична также триада номинаций в заглавии, введении в предписание и заключительном пункте документа: ***Постановление*** *«О ...»*... (заглавие) > *Правительство ...* ***постановляет****: 1. ...; 2 ...; 3..* > ***Настоящее постановление*** *опубликовать в...* Аналогичным образом: *приказ* > *приказываю* > *контроль за исполнением* ***настоящего приказа***.

Отдельного внимания заслуживает представление темы в собственно предписательных текстах (жанры постановления, приказа). Номинационная цепочка темы здесь утрачивает свою многокомпонентность. Фактически здесь лишь утверждается определённая тема (объект регулятивной деятельности), а затем центр тяжести текста перемещается в прагматическую волеизъявительную сферу. За счёт чего же деловой текст не теряет единства темы? Назовём один из способов достижения тематического единства: приём повторения базовой номинации в начале текста. Первое представление темы происходит в заглавии документа, второе – в непосредственной близости от него – в начале преамбулы, например: *Обязательные постановления в морском порту Пригородное* (заглавие) – *Обязательные постановления в морском порту Пригородное (далее – Обязательные постановления) разработаны...* (начальный фрагмент текста. В данной иллюстрации наблюдается утроение жанровой и удвоение предметно-тематической номинации). Таким образом значительно увеличивается проспективная сила тематических номинаций, подчёркивается их объединяющая содержательная роль.

Я-тема реализуется в личных официальных документах (доверенность, завещание), в них она занимает видное место, открывая собою текст, но особого развития не получает, поскольку большинство таких документов также развивают линию волеизъявления. Я-тема же только регистрируется в них по модели *«Я,* [имя собственное, должность или род занятий, статусное положение]». В констатирующем жанре автобиографии широко применяется нулевая номинация темы, в результате чего целый текст, состоящий из многих предложений, предстаёт подобием одного простого предложения с однородными сказуемыми: *Я... родился...*,

учился.., работал... В жанре приказа персональность последнего подчёркивается глагольной формой первого лица *приказываю.*

Итак, строение тематических цепочек в официально-деловом тексте носит типовой характер, отличный от наблюдаемого в научном тексте. В стилистическом отношении эти текстотипы сходны: тематические единицы в них либо книжные, либо нейтральные. Но в документных текстах тематические цепочки гораздо беднее по составу, поскольку в них предпочитаются базовые номинации в сочетании с их трансформами, а местоименные субституты неупотребительны. Наиболее существенны комбинаторные различия тематических цепочек данных стилей, в них по-разному организована повторяемость тематических сигналов. Внутристилевой экстралингвистический фактор, влияющий на характер выражения темы, – это целевая направленность документного текста, констатирующего некоторое положение вещей или предписывающего некоторый объём действий.

Композиция документного текста носит клишированный характер, что означает наличие у текстов строго определённой структурно-содержательной организации. Можно говорить лишь о большей или меньшей степени проявления клишированности. При этом документный текст в подавляющем большинстве случаев имеет центральную содержательно наиболее важную часть (тело текста) и ряд вспомогательных текстовых фрагментов, вариативно расположенных в пре- и постпозиции по отношению к нему. Так, для жанров служебного требования или заявления обязательно заглавие и предтекстовое выражение прагматической информации, оформленное по модели «кому – чьё – что» (заявление, обращение, объяснение). В предтексте или после текста может располагаться дата составления документа. С теми же вариантами расположения представляется группа реквизитов заинтересованных сторон делового общения или только составителя текста. К реквизитам относятся необходимые в деловом общении сведения для поддержания контакта: почтовый и электронный адрес, другие средства связи. Большинство документов завершается личной подписью ответственных лиц, с расшифровкой и указанием должности, а в более ответственных случаях и с подтверждением их подлинности печатью. Правильное и красивое взаиморасположение фрагментов делового текста облегчает его восприятие, а также важно в эстетическом отношении.

Максимальное проявление клишированности характерно для документов, которые составляются по шаблону, диктующему не только общее композиционное решение и расположение композиционных блоков текста, но и значительную

часть лексических и грамматических средств. Многие из таких жанров (акт, договор, соглашение, протокол допроса и др.) строятся по обязательному единому образцу, отклонение от которого в деловой среде неприемлемо. Данный образец регламентирует заголовочное клише, всю последовательность содержательных фрагментов, лексические и синтаксические клише, композиционно-логические связки, распределение фрагментов на пространстве писчего листа. Часть таких жанров требует даже не составления текста, а вписывания переменных сведений в готовый бланк жанра – предварительную заготовку со стандартным расположением фрагментов и готовыми устойчивыми формулами и обозначениями смысловых позиций. Это крайнее проявление формализации текстового производства характерно для таких жанров, как анкета, типовой договор, акт сдачи / приёмки, протокол (образец последнего жанра см. ниже).

ПРОТОКОЛ
соглашения о договорной цене
на научно-техническую продукцию

_____
(наименование научно-технической продукции)
По договору № _____ от «____»_____ 20____ г.
Мы, нижеподписавшиеся, от лица заказчика_____
(полное наименование заказчика)
И от лица исполнителя_____
(полное наименование исполнителя)
Удостоверяем, что сторонами достигнуто соглашение о величине договорной цены на создание (передачу) научно-технической продукции в сумме _____ руб.
При выполнении (невыполнении) исполнителем условий договора в соответствии с пунктами ____ договорная цена увеличивается (уменьшается): По пункту _____ на _____%, по пункту _____ на _____%.
Настоящий протокол является основанием для проведения взаимных расчетов и платежей между исполнителем и заказчиком.
От исполнителя От заказчика
М.п. М.п.

Унификация однотипных документов составляет одну из постоянных характеристик стиля наряду с языковым консерватизмом, обеспечивающим устойчивость жанровой формы. Некоторые стереотипы стиля, в том числе композиционные, удерживаются в речевом обороте многие десятилетия. Ниже приводится текст заявления, составленного в 1922 г. Его композиция – способ развёртывания темы – почти не отличается от современной, хотя реалии жизни существенно изменились.

Наркому по просвещению
Анатолию Васильевичу Луначарскому
Заявление

Прошу Вашего ходатайства перед Наркоминотделом о выдаче мне заграничного паспорта для поездки на трёхмесячный срок в Берлин по делу издания книг: своих и примыкающей ко мне группы поэтов. Предлагаю свои услуги по выполнению некоторых могущих быть на меня возложенных поручений Нар. (одного) *комис.* (сариата) *по просвещению. В случае Вашего согласия, прошу снабдить меня соответствующими документами.*

1922, марта 17.
Сергей Есенин

Во многих деловых текстах (жанры приказа, указа, постановления) композиционно выделяются констатирующая начальная часть, или преáмбула, и предписательная часть. Преамбула – вводная часть текста – более чётко отделена от остальной его части, чем введение в научной речи. Для этого используются не только языковые, но и другие приёмы, в частности, графическое выделение. Так, в жанре протокола констатирующее введение начинается стандартом *Слушали*, а по окончании данного раздела используется ввод предписания: *Постановили*. Обе связки обязательно выделяются в тексте протокола подчёркиванием, укрупнением букв и/или шрифтовым способом. В жанре закона преамбула выделяется не только начальным расположением, но и отсутствием номерного обозначения, тогда как весь остальной состав текста разбит на статьи, подчинённые общей нумерации.

Композиционному делению текста способствует его рубрикация, деление на части с помощью внутренних заголовков и подзаголовков, нумерация (в том числе многоступенчатая), графически единообразное выделение всех однотипных частей. Данные способы применяются по отдельности и в группах. Следует заметить, что любой документный текст очень требователен к способу его оформления.

Как правило, в документном тексте не представлены фрагменты, содержащие дополнительную и необязательную информацию. Сопоставительная информация связана только с соотношением мотивирующих официальных документов с данным.

В результате всех этих свойств официально-деловой текст чаще всего имеет дискретный, «рубленый» характер, он разбит на композиционные блоки, почти каждый из которых делится на фрагменты. Такой текст неудобен для связного чтения, но он и предназначен не столько для этого, сколько для получения точной информации о необходимом состоянии, инциденте, предписании.

Хронотоп официально-делового стиля имеет точечное ядро в области объективного (реального) времени и указывает на пространство приложения документа. В любом документном тексте обязательно конкретное обозначение темпоральной точки отсчёта – даты его создания. В заголовочном предтексте обычно находит отражение и реальное историческое пространство, например: *Распоряжение Правительства* ***Российской Федерации от 6 сентября 2011 г. № 1539-р, г. Москва***. Весь пространственно-временной континуум документа характеризуется конкретностью приложения, что сочетается с обобщённостью его содержания. Типовая пространственно-временная модель делового текста состоит в следующем: «нечто констатируется или предписывается на всём обозначенном реальном пространстве и на всё время, начиная с обозначенной реальной точки отсчёта и заканчивая официальной отменой состояния или предписания».

Непосредственно в тексте документа темпоральные лексические средства системной роли не играют, они употребляются лишь в отдельных положениях, касающихся сроков действия конкретного предписания: *определить* ***срок*** *полномочий указанных избирательных комиссий –* ***полтора года***. Вероятно, это связано с результативным характером документа и неупотребительностью повествования (отслеживания процесса) в его рамках. Некоторую значимость имеют сигналы *настоящий* и *последующий* (***настоящий*** *договор,* ***последующее*** *устранение коррупционных факторов*), которые чаще употребляются по отдельности, а иногда образуют смысловую пару.

Связь со сферой действия того или иного предписания ясна уже из заголовочного комплекса, на основе собственного имени или номенклатурной единицы: *Закон* ***Российской Федерации****, приказ по* ***Уральскому федеральному университету****, совместное* ***российско-американское*** *коммюнике*. Далее в тексте сфера действия может больше не указываться, но подразумевается она такой, как указано в предтексте.

По мере необходимости в деловом тексте используются географические названия и названия территорий (*соглашение о разработке* ***Пильтун-Астохского и Лунского месторождений*** *нефти и газа*), лексика с конкретно-предметной пространственной семантикой (*округ, территория, город, объём, кубометр*). Отражается и векторное пространство (*ввоз, вывоз, ввод, направить, перевозка, транспортировка*). Конкретика такого рода составляет норму стиля. Не менее важно и социальное пространство, обеспеченное десемантизированной локальной лексикой: ***выдвижение*** *кандидатур, избирательный* ***участок****, проведение, подразделение,*

за пределами, договаривающиеся ***стороны, направление*** *работы,* ***поступившие*** *сведения.*

Наряду с реальным (объективным) пространством, в деловом тексте реализуется концептуальное пространство, хотя делается это фрагментарно и статично: *в составе, пункт, включительно, исходя из, пропорции.* Наиболее распространёнными деловыми клише с пространственной семантикой являются обороты *область, в области* [чего] и *сфера, в сфере* [чего]. Все субъективные разновидности времени и пространства в официально-деловом тексте исключены.

Таким образом, в официально-деловом тексте наблюдается координация хронотопических смыслов. Текст отражает реальное историческое время и детализирует аналогичное пространство, что и формирует его конкретность. С этим сочетается хронотопическая обобщённость изложения, в рамках категории пространства достигаемая за счёт абстрагированных лексических средств, а в области категории времени – открытым концом периода действия документа. Отступления от этого – обозначенный в обеих границах срок действия – касаются частных позиций документного текста и прописываются в отдельных микротекстах.

Дополнительная локальная линия официально-делового текста связана с пространственной привязкой преемственной информации (старого знания). В ряде официальных жанров (распоряжение, стандарт, постановление и др.) принято фиксировать документальное основание данного текста. Это делается с помощью стандартного ввода *в соответствии с* [чем]: *В соответствии с требованиями ГОСТ 7.1—84; в соответствии с Федеральным законом от 10.01.2002 № 1-ФЗ «Об электронной цифровой подписи».* Реже с той же целью применяются ретроспективные отсылки: *см. п. 1.15; термины и определения –* ***по ГОСТ 16487—83 и ГОСТ 7.48—64.***

Характерно, что в официально-деловом тексте не применяются внутренние проспективные и ретроспективные отсылки приблизительного значения (*выше, ниже, в предыдущей / следующей статье*). Такие текстовые локализаторы противоречат точности как идеалу деловой речи. Если необходимо, используются конкретные указания.

В целом хронотоп документного текста ориентирован на реально-историческое время и пространство. Их конкретика сочетается со всеобщностью предписания в обозначенных и подразумеваемых пределах, что и составляет общую специфику официально-делового стиля речи.

Тональность официально-делового текста определяется его жанровой спецификой. Полностью или преимущественно кон-

статирующие жанры (справка, акт) связаны с отсутствием идеи эмоционального или иного усиления. Здесь невозможно и речевое акцентирование какого бы то ни было утверждения. То же характерно и для констатирующих частей текстов с комплексной целеустановкой (таковы инструкция, соглашение, закон, постановление).

В то же время ведущей, представленной в большинстве жанров и конкретных текстов является тональность предписания, волеизъявления, из чего для адресата следует необходимость подчинения – обязанность действовать предписываемым образом. Предписание может быть категоричным (жанр приказа) и некатегоричным, но даже большинство констатирующих документов характеризуются сдержанным тоном рабочего распоряжения.

Ядро поля тональности деловых текстов составляют лексические единицы с понятийной семой волеизъявления (*обязанность, право, необходимо, соблюдать, долженствовать, обеспечить, разрешить*) и грамматические формы выражения волеизъявления. Разнообразные лексические средства конкретизируются относительно двух полюсов: обязанности (безусловности, непременности предписания) и права (санкционированной свободы действий). Как всегда в деловой речи, для этого широко используются клишированные конструкции: *N обязан / должен выполнять обязательство / нести ответственность; N имеет право / вправе.* Сопутствующей грамматической формой являются конструкции, выдвигающие на первое место не действователя, а действие (модально-инфинитивные и неопределённо-личные предложения).

Специфичны в плане тональности жанровые обозначения делового текста, по правилам стиля входящие в его заголовочный комплекс. Большинство из них имеет в значении сему логически осмысленного волеизъявления, см. элементы словарных толкований, раскрывающие это (выделены жирным шрифтом): *Закон*: **нормативный** акт **высшего органа** государственной **власти**, принятый в установленном **порядке** и обладающий **высшей** юридической **силой**; *Инструкция*: **руководящие указания**, свод **правил**, устанавливающий **порядок** и способ осуществления чего-либо; *Приказ*: официальное **распоряжение** органа **власти**, **руководителя** предприятия, организации. Таким образом, как в записи музыкального произведения, тональность целого текста проспективно задаётся уже предтекстом. Имя жанра – это тональный ключ к целому тексту, создающий условия для типовых семантических сдвигов у глагольных форм настоящего времени и формирования «настоящего предписания» глагола.

Идея предписания выражается и в основном корпусе текста, опять-таки с проспективным продлением значения лексической

единицы, обладающей волеизъявительной семантикой, например: *предприятие **имеет право**: определять формы и системы оплаты труда..; вводить доплаты за совмещение профессий..; устанавливать надбавки за..; Стандарт **обязателен** для органов научно-технической информации, библиотек, книжных палат.*

Усилительная семантика бывает свойственна официально-деловому тексту по необходимости (например, клише судебного обвинения ***тяжкие** телесные повреждения, **сильная** степень опьянения, **злостное** хулиганство*), а также из политических соображений (стандарты *укрепление, расширение, усиление, углубление, эффективное использование, более полное применение* в преамбульной части законов советского периода). Стоит напомнить, что официальные партийные и правительственные документы СССР характеризуются большим набором подобных стандартов: *высокие темпы развития, крупные/серьёзные недостатки, важнейшие экономические рычаги, неуклонное повышение, максимум усилий, значительное сокращение, глубоко аналитическая информация, мощный вклад, коренным образом, всемерный рост* и др. К ним примыкают стандарты оценочные, что приводит к созданию комплексных структур: *коренным образом улучшить, недопустимо медленно, крайне неудовлетворительно, крупные недостатки и диспропорции, бюрократические и узковедомственные методы, неоправданное разбухание аппарата.* Официально-деловой стиль постсоветской России стал намного более деловым, в значительной степени избавившись от скрытых лозунгов в составе документных текстов. Неприемлема сейчас и массированная оценочность преамбулы документного текста.

Прямое выражение эмоций, обычное на разговорном материале, в деловой речи пресекается, хотя подобные прецеденты имеют место, особенно в рамках судебного подстиля. В нём такие средства проникают не только в тексты свидетельских показаний и высказываний обвиняемого, но и в речи должностных лиц, осуществляющих судопроизводство, например, *материться, спасать свою шкуру, дебил, пьянка, схватить за грудки, зарезать* в обвинительных текстах (по материалам Н. Н. Ивакиной). Русский язык деловых взаимоотношений не приветствует и высокопарности, оборачивающейся штампами (*пролить кровь, в расцвете сил, пагубность последствий, встать на скользкий путь*). Допускается логизированный способ обозначения экспрессии, причём некоторые обороты эмоционально-оценочного характера вошли в число речевых стандартов жанра, значительно утратив при этом свою экспрессивность: *особая дерзость преступления, злоупотребление спиртными напитками, добросовестное заблуж-*

дение. Образные средства применяются избирательно, текстового поля они не образуют.

Таким образом, официально-деловой стиль не лишён экспрессивности, но имеет собственную доминанту тональности, и доминанта эта – волеизъявление. Ключевыми единицами волеизъявления является лексика долженствования. Особой техникой данного стиля является заголовочное положение жанрового обозначения, играющего роль проспективного текстового знака тональности. Сопутствующей семантической составляющей является интенсивность. Что же касается эмоционально-экспрессивной составляющей тональности, то она значительно урезана в правах и реализуется, во-первых, далеко не во всех жанрах, а во-вторых, проявляется фрагментарно даже в их составе.

Итак, общими текстовыми признаками официально-делового стиля являются объектный характер темы и нормативность многократного повтора отдельных единиц тематической цепочки, клишированность композиции, конкретно-реальный хронотоп, особая (волюнтативная) доминанта тональности. Текстемы данного стиля, в отличие от менее сложных стилистических составляющих, максимально демонстрируют его своеобразие. В сообществе книжных стилей официально-деловой, безусловно, имеет собственное стилистическое лицо.

2.4. Религиозный функциональный стиль

2.4.1. Общая характеристика

Религиозная жизнь общества отражается соответствующей исторически сложившейся разновидностью литературного языка. Главными стилеобразующими факторами здесь являются религия как форма общественного сознания и соответствующие ей формы духовной деятельности, институциональной (церковной) и личной. В силу существования развитой личной области религиозной речи (свободная молитва, исповедь, духовная беседа) предпочитаем назвать стиль религиозным, а не церковно-религиозным.

Применительно к религиозной сфере следует говорить не об интеллектуальной, а именно о духовной деятельности. Интеллект, разум самодостаточен как замкнутое в себе мыслительное образование (мысль ради мысли), духовность же соединяет мыслительные способности с внутренним психическим миром человека и его ядром – нравственностью: *Дух*. 1. Психические способности, сознание, мышление. 2. Внутреннее состояние, моральная

сила человека, коллектива[1]. Духовность не является прерогативой религиозной деятельности, но именно в сфере религиозной жизни действует культ духовности. Апостол Павел призывал: «Духа не угашайте!», и этот призыв выражает самую суть религиозного сознания.

Христианство, провозгласившее любовь как высшую благодать (*Бог есть любовь*) и трактующее жизнь как поле борьбы Добра со Злом, через Божественное откровение получило свод высших нравственных ценностей. Христианский Бог триедин, и ближе всего православному христианину Бог-сын – воплощение Духа святого в образе человека. Нравственный императив мы получаем из уст Богочеловека Иисуса Христа, его Нагорная проповедь – квинтэссенция нравственного кодекса, вошедшая в русскую культуру как опорный религиозный прототекст. Божественное откровение отражено в до́гматах – важнейших истинах, составляющих основу религиозного мировоззрения. В их постоянном утверждении, поддерживании и распространении состоит важная цель религиозного функционального стиля.

Нравственный императив, однако, не является главным в христианстве. Нагорная проповедь – важная, но не единственная и не самая главная часть Евангелия. Главное состоит в том, что эта основная книга христианства открывает человеку путь спасения. Иисус Христос своим Воскресением уничтожил смерть и открыл человеку возможность соединения с Богом. В христианстве противопоставляются Благодать спасения и грех – отсоединение от воли Божией. Свободная воля человека может быть направлена на соединение своей натуры с благодатью или же на потакание низменным сторонам натуры, что ведёт к смерти от греха. Спасение человека возможно через соединение с Богом, принятие Бога через таинство Причастия. Основная цель религиозного стиля – создание текстов, способных склонить свободную волю человека к соединению с Божественной Благодатью и разъяснить смертельные для него последствия греха.

В традиции русского православия духовное соединено с душевным. Душа – ключевое слово православия, а вместе с ним – русского национального самосознания. А. Вежбицкая, определяя ключевые понятия русской культуры, ставит слово *душа* на первое место среди них[2]. Это тёплое, родное слово для каждого русского, оно связано как с религиозными представлениями о бессмертном нематериальном начале человека, так и с общим национальным представлением о том, что помимо внешней жизни человек имеет внутреннюю, глубинную, причём она-то, жизнь

[1] Словарь русского языка: в 4 т. / гл. ред. А. П. Евгеньева. М., 1981. Т. 1.

[2] *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 33.

души, и есть главная. Осознан и камертон души – совесть. Жизненный идеал, состоящий в том, чтобы жить по совести, сохранить «ду́шу жи́ву», в русском мире существует, несмотря на многочисленные конкретные отклонения от него в реальности.

Русская философия конца XIX – начала XX в., представленная такими замечательными именами, как В. С. Соловьёв, С. Н. Булгаков, Е. Н. Трубецкой, П. А. Флоренский, развивала идею Духа и духовности, соединяя научные представления с религиозными и осмысляя понятие истинной духовности человека. Оно связано с верой в идеал Боговоплощения как основной программой человеческой жизни и с постоянной работой мысли и души как условием веры. Именно это даёт человеку высшее достоинство и высшую радость – единение с Богом. Радость эта достижима только посредством духовных усилий.

Религиозный стиль речи, к специальному рассмотрению которого – в силу социально-исторических причин – русистика по-настоящему обратилась только в конце XX в., изучен ещё недостаточно, хотя опора функционально-стилистического описания в отечественной стилистической традиции уже заложена.

Важнейшая из исходных позиций при характеристике функционального стиля – это определение его конструктивного принципа. В. А. Салимовский, первым обратившийся к этой проблеме, формулирует принцип религиозного стиля как «особую содержательно-смысловую и собственно-речевую организацию текстов, назначение которой состоит в содействии единению человеческой души с Богом»[1]. Сравнение с отстоявшимися формулировками конструктивных принципов других стилей (публицистического: сочетание стандарта и экспрессии; научного: отвлечённость и эксплицитная логичность) позволяет заметить, что предложенная формулировка носит предельно общий содержательно-целевой характер.

Предваряя собственную формулировку конструктивного принципа, выделим фундаментальные основания стиля, связанные с религиозным мировоззрением. Первое из них – это дихотомичность, а точнее, – дихотомическая целостность представления о мире. Дихотомия земного и небесного, реального (профанного) и сакрального пронизывает всю жизнь христианина и отражается во всех текстах религиозного стиля речи. Это двоемирие трактуется совершенно определённо: реальное, телесное, *до́льнее* одухотворяется своим стремлением к сакральному, небесному, *го́рнему*. Дихотомия дольнего и горнего строится на иерархии (они не равны друг другу) и стремлении временного к вечному, несовершен-

[1] *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка. С. 414–415.

ного к совершенному, земного к небесному. Тексты религиозного стиля не оторваны от реальной действительности, как любое функциональное проявление живого языка, но эта действительность всегда соотнесена с идеальным эталоном – *Благодатью Божией*, догматами религии, событиями и образами Священного Писания. По православным представлениям, человек греховен, но для него открыт путь очищения от греха и постоянного нравственного совершенствования. Как образ и подобие Божие, как носитель свободной воли, выбор между Благодатью и грехом человек делает сам, а *Отец небесный* помогает ему не ошибаться.

Дихотомичность «миров» в русском православии накладывается на особую языковую ситуацию. Религиозная деятельность находится в сфере двуязычия[1], религиозный стиль характеризуется уникальностью текстового корпуса. Его содержательный базис составляют Священное Писание (Библия) и Священное Предание в целом (совокупность канонических текстов, в число которых, наряду с Библией, входят такие жанры, как канон, житие, акафист, молитва, проповеди св. отцов и учителей Церкви и др.). Библия и другие канонические жанры в русском православии представлены на церковнославянском языке, т.е. языке заимствованном. Близкородственный народному русскому, церковнославянский язык изначально и до сих пор служит языком церковных книг и богослужения.

Церковнославянский язык и богослужебные тексты на этом языке занимают особое место в современной русском языке, культуре и текстосфере. Они укоренены в сознании верующих (а в меньшей степени и неверующих) путём бесчисленного чтения, воспроизведения, перевода, пересказа, комментирования, цитирования, отсылок и аллюзий. Они включены в общерусский текстовой фонд в виде прецедентных текстов, в русский язык – своим именословом и частью лексикона (библеизмы), в русское искусство – каноническими сюжетами и образами, но главное – в русское национальное сознание – фундаментальным нравственным кодексом и догматами христианства. Применительно к соотношению церковнославянского и русского языков в период от Ломоносова до наших дней Н. И. Толстой применяет понятие ‘симбиоз’. Он утверждает, что мы свою стилистическую систему «во многом зиждем на русско-церковнославянском симбиозе, скажем “по-славянски”: *на сосуществовании*»[2]. Все современные русские

---

[1] *Крылова О. А.* Лингвистическая стилистика: в 2 кн. Кн. 1. Теория : учеб. пособие. С. 184.

[2] *Толстой Н. И.* Церковнославянский и русский: их соотношение и симбиоз // Вопросы языкознания. 2002. № 1. С. 90.

религиозные жанры-текстотипы (проповедь, поучение, послание, житие) интеллектуально производны от одного и того же церковнославянского прототекста – Священного Писания, составляющего их нерушимое идейное основание и вербально-текстовой базис. Вне этой связи религиозный функциональный стиль непредставим. В то же время современные тексты такого рода, естественно, создаются на литературном русском языке и отражают некоторые языковые новшества. Таким образом, противопоставленность при взаимном тяготении к иерархическому единству – наблюдаются и здесь, в сфере языкового выражения.

Функциональное описание религиозного стиля невозможно без учёта прототекстов, а полное жанротекстовое описание должно включать в себя сравнение составляющих его современных текстов с прототекстными аналогами жанра.

Второе мировоззренческое основание религиозного стиля речи – это абсолютизм. Абсолютизм как неограниченная власть – это термин исторической науки, но не будем забывать, что любой монархический или тоталитарный режим имитирует именно религиозную систему, откровенно (царь – наместник Бога на земле) или прикровенно (Сталин – *отец народов*). Вера абсолютна по определению, это твёрдая убеждённость, не требующая доказательств. Религиозное сознание не знает сомнений в существовании Бога и в истинности Его вероучения. Соответственно, не выражает таких сомнений и религиозная речь.

Столь же несомненным является присущее христианству представление о подлинной нравственности и достоинстве человека, о необходимости стремления к идеалу, к совершенствованию себя и мира. Одной из важнейших семантических универсалий русской культуры, по Вежбицкой, является «любовь к морали – абсолютизация моральных измерений человеческой жизни, акцент на борьбе добра и зла (в других и в себе), любовь к крайним и категоричным моральным суждениям»[1]. Модальность достоверности и уверенности является общей особенностью религиозного стиля речи[2].

Другое проявление абсолютизма наблюдается при осознании дистанции между человеком и Богом. Верующему свойственна возвышенность мыслей и чувств при соприкосновении со сферой сакрального. Возвышенность связана с таинством обряда, чувством служения, ощущением *всеблагости* Божества, с *чудом*, наконец. Ей сопутствует смирение перед *волей Божией*. Осоз-

---

[1] *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 34.

[2] *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка. С. 421.

нание собственной греховности и смиренность естественны для верующего. Благоговейность по отношению к Богу, пафос верности и преданности его заповедям характеризует всю религиозную речь.

Тесная связь дихотомичности и абсолютизма безусловна. Сформулируем **конструктивный принцип религиозного стиля** как абсолютизм в границах иерархической дихотомичности Божественного и земного.

Как и другие книжные разновидности литературного языка, религиозный стиль осуществляется в письменной и устной формах, преимущественно в виде монолога. Подстили русской религиозной речи в функциональной стилистике ещё не выделялись. Возможно, при решении этой задачи можно опереться на характер адресованности и предварительно выделить **проповеднический** и **молитвенный** подстили.

Одним из первых в русистике приступив к обследованию религиозных текстов с лингвостилистических позиций, Л. П. Крысин назвал весь текстотип религиозно-проповедническим, подчеркнув тем самым значимость жанра проповеди. Этот богатейший как по содержанию, так и по форме авторский жанр соединяет в себе *Откровение (Божественные истины)* и толкование этих истин, убеждение в них адресата. В любой своей разновидности проповедь адресована массовой аудитории, воцерковлённой или нет. Это жанр, направленный на утверждение и распространение веры. Круг авторов проповедей составляют священнослужители. По отношению к адресату – пастве – они занимают позицию духовного наставника. Будучи посредниками православных христиан на пути к духовному совершенствованию и *Божественной Благодати*, проповедники, тем не менее, остаются равными своей пастве перед лицом Бога. По типу авторизации и по адресованности к проповеди примыкают жанры церковного послания и поучения. С некоторыми оговорками, к данному подстилю можно отнести также жанр современного жития.

Иная коммуникативная ситуация характеризует молитву – прямое обращение «к Богу, Богородице, святым с просьбой о ниспослании милости или отвращении зла, с хвалой или благодарностью»[1]. Различаются два типа молитвы. *Установленная* (общая) молитва – это воспроизведение канонического текста. Во время церковной литургии это совместное воспроизведение, умножающее силу воздействия. В личном религиозном обиходе также используются установленные молитвы. Второй тип составляют свободные (частные, личные) молитвы. Они обычно стро-

[1] *Скляревская Г. Н.* Словарь православной церковной культуры. М., 2008. С. 396.

ятся на базе канонического молитвенного текста и дополняются собственным эмоциональным изложением просьбы или благодарности, а иногда свободная молитва полностью представляет собой личный монолог верующего. Наиболее полная классификация текстов православных молитв выполнена в монографии О. А. Прохватиловой[1]. Вера и чувство, а также волевые проявления (намерения, обещания, зароки) соединяются в молитве, образуя неразделимое единство. Прототекст и глубоко личное дополнение к нему образуют речевой симбиоз, для лингвистики труднодоступный в силу своей интимности. Цель молитвы направлена на личное выражение веры, общение с Богом без посредников. Просьбы верующего дают ему надежду, благодарность – душевный покой, обещания для него очистительны. К жанру молитвы в некоторых отношениях близка исповедь – текстовое выражение обряда покаяния в грехах. Этот диалогический жанр протекает в относительно свободной форме, но непременно в границах, заданных церковно-религиозным уставом. Непосредственность общения, особый адресат – Бог, священник как свидетель, посредник покаяния, имеющий данное Богом право освобождать от греха, таинство данного обряда сообщают исповеди глубоко личный характер.

Молитвенный подстиль как стилистический феномен и текстотип изучен недостаточно. Лингвостилистическая характеристика религиозного функционального стиля, предлагаемая ниже, осуществляется на базе жанра проповеди, уже получившего серьёзное исследовательское внимание.

2.4.2. Лингвемы религиозного стиля

Русская религиозная лексическая сфера формировалась в течение веков. Язык зафиксировал системы концептов и ценностных установок, отражающих особенности православного мировоззрения в Российском государстве. В XX в. под давлением воинствующего атеизма религиозное развитие было искусственно остановлено. Религия оказалась несовместимой с коммунистической идеологией, направленной на формирование «нового человека, свободного от религиозных предрассудков и мракобесия». Религиозное сознание было объявлено «тяжёлым наследием царского режима», тормозящим развитие сознания научного, а слова *религия* и *наука* стали антонимами.

Атеистическая языковая политика целенаправленно изгоняла религиозную лексику из речевого обихода. В цензурированных

[1] *Прохватилова О. А.* Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи. Волгоград, 1999.

словарях советского периода эта лексика получает пометы устар., дореволюц. В толкованиях слова *религия* обнаруживается синонимизация понятий 'религия' и 'мистика', например, в первых изданиях словаря С. И. Ожегова: *Религия*: одна из форм **идеологической надстройки – совокупность мистических представлений**, покоящихся на вере в **чудодейственные сверхъестественные силы и существа** *(боги, духи)*, которые являются предметом **поклонения**. Искусственность идеологических «добавок» становится очевидной при сопоставлении с толкованием этого слова в новейшем словаре русского языка: *Религия*: **мировоззрение, мироощущение и поведение**, основанные на вере в существование Бога (богов)[1]. Толкования религиозных понятий в словарях советского периода сопровождались ирреальной модальностью и маркерами *фантастический, мистический, неистинный, недостоверный, так называемый*. Религиозная лексика получает в них не свойственные ей в культурной традиции коннотативные приращения, например: *Безбожник*. 1. Член антирелигиозного общества; лицо, ведущее антирелигиозную пропаганду (нов.). 2. Употреблялось как бранное слово в значении дурной, озорной человек (устар.). Религиозная лексика в языке советской эпохи становится закрытой системой, лишенной источников семантического и стилистического обогащения. В то же время, парадоксальным образом, консервация и маргинализация способствовали сохранению целостности и функционального потенциала данной лексической системы.

Демократические процессы рубежа XX–XXI вв. стимулируют возрождение религиозного стиля. Отправленная в пассивный запас лексика активизируется, постепенно освобождаясь от идеологических коннотативных приращений.

Центральное положение в составе церковно-религиозной лексики занимают тематические группы, отражающие общерелигиозные понятия, направления религии, термины теологии, а также обозначения понятий, связанных с церковными обрядами, названия предметов культа, частей православного храма. Мощное лексическое представление имеет тема нравственности. Некоторые слова получают стилистическую окраску церковности лишь в отдельных значениях: *престол* «в православном храме: стоящий посредине алтаря покрытый покрывалом четырёхугольный стол, на котором помещаются антиминс (плат с изображением Иисуса Христа с частицами святых мощей), крест, Евангелие и освящающиеся для причащения Святые Дары»; *диссидент* «верующий,

[1] Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / Под ред. Г. Н. Скляревской.

отступивший от официального религиозного учения или не подчиняющийся церковной дисциплине».

Парадигматические объединения религиозных лексических единиц нередко заданы церковным каноном или уставом. Примером может служить семичленный ряд единиц, номинирующих таинства – «священные символические действия, через которые невидимым и непостижимым образом подается человеку благодать Святого Духа и осуществляется связь человека с Богом»: *крещение, миропомазание, покаяние, причащение, брак, священство, елеосвящение.* Обозначения смертных грехов объединяются в ряд, также состоящий из семи членов: *тщеславие, зависть, гнев, уныние, чревоугодие, блуд, жадность.* Этот ряд, однако, может расширяться – в зависимости от богословской трактовки родового понятия «смертный грех»: *гордыня, лень, пьянство, кощунство.* Обратим внимание на параметрический («самый тяжелый, непростительный») и эмоционально-оценочный компоненты, объединяющие все единицы данного ряда. Межстилевые единицы переосмыслены религиозным сознанием, что осознаётся в составе определённой подсистемы и в контексте религиозной культурной среды.

Разновидностью парадигматических объединений являются синонимические пары: *раскол – схизма*; *неофит – новообращенный*; *нечистый дух – злой дух*; *мессия – Спаситель*; *служба – богослужение*; *образ – икона.* В синонимическом ряду специализированным может быть один член: ***успение*** *– кончина;* ***усекновение*** *– отсечение;* ***автокефалия*** *– автономия;* ***богоборец*** *– атеист.* Лексическая система религиозного стиля включает также антонимические пары: *грешный – праведный; греховный – благочестивый; божественный – диавольский; тело – душа; чёрное духовенство – белое духовенство; православный – неправославный; тварный – нетварный* (присущий Богу); *благодатный – безблагодатный.*

Системно-парадигматические связи лексики религиозного стиля поддерживаются её словообразовательной соотносительностью. Внутри системы формируются стилистически однородные лексические гнезда, каждое из которых спроецировано на определённый участок религиозной картины миры. В составе гнёзд повышено количество сложных слов. Вот пример гнезда с вершиной *Бог* (однокоренные образования приводятся в алфавитном порядке: *Бог, богоборец, богоборчество, боговдохновенный, боговидение, Боговоплощение, Богоматерь, Богомладенец, богомолец, Богообщение, Богооставленность, Богоотец, Богоподобие, Богопознание, богоприимец, Богородица, Богородичный, богослов, богословие, богословский, богослужебный, богослужение, богоугодный,*

богохульство, Богочеловек, Богочеловеческий, Богочеловечество, Богоявление, Богоявленский, Божественность, Божественный, Божество, Божий, божница. Слова, семантика которых утверждает идею божественного, являются положительно оценочными; номинации, отрицающие эту центральную идею религиозного мировидения (*богоборец, богоборчество*), – отрицательно-оценочными. Негативное чувство-отношение сопровождает слова, входящие в лексическое гнездо с вершиной *грех*: *греховность, греховный, грехопадение, грешить, грешник, грешность.* При этом разговорно-шутливые экспрессивные номинации из общеязыкового словообразовательного гнезда *греховодник, греховодничать* в лексическое гнездо не входят.

Для религиозной среды характерно культивирование высоких чувств. Храмы – это «места, где проповедуется только любовь, где нет хода человеческой ненависти» (Антоний Сурожский). Эмоционально-экспрессивная лексика стиля тяготеет к высокому тональному регистру, образуя гнёзда слов с мелиоративной стилистической окраской. Параметрические компоненты значений гармонически соединяются с семами оценки и эмоциональности: *затворничество, **усердная** молитва, **нищие** духом, мученичество, страстотерпцы.*

Функционально-стилевая окраска поддерживается определёнными аффиксами, например, приставкой *архи-* в специализированном значении «высший»: *архиепископ, архиерей, архиерейство, архимандрит, архипасторский, архипастырь;* приставкой и суффиксом *-ени [j]-, -ани [j]-: обручение, оглашение, окропление, окормление, освящение, отлучение, поминовение, послушание, упование.*

Обзор лексики показывает тесную взаимосвязь русского языка с церковнославянским. В рамках религиозного стиля она ещё усиливается за счёт лексических вкраплений церковнославянизмов в современные речевые структуры: *смирил себя **паче** всех, **наипаче** будем усердно молиться, **ибо** в этот день, **яко** и каждый из нас.* Общая лексико-стилистическая архаичность и консерватизм являются отличительными признаками религиозного стиля речи.

Помимо книжной и высокой стилистических окрасок, современная проповедь ограниченно допускает нейтральные бытовизмы и разговорные проявления. Разумеется, они приложимы, по преимуществу, лишь к одной из частей дихотомической целостности – сфере профанного, реальному, *тварному* миру; сакральная сфера данными средствами задевается много реже. Отбор разговорных единиц очень осторожен, это единичные включения, как правило, неэкспрессивные: *При внимательном созерца-*

нии эта разница видна, хотя на первый взгляд ***вроде бы*** *похоже.* Жаргонная лексика и просторечие противопоказаны религиозному стилю в целом.

Стройность системно-парадигматической организации лексики религиозного стиля в значительной мере обусловлена характером религиозного сознания, религиозными догматами, ритуализированностью церковной культуры. Общая архаичность лексики и речевого строя в целом во многом идёт от прототипических текстов.

Грамматические черты религиозного стиля роднят его с другими книжными. Разнится лишь лексико-стилистическое наполнение. Отчётливо выражен именной характер стиля, причём в составе имён существительных на видную роль выдвигается разряд абстрактных наименований. В их же числе выделяются имена чувств и психологических состояний: (*вдохновение, преданность, хрупкость, надёжность, радость, долготерпение*), а в этой группе – слово *любовь*. Высокой значимостью обладает также слово *вечность*. В составе имён прилагательных заметно повышение частотности превосходной степени сравнения: *любезнейшие, труднейшие, самые сокровенные.* Нравоучительный характер проповеди ведёт к активизации форм повелительного наклонения и глагольных форм совместного действия, место которых – в конце текста. Так оформляется прямое напутствие адресату, подготовленное предшествующим изложениям: ***помни*** *всё это, христианин; никакое гнилое слово* ***да не исходит*** *из уст ваших;* ***последуем*** *сему доброму совету;* ***простим*** *всем от всего сердца нашего.*

Употребительны субстантивные словосочетания с приимённым родительным падежом и контаминации данной структуры с атрибутивными сочетаниями: *царство мира, расцвет жизни, чувства любви, уважения и благоговения, страшные дни кажущегося поражения Спасителя.* Используются особые формы обращения на основе звательного падежа, строго закреплённые за молитвенным (*Отче наш, Господи Иисусе, милосердный Господи, сыне Божий*) или проповедническим подстилем (*братия и сестры*).

Полноструктурный книжный синтаксис дополняет общую грамматическую картину стиля. Для него характерны безоговорочное уважение к языковой норме в её «старшем» варианте, почти полное отсутствие устно-разговорных деформаций, семантическая полнота высказывания, достигаемая с помощью синтаксического осложнения и обособления. В силу того, что религиозный стиль связан прежде всего с изъяснением вероучения, в текстах широко применяются сложноподчинённые предложения с придаточными изъяснительными, причины, следствия:

На этих местах мы строим храмы, ***чтобы было нашему Богу где главу преклонить.*** *<...> И в эти же храмы приходит человеческая радость, вливается потоком и разливается широким безбрежным морем,* ***потому что она встречается с любовью Божией и расцветает поистине в земной рай*** (митрополит А. Сурожский). В то же время книжность религиозных текстов не чрезмерна, здесь строго взвешена величина отдельного высказывания и синтагмы, а также степень осложнённости. Как правило, сложные синтаксические структуры состоят из сравнительно небольших по объёму частей, широко используются разные типы простых предложений, объёмные высказывания ритмично чередуются с короткими. Основа синтаксического рисунка проповеди прозрачно выступает в трудах протоирея Дмитрия Смирнова:

> *С тех пор, как человек отпал от Бога и стал смертен, возникло время, которое отсчитывает нам дни, часы и годы. И всё наше богослужение живёт во времени. Сегодня заканчивается церковный год, завтрашний воскресный день совпал с новолетием. Весь круг церковных праздников начинается снова. И вот, как всегда, когда мы задумываемся о времени, мы невольно оборачиваемся назад. Мы живём в настоящем, но оно всегда миг, который невозможно уловить; будущее нам неведомо, и поэтому ум наш обращается на прошлое* (проповедь «Начало церковного новолетия»).

Черты грамматической книжности способствуют гармоническому единению прототипических церковнославянских и современных русских текстов. Книжность как ведущая стилевая черта и возвышенная экспрессивность как ведущая стилистическая окраска типичных лингвем полностью сохраняют свою значимость и в устных монологических текстах, во всяком случае, это полностью относится к жанру проповеди.

2.4.3. Речемы религиозного стиля

Свободная сочетаемость слов в религиозном тексте предопределена общими стилистическими закономерностями и конструктивным принципом стиля. Наряду с сочетаниями межстилевых лексических единиц, наиболее типичными структурами здесь являются словосочетания с функционально-стилевой окраской книжности. Часть из них содержит лексические церковнославянизмы, их книжность особенно явственна: *благодеяния Божии, пагубные последствия, благоговея перед благодатным подвигом, изгнаны из страны жизни, растление нашего рода, предзнаменование погибели, омыть слезами покаяния, подвижники благочестия.* Но наиболее частотны сочетания с умеренной книжностью, возникающей за счёт использования абстрактной лексики, причас-

тий, прилагательных в превосходной степени, полностью освоенных церковнославянизмов или объединения лексических единиц в книжную грамматическую структуру: *сияющая улыбка, добровольный подвиг, дивный дар познания, внутренняя радость, радостнейший день, всем своим существом, вереницы людей.* Таким образом соблюдается баланс книжности и нейтральности, книжность уводится от чрезмерности.

Как во всех стилях, распространённые словосочетания закрепляются в стереотипах. Последние предопределены тематически, многие связаны с нравственной сферой сознания: *источник духовных и телесных сил, очистить душу от скверны, оплакать грехи, спасти душу, победа жизни над смертью, духовная радость, сокровенное помышление, великая добродетель, обильные плоды, благая цель.* Часть их близка к терминологическим обозначениям: *родительское благословение, преподобный отец, чудесное исцеление.* В соответствии с конструктивным принципом, стереотипные и другие речемы можно разделить на противопоставляемые обозначения явлений, осуждаемых православием (*плотские вожделения, срамные помыслы, невоздержанный язык, суетные речи, дух празднословия, гнусный порок, расслаблять волю*) и явлений желаемых, должных, восхваляемых (*кроткое слово, благочестивое сердце, блаженная вечная жизнь, спасительное прибежище, милосердная любовь*).

Среди других типов синтагм, характерных для религиозного стиля, отметим перечислительные ряды. Однородные члены предложения используются не только с особым семантическим наполнением и целью выразительности, что рождает фигуру речи – асиндетон или полисиндетон, но и в целях объяснительности. Однородность увеличивает объём высказывания, а в соответствии с одной из основных антиномий языка (антиномии кода и текста), увеличение текста – в интересах адресата, поскольку облегчает понимание. В текстах проповедей огромное количество пар и рядов однородных членов, семантически объединяемых отношениями тождества (*важное и великое, тишина и спокойствие, мир и благоденствие, много* ***зла и вреда***), уточнения (*зависть рождает страшные* ***пороки: ненависть, злоречие, презрение, коварство, обман, убийство***), дополнительности (***оклеветав и унизив*** *его; чтобы мы могли* ***избавиться*** *от гнусного порока зависти* ***и избежать наказания***). Синтагмы на базе однородных членов предложения нередко соседствуют друг с другом, поддерживая и усиливая общую линию убеждения: *Для христианина истинные блага должны составлять блага небесные, а всё остальное –* ***здоровье, богатство, почести*** *– это* ***тленное, временное*** *и не должно рождать зависти.*

Религиозные тексты характеризуются интеллектуальной насыщенностью, с которой связано присутствие дополнительных смысловых линий, сопоставительной информации, уточнений, пояснений. Перед автором проповеди всегда стоит задача разграничения информации по её значимости, поэтому здесь востребованы обособленные обороты, заключающие в себе информацию второго плана: *Там, **в первозданном Адаме**, было обещание бессмертия, а здесь, **в Новом Адаме**, осуществление его; И мы видим, как человечество, **носящее во Христе Божественную жизнь**, соединяется в Церковь; С величайшей радостью возвратился в Москву великий князь Димитрий, **получивший за столь славную победу наименование Донского**, и немедленно отправился к Преподобному Сергию. **Прибыв в обитель**, он от всего сердца воздал благодарение Господу.* Редкие в разговорной устной речи причастные и деепричастные обороты в устном жанре проповеди достаточно распространены.

Заметим, что ни в грамматическом составе рассмотренных речем, ни в их стилистических характеристиках нет ничего принципиально нового по сравнению с другими книжными стилями. Стили различает лексико-стилистическое своеобразие, а в данном случае ещё и рефлексы двуязычия, уравнивает же – грамматическое и стилевое единство.

Все основные жанры проповеднического подстиля создаются мастерами слова или, по крайней мере, в опоре на канонические тексты и тексты мастеров слова. Духовная высота проповедника или автора послания, поучения в сочетании с его риторической подготовленностью являются залогом воздействующей силы религиозных текстов. Проповеди и другие выступления выдающихся деятелей Русской православной церкви (патриарха Алексия, патриарха Кирилла, митрополита Антония Сурожского, архимандрита Кирилла (Павлова), протоиерея Димитрия Смирнова, протоиерея Александра Меня и др.) представляют собой образцы духовного красноречия и демонстрируют огромное речевое богатство.

Кажется, нет таких тропов и стилистических фигур, которые не были бы использованы в проповедях. Остановимся лишь на некоторых из них, наиболее ярко представленных.

Первой из фигур следует назвать антитезу. Она отражает многочисленные антиномии религиозного миропонимания, например, противопоставленность веры и неверия, греха и святости, гордыни и смирения, лжи и правды и мн. др. Антитеза в религиозном тексте представлена множеством формальных разновидностей, от пары языковых антонимов до сложнейших развёрнутых структур. Характерно, что это происходит не только в совокуп-

ности текстов, но и в отдельно взятом речевом произведении. Вот, к примеру, проповедь архимандрита Кирилла (Павлова) «О добродетели смирения». Антитеза является ключевым приёмом целого текста: понятие смирения трактуется в оппозиции к понятию гордости. Словесное представление этой оппозиции многократно и многообразно. Антитеза строится непосредственно на сопоставлении свойств (*смирение возносит человека, а гордость низвергает его*) и персонифицируется (*...в нас христианского смирения очень мало. Дух явной или тайной гордыни и тщеславия обладает нами, так что почти каждый из нас много и высоко думает о себе и мало и низко о других; Нам ли высокомудрствовать о себе и уничижать других?*). Этот приём повторяется в цитатном материале проповеди: *«Всякий возвышающий сам себя унижен будет», – говорит нам слово Божие; «Блажен, – говорит преподобный Исаак Сирин, – кто смиряет себя во всём, потому что будет он возвышен»; «Сын Божий тебя ради смирился: тебе ли гордиться?» – восклицает святитель Тихон Задонский.* Антитеза выдвигается на композиционную роль, когда в отношения смыслового противопоставления ставятся фрагменты текста. Наконец, всё это сопровождается целой россыпью сопутствующих (см. выше) и самостоятельных кратких реализаций этой фигуры (*постясь телесно, постились и духовно; одною рукой созидаем, а другою разоряем; раскрывать в себе всё доброе, искоренять всё злое*).

Ключевой характер антитезы объясняется, видимо, тем, что в её рамках объёмно реализуется конструктивный принцип стиля: налицо и двуединое представление проблемы, и категоричный, абсолютный, без полумер и полутонов способ её решения.

Из других особо значимых в религиозном тексте приёмов назовём сравнение и образную аналогию. В задачу священнослужителя входит, в частности, разъяснение основ веры, и названные приёмы для этой цели подходят наилучшим образом: они переводят разговор об идеальных сущностях в конкретный план; чётко структурированы; обеспечивают, особенно в развёрнутом виде, увеличение пространства высказывания, что способствует лучшему пониманию тезиса автора. Образная аналогия, как правило, базируется на структуре описания:

> *Вот как две берёзы – кажется, что они одинаковы: стволы белые, листики зелёные с зубчиками; а если приглядеться, то они разные: у одной такие сучки, у другой другие, и листики разные, и количество их не совпадает. У Бога в Церкви так же, как и в его творении, полное разнообразие* (протоиерей Дмитрий Смирнов).

Той же цели подчинено использование парцелляции, редкого в религиозном тексте рефлекса разговорной речи. Здесь эта

фигура связана не с восполнением упущенного смысла, а с логическим дополнением, парцеллят отличается полным и обдуманным характером: *Любовь – долготерпит. **То есть благодушно сносит все неприятности, все оскорбления, все напраслины, не поддаваясь движениям гнева и отмщения.***

Инверсия в религиозном тексте встречается часто, но это, как правило, не приём стилистического преобразования, а морфологический архаизм, заимствованный из канонического текста: *царство небесное, благодать Божия, Сын Божий; удержи **язык твой**; **слово доброе** всегда приносит обильные плоды; доброе слово смиряет **сердца ожесточенные***. Свою выделительную роль инверсированные словосочетания играют на общих основаниях. Открытое выражение эмоциональности происходит в риторических вопросах и восклицаниях: *Кто страдал на земле так, как апостолы Христовы?; Примем друг друга ласкою, любовью, всё друг другу простим!; Какой это для нас урок!; Сколько таких ран причинили мы Господу нашему Иисусу Христу, живя беззаконно и неправедно!* Эмоциональное усиление, необходимая часть воздействия, достигается, как правило, сочетанием тропов и фигур. Приведём пример, в котором нашли применение эпитеты, олицетворения, антитеза, геминация, асиндетон, эпифора:

> *В преподобном Феодосии святость Киевской Руси нашла почти всестороннее выражение: умеренность, живость, отзывчивость, кротость, простота, целомудрие – и любовь; над всем и превыше всего – любовь: ласковая, человечная, не гнушающаяся ничем, но трезвенная, подлинно евангельская, строгая, смелая в обличении, но тем не менее сострадательная* (митрополит Антоний Сурожский).

Православная проповедь на равных основаниях подчиняет замыслу готовые речемы прототекста и нужные автору новые свободные сочетания и конструкции.

Из функционально-смысловых типов речи для жанра проповеди наиболее важно рассуждение в двух его разновидностях: собственно рассуждения и объяснения. Этот ФСТР может быть положен в основание структурно-содержательной схемы целого текста.

Собственно рассуждение строится по общим правилам аргументации. В отличие от публицистического стиля, схема рассуждения здесь подаётся открыто, с использованием логических связок, способствующих смысловой ориентации адресата. При этом может использоваться как индуктивный (от аргументов к тезису), так и дедуктивный композиционный ход. Например, в проповеди «О достоверности будущей вечной загробной жизни» архимандрита Кирилла (Павлова) основной тезис формулируется следующим образом: *В том, что будущая загробная жизнь существует,*

нисколько не приходится сомневаться, ибо имеется много существенных доказательств в пользу этой истины. Мысль не только выражена предельно чётко, но и дана как предварение аргументации (*имеется много доказательств*). Далее и следуют доводы, причём каждый микротекст, соответствующий аргументу, начинается той или иной логической связкой: Z *Прежде всего..*; Z *Другим существенным доказательством... являются..*; Z *Другое доказательство... мы черпаем из..*; Z *Наконец, есть и... доказательство...* Автором создана целостная структура аргументации с предельно ясным её структурированием.

Из применяемых типов аргументов на особом месте стоит обращение к авторитетному источнику, каковым прежде всего является канонический текст Священного Писания, Слово Божие. Такие доводы могут быть персонифицированы (*В своем Евангелии Господь и Бог наш говорит; Святой Иоанн Златоустый сказал; Святые Отцы говорят; а святой апостол Павел рекомендует; послушайте, что говорит об этом апостол в своих наставлениях*). Цитаты вводятся с использованием прямой и косвенной речи.

Важное место в проповеди, особенно при экспликации догмата, занимает определение или объяснение основных понятий текста. Оно осуществляется разными способами, прежде всего, на базе двусоставного предложения, образованного по модели [Это] *есть* [это]. *Любовь есть закон человеческого сердца; Ангелы – существа совершенные, святые, чистые, близкие к Богу; Воскресение Христово – это победа Бога над смертью.*

Описательные и повествовательные ФСТР, как правило, используются для иллюстрирования логического аргумента. Часто обширные фрагменты текста составляют образный аналог логического тезиса аргументации. Это, как и предпочтение индуктивного логического хода, сообщает проповеди максимальную убедительность и доходчивость, см. в той же проповеди архимандрита Кирилла (Павлова):

> ***Всякая особенная жизнь*** *сходит в собственный гроб лишь только для того, чтобы оставить там свою обветшалую старую одежду, а сама* ***восходит в сферу иной жизни*** (большая посылка умозаключения). *Солнце заходит, чтобы взойти опять, звезды утром умирают, чтобы воскреснуть вновь вечером. Реки погребаются в море, а воскресают в источниках; <...> Зерно, брошенное в землю, в земле умирает, чтобы возродиться в новом злаке. Умирает пресмыкающийся червь, а воскресает крылатая бабочка* (описательная иллюстрация, конкретизирующая большую посылку на основе параллельных высказываний). *Если низшие твари разрушаются только для воссоздания новой жизни, то неу-*

жели ***человек*** *– этот* ***венец творения****, красота всей вселенной* (малая посылка) *– хуже червя или зерна горчичного?* (обобщённая структура аргументации: будущее бессмертное бытие человека существует, поскольку всякая особенная жизнь доказывает своё воскрешение).

Повествовательная иллюстрация обычно представляет собой пересказ той или иной евангельской притчи, причём в проповеди она может передаваться пространно, включать в себя прямую речь в виде диалогов, содержать личные комментарии проповедников. По сути, это включение в проповедь индивидуализированного варианта прототекста:

Мы часто сомневаемся и в милостях Божиих, и во многих важных основах нашей веры, а ***Авраам не усомнился в словах господних. И когда у него родился сын и Господь повелел: «Пойди и принеси его Мне в жертву», Авраам не сказал: «Если я сына своего в жертву принесу, как же от меня произойдёт целый род?». Он взял сына и повёл на гору, чтобы закласть*** (протоиерей Димитрий Смирнов).

Притча, в силу своей смысловой сгущённости, больше других повествовательных произведений оказывает воздействие и удерживает внимание. Данный «жанр в жанре» может быть и в самостоятельной роли – когда вся проповедь представляет собой истолкование той или иной притчи. В этом случае она также воспроизводится в свободной речи проповедника. Возможно также повествование в рамках бытовой тематики (используется в иллюстрациях).

Таким образом, религиозный текст опирается на все функционально-смысловые типы речи, искусно сочетая их. В жанре проповеди ведущая роль принадлежит рассуждению. Молитва же, представляющая собой развёрнутую просьбу или благодарность, вероятно, не может быть полностью истолкована в рамках типологии ФСТР, построенной на основе монологических текстов. Это диалогический жанр, речетекстовая квалификация которого может быть осуществлена только исходя из представлений о диалоге.

2.4.4. Религиозный стиль в аспекте текстовых категорий

Текстовая специфика религиозных речевых произведний выявляется на общем фоне закономерностей монологического интеллектуально насыщенного текста, которые предполагают прежде всего значимость категории темы, её развёртывание по типичным композиционным схемам, определённость тональности. Качественный характер категориально-текстовых решений, как и в дру-

гих стилях, определяется конструктивным принципом стиля. Текстотипологический анализ православной проповеди предпринят Т. В. Ицкович, будем опираться на результаты её диссертационного исследования[1].

Тема проповеди двуедина, что связано с сопряжением предметного и духовного начал реального мира. Тематическое ядро текста, главное в нём, – это **духовная** (по типу – концептуальная) тема, связанная с основными понятиями христианства. Главное слово данной темы – *Бог*, его окружение – сумма обозначений тех понятий, на которых зиждется христианское вероучение: *вера, любовь, надежда, милосердие, благодать, упование, грех, покаяние, воскресение*. Ни в одном другом стиле духовная тема не выдвинута на первое место и не подвергнута столь прямой и пристальной разработке. При этом наблюдается её отчётливая связь с событийно-предметным миром, и эта связь также неоднозначна.

Христианская вера неразрывно связана с событием рождения, жизни, смерти и воскресения Иисуса Христа, со всей той событийной конкретикой, которая им сопутствует. У верующего человека нет сомнений в истинности этих событий, как и в существовании апостолов веры, святых, кающихся грешников, чудесных исцелений. Верующие (и не только они) хорошо представляют себе обстоятельства Рождества Христова, чудотворные поступки Бога-Сына, реальные обстоятельства его действий, знают имена апостолов Христа и географию связанных с ними первохристианских событий. Опора духовной темы на такого рода предметность в религиозной речи повсеместна. С пониманием того, что это особая предметность и особая событийность, предложено назвать такую тему **предметно-сакральной**. Как правило, она реализуется в комментированном изложении того или иного библейского сюжета. Тематическая цепочка предметно-сакральной темы поддерживается глаголами конкретного действия и другой конкретной лексикой:

> ***И два лучших ученика*** *Предтечи...* ***пошли за*** *Иисусом,* ***пробыли целый день*** *с ним и потом* ***привели к*** *Нему* ***каждый своего брата*** (митрополит Антоний Сурожский).

Повседневная реальность также нередко отражается в тематическом составе проповеди, хотя более фрагментарно. Фрагменты с **профанной** тематикой оттеняют сакральное содержание текста и, в то же время, способствуют сближению проповедника с адресатом, поскольку отражаемые реалии действительности знакомы им в равной мере. Профанная тема обязательно ставится в связь

[1] *Ицкович Т. В.* Православная проповедь как тип текста : автореф. дис. ... канд. филологических наук. Екатеринбург, 2007.

с предметно-сакральной или духовной темой (они выделены в иллюстрациях):

*Представим себе: мы спешим на работу, вдруг подходит к нам человек и говорит «Следуй за мной» – и мы тут же поворачиваемся и идём за ним // **Апостол Матфей так и сделал**; Но преступления вдруг начинают совершать очень богатые люди, дети весьма обеспеченных родителей. И мы часто читаем: министр такой-то проворовался. Казалось бы, ну куда ему ещё, и так всё есть. // А почему? **Потому что никакое благополучие житейское не прибавляет нравственности, а только благодать Святого Духа*** (протоиерей Димитрий Смирнов).

Заметно, как профанная тема тянет за собой разговорные средства её оформления.

Добавим к названным разновидностям **ситуативно-предметную** тему, отражающую церковный повод проповеди. Это, чаще всего, актуальное событие церковного календаря или тема прототекста, прозвучавшего во время литургии и предназначенного для обсуждения: *сегодня мы празднуем рождение Божией матери, и наша мысль обращена к Ней; с завтрашнего дня мы вступаем в великий подвиг святого поста; в этот день мы только что пели тропарь Воскресение.* Данная тема ставит конкретную проповедь в общий религиозный контекст церковного года и канонической службы. В этом состоит особая роль ситуативно-предметной темы, в общем тематическом составе, конечно, не главной.

Особая по содержанию **Я-тема** в проповеди представлена номинациями *мы* и *наш*. В данном жанре глубоко осмыслена позиция проповедника: он не отделяет себя от адресата, а напротив, един с ним перед лицом Бога: *Святая Церковь напутствует **нас**; Богу **нашему** слава вовеки; **мы с вами** вступили в подвиг Великого поста; **наш** дух постоянно противоборствует плоти; **мы** счастливы, веруя.* Лишь изредка и при наличии безусловного авторитета проповедник может прибегнуть к форме *я*, да и то не в связи с прямым поучением: *и ещё **я вам напомню** повествование об иноке; Будем, **молю** вас, соблюдать, сколько сил есть, заповеди Христовы.* В целом Я-тема отражает прагматическую рамку речевого общения.

Таким образом, тематический состав проповеди сложен, соотношение тем иерархично. Вершинное место в пирамиде занимает духовная тема, её стойкое основание создаётся предметно-сакральной тематикой. Связь этих тем осуществляется способом символизации. В. А. Салимовский пишет: «Символизация событий невидимого мира основывается на том, что абсолютные по своему значению духовные факты не могут быть представлены в человеческом общении иначе, как с помощью символов. <...>

Поэтому церковно-религиозная речь обязательно является символической»[1].

Строение тематических цепочек сближает религиозный стиль с публицистическим: здесь также используются различные наименования, которые чередуются друг с другом. Встречаются и другие способы утверждения темы. Так, в Пасхальном слове митрополита Николая (Ярушевича) утверждается мысль *«Светлое Христово Воскресение – это победа»*. Далее основная номинация духовной темы *победа* повторяется многократно, каждый раз с новыми дополнениями: *величайшая победа – победа радости над скорбью* (трижды) – *победа жизни над смертью* (дважды) – *победа – победа над адом, диаволом, грехом*. Эмоциональное усиление, создаваемое данной структурой, несомненно.

Композиция проповеди в формальном отношении соотносится с универсальной трёхчастной структурой текста. Однако предпочтительнее рассматривать строение текстов данного жанра, опираясь на описанную выше классификацию тем и учитывая их взаимодействие. Так можно получить более конкретное представление о типовом строении проповеди. Оно состоит в следующем: во вступлении осуществляется презентация ситуативной темы, затем формируется предметно-сакральная тема и, на этой базе, развивается тема духовная. В назидательном заключении духовная тема обобщается, причём автор с помощью краткого возврата к ситуативной теме создаёт тематическое «кольцо», создающее впечатление полной законченности текста. Профанная тема в создании «несущей структуры» текста не участвует, она реализуется фрагментарно, составляя основу иллюстративных микротекстов. Данная модель строится на продуманных дидактических основаниях (а проповедь, несомненно, – дидактический жанр), отражая движение от конкретного к абстрактному, от повода к причинам, от поверхностно-событийного к глубинно-смысловому.

Такое построение текста направлено, как в любом стиле, на управление вниманием адресата. Предметная тема обладает увеличенными возможностями воздействия, и проповедник воссоздаёт избранное сакральное событие в ореоле своего личного эмоционально-экспрессивного отношения к нему, пользуясь повествовательным типом речи и художественным описанием. Эксплицируя своё восприятие, он, по закону эмоционального заражения, передаёт свои чувства аудитории. Только после этого, на подготовленной почве, автор проповеди переходит к анализу

[1] *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка. С. 416.

сакрального события, истолкованию его духовного смысла, т.е. к духовной теме.

Основная часть текста может делиться на несколько композиционных блоков, каждый из которых строится описанным сочетанием предметно-сакральной и духовной тем. Тогда в заключении все они логически стягиваются воедино под эгидой назидательности. Рассмотренный тип композиции ориентирован на невоцерковлённую аудиторию. Он характерен не только для храмовой проповеди, но и для публичных выступлений священнослужителей в массовой аудитории. Так, выступление протоиерея Артемия Владимирова на Пименовских чтениях (2008) имеет следующую композиционную канву: *Сегодня, когда священноначалие вручало многим педагогам заслуженные ими награды...* (ситуативная тема) > *Там, где есть место подвигу, там наличествуют и герои* (ввод предметной темы) *Вы, конечно, знаете, что Русь почитала..; Советская эпоха представил нам иных героев...* (Раскрытие предметной темы) > *Что же мы видим ныне? Банкиры понурили свои головы...* (профанная тема, антитеза предыдущей) > *Героем нашего времени должен стать носитель нравственного призвания* (введение духовной темы; далее следует её развитие: перечисление и описание свойств учителя как героя нашего времени) > *На этом позвольте мне завершить своё размышление, которое, как лавровый венок, я возлагаю вместе с вами на главы любимых мною коллег и собратьев* (возвращение к ситуативной теме). Этот текст демократизирован, он менее архаичен, чем храмовая проповедь, и не опирается плотно на определённый прототекст, но принципиально он сродни проповеди, а композиционно воспроизводит основную логическую схему жанра.

Более сложной в плане восприятия является композиция с переходом от ситуативной к духовной теме, тогда как предметно-сакральная тема представляется в процессе её раскрытия не относительно целостными фрагментами, а точечными и фразовыми включениями. Воцерковлённую аудиторию не нужно эмоционально вовлекать в процесс рассуждения, этот адресат выше оценит данный – логизированный – тип композиции.

В рамках религиозного стиля используются различные виды композиционного выделения и разграничения. Традиционные логические связки употребительны здесь в меньшей степени, по сравнению с научной речью, хотя распространено применение счётных слов: (1) *В этом сонме русских святых... можно выделить* ***три черты*** *как характерные свойства русской святости > Z* ***Первая*** *– бесконечное терпение... > Z* ***Другое*** *свойство... – это величие Христовой униженности > Z И* ***третья*** *черта ... – это то, что святость совпадает с явлением и проявлением любви;* (2)

Об отроках, которые были брошены в пещь огненную, я хочу сказать ***две вещи****:* ***первое*** *– они... Z А* ***второе****: каждому...* Выступление в студенческой аудитории протоиерея Артемия Владимирова «Семицветная радуга человеческого слова» полностью основано на выстроенной автором семиярусной иерархии духовных смыслов человеческой речи, и текст продвигается переходом с яруса на ярус, от *низкого слова* к *вещему* и *святому*.

И всё же разграничение композиционных фрагментов имеет свою специфику: новый блок или фрагмент чаще всего вводится с помощью смены тематического и/или прагматического плана изложения. Работают также ключевые слова тематического ввода, например, фрагмент с профанной темой вводится обычно с помощью слова *сегодня*. В жанре проповеди отработаны переходы от предметно-сакральной темы к обобщающей её духовной. Во-первых, используются (здесь и далее даются примеры из проповедей Антония Сурожского) связки с указательными словами: ***И вот*** *жизнь святой Ольги должна быть для нас и судом, и вдохновением;* ***И это*** *наше человеческое призвание,* ***это значит****, что некий божественный свет льётся через них беспрепятственно;* ***Вот чем*** *имя пророка Самуила так значительно;* ***вот о чём*** *говорит эта притча.* Данный переход может маркироваться лекторским вопросом, группой вопросов, вопросно-ответной конструкцией: *Чему мы можем научиться от этой жизни?; Как дороги и значительны эти имена... Но что они говорят кроме этого? Разве мы хоть чуть-чуть похожи на этих Апостолов?* Оба способа сопряжены с включением Я-темы, точнее, с переходом к Мы-формам, вовлекающим слушателей в пространство мысли проповедника. Тесно взаимосвязанные тематические фрагменты подсоединяются друг к другу с помощью союза *и*, открывающего присоединяемый фрагмент.

Переход к заключению-назиданию осуществляется путём усиления прагматической составляющей. Это делается в названных выше формах на базе лексики духовной деятельности: *Вот над чем нам всем надо задуматься; Будем же помнить; проведём же эту неделю вдумчиво; Научимся же от фарисея и от мытаря, чего нам избегать; Станем же чистыми духом и душой.* Наиболее заметным знаком перехода к заключению является прямое обращение к слушателям, обычно *братия и сестры; дорогие братья и сёстры*.

Хронотоп православной проповеди находится в прямой связи с христианской картиной мира. В числе дихотомических оппозиций религии важна темпоральная дихотомия временного и вечного, а также пространственная – земного и небесного. Вот как образно выражено их соотношение в новогодней проповеди: *Сего-*

дня вновь открываются ворота времени и встаёт перед нашим взором наступающий Новый год. Через эти врата времени мы видим грядущее Рождество Христово. И Рождеством Христовым в этот Новый год времени вступает вечность.

Кроме того, отметим цикличность религиозного представления о времени: каждый год переживается как новый цикл важнейших событий христианской концепции, включающий рождение, преображение, смерть, воскресение и вознесение Иисуса Христа. Это не просто воспоминание, но именно переживание сакрального события в эстетически осмысленном контексте, создаваемом за счёт синтеза слова, музыки и пения, архитектуры и антуража, а также ритуальных действий.

Подтипы текстового времени соотносительны с тематическим составом проповеди. Объективно-сакральное время соответствует предметно-сакральной теме; концептуальное время – духовной. Это основные разновидности категории времени, к которым добавляется объективно-профанное и объективно-ситуативное. Каждая разновидность текстового времени выражается с помощью собственного набора темпоральных сигналов из числа имеющихся в языке. Линия объективно-сакрального времени выстраивается по общим нарративным законам, композиционный фрагмент строится на последовательности действий и/или характеристик: *Христос Бог наш* ***после того, как повешен был*** *на Кресте и пригвоздил на нём грех всего мира,* ***умер, сошёл в преисподняя ада; потом, поднявшись из ада, опять вошёл*** *в пренепорочное тело Свое, и тотчас* ***воскрес*** *из мертвых и, наконец,* ***вознесся*** *на Небеса с силой и славой многой* (преподобный Симеон Новый Богослов). Ведущим средством выражения этой последовательности является ряд перфектных форм глагола.

Концептуальное время имеет точкой отсчёта рождение Христа, причём, как отмечал Д. С. Лихачёв, ветхозаветные события в каком-то отношении одновременно являются и фактами настоящего. Выражение концептуального времени базируется на личных именах (*Иисус Христос, святитель Иоанн Златоуст, апостолы Пётр и Павел*) в сочетании с лексикой духовной деятельности, в числе которой особо значимы глаголы, предъявляемые в форме настоящего постоянного времени: *сам Господь свидетельствует; апостол Павел говорит; ещё больше признаков истинного смирения указывает преподобный Сирин.* Данный тип текстового времени, а с ним и пространства связан также с идеей обобщения. Отсутствие номинации объективных признаков времени наряду с активностью абстрактной лексики и слов широкого понятийного значения, а также глагольных форм настоящего и будущего времени свидетельствуют о концептуальном (обобщённом, предельно широком) варианте текстового времени:

Для нашей гордости признать себя хуже, ничтожнее других – значит совершить над собой самоубийство. Поэтому она не позволяет нам сказать правду о себе самих. Она всегда держит нас в самообольщении, заставляя давать своим качествам повышенную оценку (архимандрит Кирилл (Павлов)).

Категория текстового пространства изоморфна категории времени. Выделяются те же подтипы: объективно-сакральное и концептуальное пространство в качестве основных, объективно-профанное и объективно-ситуативное в качестве вспомогательных.

Объективно-сакральное пространство представлено конкретно и подробно. Используются географические названия (*Иерусалим, Гефсиманский сад, Голгофа, Самария, Понт, Дамаск, Греция*), географические термины (*пустыня, гора, пещера*), названия сторон света (*восток, запад*). Помимо статического, представлено и векторное пространство: *принесёшь дар к жертвеннику; сколько из мира людей шли в монастырь*. Образ пути, часто возникающий в религиозных текстах, становится символом: *следовал своим путём; Христос вас зовёт идти по пути, которым Он шествовал сам*. В религиозном тексте встречаются также случаи пространственно-временного синкретизма, опять-таки ведущего к символизму:

Как у Господа были дни особенно тяжкие и скорбные, дни Его страданий, от Гефсимании до Голгофы, так и у каждого христианина есть и будет своя посильная Гефсимания и своя посильная Голгофа (архимандрит Кирилл (Павлов)).

Конкретно также профанное и ситуативное пространство. Оно не столь живописно подаётся, как предметно-сакральное, но общий подход сохраняется.

Концептуальное пространство, как всегда, характеризуется «обнулением» конкретности. За счёт этого формируется предельно широкий взгляд проповедника, который действует на всём мысленно обозримом пространстве веры. В таком пространстве размещаются обобщённые смыслы:

Есть вещи, справедливость которых нам очевидна, но которые не волнуют нашу душу – на них мы отзовёмся согласием. Умом мы понимаем, что этот так, сердцем против них не восстаём, но жизнью мы этих образов не касаемся. Они являются очевидной, простой истиной, но жизнью для нас не делаются; Нам не угрожает насильственная смерть, но все мы стоим перед лицом собственной смертности. Смерть придёт на каждого из нас, болезнь поражает каждого из нас в его время (митрополит Антоний Сурожский).

Таким образом, концептуальный вариант хронотопа принципиально противостоит всем другим вариантам данной категории. Последние характеризуются разного рода конкретикой, объек-

тивно-сакральный хронотоп, кроме того, поэтизируется. Концептуальное время и пространство ориентируют адресата на высшую сферу разума. Участки концептуального хронотопа по объёму меньше остальной части текста, но именно в них содержится суть рассуждения.

Тональность религиозных текстов всех подстилей и жанров отличается целостностью. В ней отражается общее представление о церкви как институте транслирования Божественной истины, доме Бога. И прихожанин, и священнослужитель в общении с Богом испытывает высокие чувства и подлинную почтительность, иначе говоря, – благоговейность.

Благоговейная тональность является сквозной и нерушимой, она объединяет все тексты стиля. При её реализации прежде всего важен гонорифический компонент семантики слова (компонент почтительности, уважительности). Смиренная дистанцированность от святынь проявляется в том, что и в проповеди, и в молитве не рекомендуются упрощённые варианты собственных имён, а также использование личных имён без статусных определителей. Приняты полные варианты: *Господь Иисус Христос, Пресвятая Дева Мария, апостол Павел, святая Мария Египетская* или строго определённые перифразы: *Матерь Божия, Креститель, Предтеча, Господь наш вседержитель*. Столь же полно называются даты церковного календаря, религиозные праздники. Отметим также употребительность самих номинаций *чтить, почитание* и др. Кроме того, письменная форма религиозных текстов сопряжена с традициями графического выражения почтительности: прописные буквы используются в религиозном тексте много чаще, чем в общем литературном языке.

Следует отметить и традицию почтительного цитирования Священного Писания. Незыблемость духа Евангелия – это аксиома проповедника, и цитата часто используется как аргумент или иллюстрация к аргументу. Такой «довод к авторитету» через его прямое высказывание – обычная функция цитат, но в религиозном тексте функций больше. Так, цитата часто составляет «первотолчок» проповеди:

> *Святой апостол Павел пишет: «Да будет совершен Божий человек, ко всякому доброму делу приготовлен» (Тим. 3, 17). Сегодня я хотел поговорить с вами об обной из величайших христианских добродетелей – о почитании детьми своих родителей* (архимандрит Кирилл (Павлов)).

Цитирование происходит на церковнославянском языке, что подчёркивает сакральность богослужения и плотно связывает проповедь с литургией. Помимо прямых цитат, в проповедях используются реминисценции как проявление прецедентности.

Созданию почтительности способствует стилистическая архаичность и языковой симбиоз. Экспрессивный стандарт стиля связан с использованием архаически-возвышенной лексики: *незримая тайна, черпать вдохновение, непостижимость Таинства, разверзлась глубина жизни.* Эта лексика вовлекается в полновесные книжные синтагмы, насыщенные тропами и фигурами речи, возникает особый, небытовой способ речевого общения: *в полную меру своего земного призвания; до последней капли нашей живой силы; таинственный, строгий, дивный праздник последней, всё завершающей встречи.* Велеречивость проповеди составляет её заметную черту, хотя в рамках жанра действует и другая стилистико-прагматическая тенденция – задушевного собеседования.

Другая столь же ярко выраженная тональность проповеднического подстиля – тон личной убеждённости. Будучи базовой, она проявляется уже через «отрицательные показатели»: в религиозных текстах нет модальности сомнения, колебания, неопределённости, недостоверности и т.п. Спокойное безоговорочное утверждение любого тезиса, опора на Священное Писание как неоспоримый авторитет и на «коллективный разум» Церкви как сообщества верующих придают проповеди несуетную убедительность. Лексически это поддерживается повышенной частотностью лексики соответствующих семантических групп. Особенно заметны слова *вера, истина, правда, власть (Божия, родительская), заповедь, думать, знать* с их производными и парадигматически связанными. Вспомним традиционный пасхальный диалог верующих: – *Христос воскресе.* – ***Воистину*** *воскресе.*

Личный характер убеждённости подчёркивается эмотивными средствами, изложением от первого лица (*мы верим, мы с вами знаем*), фигурами речи с интонационным базисом (риторическими вопросами, обращениями, восклицаниями). Тому же способствует обращение к профанной тематике и применение некоторых бытовизмов, стилистически оттеняющих общую возвышенность слога. В молитвенном подстиле личное эмоциональное состояние находит прямое выражение: в храмовой молитве за счёт коллективного эмоционального погружения в звучащий канонический текст, в «домашней» молитве – за счёт искреннего выражения сокровенных чувств.

Традиционные средства выражения тональности (экспрессивные и оценочные) поляризованы: идёт возвышение добра и обличение зла, противопоставление Благодати и греха. Диапазон применяемых для этого лингвем и речем очень велик: от интонационных до синтаксических. Характерно для проповеди нагнетание однородных средств, неоднократное представление идеи, что приводит мысль к абсолютной прозрачности:

Если мы поразмыслим над самою заповедью Господней, которая повелевает нам чтить отца своего и матерь свою, то увидим, что она содержит в себе обетование Божие. // А именно: за почтительность детям обещается долгоденствие и благоденствие. За непочтительность – краткость жизни со всевозможными бедствиями и несчастиями. // История и те наглядные примеры, которые мы сами наблюдаем, убеждают нас в силе и справедливости слов Божиих. // Действительно, люди, которые с почтением относились к своим родителям, заботились о них, доживают до глубокой старости и жизнь свою проводят во всяком благополучии, благоденствии (архимандрит Кирилл (Павлов)).

Наконец, третью линию тональности опеределим как назидательную, учительную. Она характерна не для всего религиозного стиля, но является очень важной для жанра проповеди. Проповедник, занимающий срединную позицию между миром сакральным и профанным, – это проводник, учитель, наставник. От лица Церкви он вправе определять должное и призывать к его достижению. Обе эти идеи получают заметную репрезентацию, вплоть до микротекстовой. Идея долженствования реализуется прямо и недвусмысленно: *мы должны; всякий должен; каждый из нас должен быть кремнем; наша деятельность должна опираться на твёрдые убеждения веры.* При опоре на сакральные образцы добавляется связка *так*: *вот так и мы должны знать; так должно и нам поступать; так точно и мы.* Заметим, что категоричность такой позиции существенно корректируется авторским *мы*, отражающим идею равенства людей перед Богом.

Побуждение к действиям в духе веры также выражаются открыто, обычно в заключительной части проповеди: *Пусть радость о Воскресшем Спасителе будет оберегать нас от уныния; Да не потерпим этого лишения и мы; Будем же беречь эту святую радость!; Верьте друг во друга; Удержи язык свой в то время, когда сильное огорчение взволновало тебя.* Архаизированные формы побуждения с частицами *да* и *пусть*, интонация возвышенного напутствия в сочетании с глагольными формами совместного действия создают типичную для проповеди формулу заключительного напутствия, одновременно торжественного, обнадёживающего и человечного.

Отметим это характерное для религиозной речи сочетание дистанцирования и близости, торжественности и беседности как общение на принципах диалогизма и равенства. Тональность собеседования характерна для русского риторического идеала, и она культивируется в рамках стиля. Помимо «Мы-общения» это выражается в общепринятом религиозном публичном обращении *братья и сёстры*, обычно в архаизированном

варианте *братия и сестры*, с различными конкретизаторами: *дорогие во Христе братия и сестры, Возлюбленные Богом братия и сестры*. В отдельных случаях встречаются и собственно эмоциональные обращения: *Мы с вами, дорогие, вступили в дни строгого Успенского* поста. Различные варианты вопросно-ответных диалогических единств, вмонтированных в монолог проповедника, поддерживают диалогичность жанра, интонацию живого непосредственного общения.

Таким образом, религиозная речь в целом имеет доминанту благоговейности, с которой сочетаются другие разновидности тональности, более узкие по сфере распространения. Стиль в целом обладает богатейшими возможностями, а также образцами совершенных текстов, демонстрирующих силу религиозного воздействия словом.

Общая композиция текстем религиозного стиля демонстрирует особый характер последнего, обусловленный, прежде всего, религиозным мировоззрением и языковым своеобразием ситуации православного богослужения. Современная текстотипологическая картина русского православия достаточно сложна в силу двуязычия. Она, однако, уже эстетизирована и возведена в принцип, который подтверждается всё новыми и новыми текстами. Стилистика религиозного текста имеет вполне определённые категориально-текстовые очертания, координация текстовых категорий отработана и оформлена в жанровые модели. Симбиоз вновь создаваемого текста с каноническим прототекстом освящён традицией.

Тем не менее, вопрос об уходе от церковного двуязычия в пользу современного русского языка остаётся актуальным, он будет подниматься вновь и вновь, поскольку человек лучше всего себя чувствует в лоне родного языка. В жанре проповеди двуязычие не осложняет положения слушателя, который по ходу текста получает от проповедника и перевод, и комментарий, более того, оно открывает для автора проповеди дополнительные стилистические возможности разграничения сакральных и профанных смыслов.

2.5. Публицистический функциональный стиль

2.5.1. Общая характеристика

Публицистический стиль связан с широким спектром общественных занятий и интересов, практическими, политико-идеологическими и культурными отношениями, с узнаванием и осмыслением лиц и событий, формирующих облик сегодняшнего дня. В идеале, он выступает одним из объединителей нации, способ-

ствует воспитанию гражданских чувств человека, развитию его кругозора. Автор публицистического текста – это человек социальный, облечённый моральной ответственностью, действующий с позиций общественных интересов. В то же время это индивид, человек частный, он выступает от своего имени, опирается на свои взгляды и опыт.

Название стиля – публицистический (от лат. *publicus* – общественный) – связано прежде всего с его содержательной стороной: это стиль, посвящённый обсуждению общественно значимых вопросов. В то же время можно прочесть в нём указание на коммуникативную рамку высказывания. Публицистический стиль характеризуется массовой адресованностью, недаром стали употребительны термины-синонимы *средства массовой информации (СМИ)* и *масс-медиа*. Точка зрения автора, как правило, является выражением коллегиального взгляда средства массовой информации (газеты, журнала, телевизионного канала) на представляемый предмет.

В соответствии с развитием средств коммуникации, укреплением промышленного способа производства и распространения информации состав публицистического стиля всё усложняется. Современные каналы коммуникации обеспечили возможность массового использования устной речи (радиопублицистика), соединения визуального и вербального компонентов (поликодовый феномен телепублицистики), наконец, соединения массового и личного общения в интерактивном взаимодействии (интернет-публицистика). Электронные СМИ открывают общий доступ к актуальной информации, формируют общемировое информационное поле, которое обладает колоссальной силой воздействия на общество. Соответственно, формируется массовое культурное сознание, неизбежно упрощённое и усреднённое. Массовая коммуникация порождает массовую текстовую культуру – общедоступную, отодвигающую многие эстетические ценности в угоду товарным качествам интеллектуального продукта: его новизне, соответствию моде, востребованности.

Публицистика находится в постоянном диалоге людей и идей. Монологичность советского публицистического текста, в котором декларировалась определённая идеологически выдержанная мысль, ушла в прошлое. В постсоветское время основной российской тенденцией общественных процессов является замена монолога диалогом. Диалогичность как фундаментальное качество публицистики предполагает постоянный учёт точки зрения адресата и совместное с адресатом речевое продвижение автора к цели общения[1]. На первый план выдвигаются диалогические

[1] *Дускаева Л. Р.* Диалогическая природа газетных речевых жанров. Пермь, 2004; *Майданова Л. М., Калганова С. О.* Практическая стилистика жанров СМИ. Екатеринбург, 2006.

жанры, интервью отодвигает значимость очерка. Современная публицистика личностна, проявления авторского Я журналиста правомерны и естественны, и результативность воздействия на чужое мнение повышается за счёт эмоциональной подпитки оценок, причём оценки эти открыты и социальны. Сквозная открытая оценочность в публицистике – постоянная величина; то же плюс личный характер экспрессивности – типичная черта публицистики нынешней.

В информационном отношении публицистический стиль гораздо конкретнее, чем научный или официально-деловой. Для журналиста представляет интерес любое явление, если оно отвечает требованиям актуальности и новизны или актуальному поводу. Особенно важное место отводится идеологии и политике. Общая социальная роль публицистики – служить формированию общественного мнения по поводу реальных событий, ситуаций и лиц, заслуживающих внимания общества, а также воздействовать на сложившееся общественное мнение. В центре внимания – актуальное событие и конкретный человек, его поступки, решения, взаимодействие с другими людьми. Особым предметом является историческое событие, научное открытие или культурное достижение прошлого. Информационным поводом при таком выборе служит дата, напоминающая о них, а целью – популяризация отечественной и мировой науки и культуры. В отображении любой темы журналистика фактографична, и хотя здесь постоянно идёт поиск социальных типов и общих проблем, этот поиск базируется на реальных фактах жизни. Объективность сообщения о событии является принципом информационной журналистики.

Обобщённо, публицистические тексты должны содержать в себе представление и осмысление всего происходящего в мире с позиций общественного блага, истины и справедливости. Это идеал. Реально публицистика демонстрирует далеко не только стремление к нему, она представляет собой арену борьбы идей, утверждения власти и противодействия ей, добросовестных заблуждений и обдуманной манипуляции общественным мнением, словом, весь спектр общественных отношений, все позиции, в том числе общественно осуждаемые. Существенно также, что любой факт действительности оценивается здесь прежде всего с позиций новизны и увлекательности для читателя, зрителя, слушателя. Гармоническое сочетание этических норм и установки на увлекательность удаётся далеко не всегда, желание привлечь внимание и нацеленность на внешний интерес нередко перекрывают как интеллектуальные, так и этические задачи. Сенсационность застит глаза многим периодическим издания, при-

нося им немалый материальный успех и одновременно реализуя «игру на понижение», т.е. размывание нравственной платформы общества и пренебрежение к интеллекту. Многое определяется товарным характером информации в современном мире и засилием массовой культуры, так что действительность современной публицистики от идеала далека.

Речевой строй публицистического стиля определяется особенностями производства текстов (информация должна быть вербализована по законам жанра и передана адресату быстро, иногда в предельно сжатые сроки), а также установкой публициста на обращение не только к разуму, но и к чувствам своего адресата. С этими двумя факторами связан **конструктивный принцип** стиля: **сочетание стандарта и экспрессии**[1]. Обширный набор речевых клише составляет необходимую черту стиля и его норму. Это не ново: каждый функциональный стиль характеризуется набором собственных речевых стандартов, однако только публицистический уравнивает в правах функции информирования и воздействия и располагает клишированными способами выражения того и другого. Информационная достоверность определяется аргументированностью высказываемых положений, опорой на терминологию отображаемой сферы деятельности, детальным описанием фактов.

В области воздействия публицистика находится в состоянии непрерывного поиска и, в настоящее время, почти полного отсутствия стилистических ограничений. О. А. Лаптева пишет: «Принцип газетного языка такой: в нём можно всё. И это "всё" образует подсистему»[2]. Строже говоря, эстетическим ориентиром публицистической речи является стилистическое многообразие. Нормой современной публицистики является сочетание двух речевых стихий: книжно-письменной и устно-разговорной (причём в рамках широкого понимания разговорной речи). Привлекательность и воздействующая сила речевой естественности используются здесь в полной мере, тем более что последняя обеспечивает доступность изложения. Разные цели воздействия (убеждение, агитация, развлечение) соотносятся с разным набором применяемых для этого языковых средств. Сближение дистанции с адресатом, направленность на свободное и хлёсткое оформление мысли, склонность пройти по грани литературности с привлечением жаргонных и просторечных средств характерны для многих изданий и авторов. Не отторгается также традиционно книжная экспрессия (высокая лексика, тропы и фигуры речи).

---

[1] *Костомаров В. Г.* Русский язык на газетной полосе. М., 1971.

[2] *Лаптева О. А.* Теория современного русского литературного языка. С. 184.

Публицистический стиль относится к книжным стилям речи, наряду с научным и официально-деловым. Действительно, для газетно-журнальной его разновидности характерно преобладание письменной формы реализации и соответствующих ей средств языкового оформления. Но радио- и телепублицистика, во многом сохраняющие опору на первичный письменный текст, реализуются в устном виде и ориентированы на диалог. Здесь формируются гибридные жанры публицистики. В целом можно констатировать, что для публицистического стиля характерен синтез книжных и разговорных средств, рациональных и эмоционально-экспрессивных единиц и структур.

В зависимости от степени значимости стандартно-информативных или экспрессивно-воздействующих смыслов в тексте публицистический стиль было принято делить на два подстиля: официальный (сугубо информационный) и неофициальный, имеющий признаки художественной и разговорной речи. Более современный подход связан с его делением на **три подстиля** (жанровых типа). Это, во-первых, **информационный** подстиль с такими жанрами, как информационная заметка, корреспонденция, репортаж; во-вторых, **аналитический** подстиль, к которому относятся такие жанры, как проблемная статья, политическая программа, аналитический комментарий, интервью, открытое письмо, рецензия, мониторинг; в-третьих, **художественно-публицистический** подстиль с жанрами очерка, памфлета, зарисовки, эссе[1]. Основанием данной классификации является логическое решение текста и его эстетическая программа. В то же время обе классификации не противопоставлены друг другу, а взаимно дополнительны. Информационный и аналитический подстили характеризуются доминированием функции сообщения, что повышает роль стандарта, официальности; художественный подстиль выдвигает на заметную роль экспрессию, не устраняя при этом стандартно-информативной программы.

Отдельного замечания заслуживает формирующийся в радио- и телепублицистике фатический способ общения. Это дискурсивное выражение подчёркнуто бытовой манеры и сближенной до предела дистанции с молодёжным адресатом стоит вне всех названных подстилей. Здесь явственно наложение публицистического и разговорного стилей, но дело не только в этом. Неподготовленная неофициальная речь ведущего программы, обычно музыкальной или игровой, очерчивает «свой круг», в котором действует внутренний распорядок общения: применяются неофициальные имена, молодёжный жаргон, просторечие; идёт разру-

[1] *Тертычный А. А.* Жанры периодической печати. М., 2000.

шение культурных запретов, господствует тотальная ирония. Это голос молодёжной субкультуры, получившей в настоящее время относительное стилевое признание.

Публицистический стиль нельзя отождествлять с полным составом печатного издания, корпуса программ телеканала и т.д. В «сверхтексте» газеты или журнала встречаются иностилевые произведения. Если, к примеру, «Российская газета», будучи официальным органом печати при правительстве, публикует тексты официальных документов или «Литературная газета» – художественные тексты, то эти тексты не становятся публицистическими. Они лишь квартируют на страницах периодического издания, обеспечивающего доступ широкого адресата к этим документам или художественным произведениям. Текстовая продукция радиостанции или телеканала также складывается не только из публицистических речевых произведений. Интернет, с его безграничными возможностями, всё же остаётся лишь каналом коммуникации, техническим приспособлением, правда, настолько ёмким и мощным, что позволяет вместить в себя всю функционально-стилевую систему. Публицистический стиль выделяется по совокупности стилеобразующих факторов и обусловленной ими интралингвистической общности, а условия производства, канал передачи и потребления информации не настолько влиятельны, чтобы существенно развести между собой большинство жанров данной разновидности литературного языка. Понятно, что радио- и телеречь будут обладать более сильными признаками устности, а дискуссия на интернет-форуме – увеличением признаков разговорности, но основ публицистики как социально значимой открыто оценочной информативно-воздействующей речи это не колеблет.

Проблематичен лишь функциональный статус рекламного текстотипа. Рекламные тексты, безусловно, сродни публицистическим по сочетанию информативной и экспрессивной функций, по фактологичности, открытой социальной оценочности, массовой адресованности. Однако современная реклама приобрела много особенностей. Во-первых, она нацелена, преимущественно, на создание поликодового текста (использует не только вербальный, но и зрительный, слуховой, сценарный коды). В связи с этим реклама становится особым типом информационно-производственной деятельности. В недрах этой деятельности сформирована профессиограмма специалиста по рекламе, который должен сочетать в себе креативного текстовика, стилиста-филолога, социального психолога, экономиста, а иногда сценариста и режиссёра. Во-вторых, существенно расширилось поле приложения рекламы: она приобрела огромный размах не только в ком-

мерческой, но и в политической, и в социальной сферах. Рекламируются товары и услуги, политические программы и субъекты, социальные идеи и проекты. В-третьих, в рекламе тщательно прорабатываются социально-экономические и прагматические аспекты. Рекламный текст точнейшим образом просчитывается в плане воздействия на адресата (гипотетическая аудитория рекламы делится по полу, возрасту, образованию, роду занятий, ценностным предпочтениям, достатку). Все вербальные, визуальные, аудиальные средства воздействия тщательно отбираются под углом зрения прагматической целесообразности. Воздействие в рекламе носит практический характер: оно направлено на побуждение к конкретному действию, запланированному рекламодателем.

Современная реклама превратилась в социальный институт, который не только занимается продвижением товаров и услуг на рынке, но и пропагандирует ценности и установки общества потребления на основе категории успешности. Реклама претендует на роль влиятельной силы общества. В условиях избытка информации при дефиците знания, характеризующих современный мир, её влияние на систему ценностей личности и общества действительно велико. При этом реклама скрывает свои истинные собственно практические цели и декларирует цели социальные, этически безупречные (всестороннюю заботу о человеке). Возникающие при этом диссонансы снимаются различными манипуляциями: реклама прибегает к внушению, умело играет на интересах, приоритетах, человеческих слабостях адресата.

Вербальный рекламный текст, с одной стороны, жёстко ограничен в плане формы (он должен быть кратким, ясным и доходчивым), с другой – реклама находится в постоянном поиске новых идей и средств выразительности, и нет такой языковой формы, структуры, приёма, речевого типа, которые не эксплуатировались бы здесь в целях влияния.

Ценностный базис и многосторонний характер деятельности, примат экономической выгоды, технологичность процесса создания поликодового текста, огромная общая текстовая масса и наличие круга специалистов, производящих её, всё больше выдвигают рекламный дискурс и текст на самостоятельное положение в системе функциональных стилей речи. Такое предложение уже прозвучало[1].

На сегодняшний день вопрос о функционально-стилевом статусе рекламного текстотипа не может быть решён однозначно:

[1] *Кара-Мурза Е. С.* О бедной рекламе замолвите слово // Журналистика и культура речи. Вып. 3. М., 1997.

при наличии сильной тенденции к функциональному обособлению, необходимо констатировать, что конструктивный принцип рекламы как текстотипа полностью идентичен принципу публицистического стиля. В области же стилеобразующих факторов реклама как формирующаяся область общественного сознания является этически сомнительным ответвлением идеологии.

Трёхаспектное описание публицистического стиля производится ниже на материале газетно-публицистической разновидности публицистики, с привлечением материала других её разновидностей (теле-, радиопубликистики и рекламы).

2.5.2. Лингвемы публицистического стиля

По сравнению с научным и официально-деловым стилями, публицистический стиль лексически более разнообразен. Кроме того, публицистически окрашенные подсистемы лексических единиц обладают проницаемостью и динамичностью.

Дифференцирующие лексические средства публицистического стиля делятся на несколько групп. В первую очередь назовём лингвемы, номинирующие жанры публицистических текстов (*интервью, репортаж, заметка, очерк*) и слова, обозначающие специализацию журналиста (*интервьюер, аналитик, репортёр, колумнист, хроникёр, радиоведущий, телеведущий*). Большинство подобных слов относятся к общеупотребительным, их связь с языком публицистики – тематическая.

Другая тематическая группа – это политическая лексика, например, группа слов с общим семантическим стержнем «принадлежащий, имеющий отношение к партии как политической организации»: *партийность, партийный, партноменклатура, партократия, партсписок, партстроительство* и др. Отчётливо выделяется ряд слов, называющих члена определённой партии: *единоросс, справедливоросс, коммунист, национал-большевик, либерал-демократ, яблочник*. Частотны слова, обозначающие сторонников политического деятеля: *ленинец, сталинист, ельцинист, путинец, жириновец* и т.п.

Часть ресурсов публицистического стиля, объёмная и постоянно обновляющаяся, – это **газетизмы**. Так называются слова, несущие на себе отпечаток публичной речи и характеризующиеся той или иной оценочной семой. Даже за пределами публицистики они сохраняют свою связь с исконной сферой бытования. В числе газетизмов активны обозначения политических, политико-экономических, культурных реалий, приобретающие широкое хождение именно с помощью СМИ: *дефолт, электорат, деноминация, олигарх, экзитпул*. Многочисленна группа оценочных книжных

единиц, характеризующихся эмоциональной возвышенностью, приподнятостью (лингвемы *бессмертие, весомость, возмездие, губительный, злодеяние, кара, негодование, сподвижники, твердыня, шествие*), либо, напротив, сниженностью (*зомбировать, казнокрадство ультранационалист, псевдодемократ, маргинализация, русофобский*). Используются и разговорно-сниженные газетизмы (*совковый, совдеповский, пофигизм, раскрутка, отпиарить, фанатский*). В толковых словарях последних лет появилась двойная помета разг. публ. Например: *развал* разг. публ. 'утрата целостности, полное расстройство, разрушение, упадок'[1]. Такое соединение окрасок – результат характерного на современном этапе развития русского языка процесса усиления разговорности в книжных сферах речевого общения.

Публицистическая окраска нередко свойственна словам в переносных значениях. Например, медицинский термин *паралич* в переносном значении – это «неспособность к деятельности, полное бездействие каких-либо государственных, политических, хозяйственных органов» – ***паралич*** *экономики*. Прилагательное *жареный* приобретает публицистическую окрашенность лишь в значении «связанный с использованием сенсационной информации» (***жареная*** *новость,* ***жареные*** *факты*).

Разговорная лексика в публицистическом тексте требует особого комментария. Свободная непринуждённость высказывания составляет стилистическую магистраль современной публицистики, и в газетном тексте, журнальной публикации, радио- и телепрограмме постоянно звучат разговорные и, реже, просторечные слова и обороты, как неэкспрессивные, так и экспрессивные: *Как всегда осенью, простуда* ***косит*** *горожан;* ***Спихнём*** *эту проблему на государство, а сами* ***отсидимся в сторонке****?; Этот человек* ***в одночасье*** *перестанет быть чужим;* ***Заламывать цены*** *стала* ***большая тройка****: Билайн, МТС, Мегафон; Спрос на резиновую* ***обувку подскочил*** *в несколько раз.* Они участвуют в реализации основной установки современной публицистики – на сближение психологической дистанции между автором и адресатом. Разговорные лексические единицы не являются отдельными и обособленными включениями, они находятся в ближайшем соседстве с книжными, без конца перемежаются с ними:

> **Пешеходы** *тоже являются* **частью дорожно-транспортного процесса**. *Им тоже надо* **запретить** ***болтать по сотовому*** *на дороге.* **Тем более, что** *это в их же интересах. Если два* ***заболтавшихся пилота*** **выступают в одной весовой катего-**

[1] Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Скляревской. С. 829.

рии – *железной, то* **пешеход**-*то перед машиной* **бесперспективен**. ***И тут ведь*** *забота не столько о* **пешеходах** ***(сами болтают – сами калечатся)***, *сколько о* ***водилах***. ***Ну***, *сбил* ***пилот*** ***«Хонды»*** *вчера эту* ***бедолагу с сотовым***, *все понимают, что она* ***на сто процентов*** *виновата, но ведь сколько и водитель* ***хлебнёт***... (Телерепортаж; разговорные единицы выделены п/ж курсивом, книжные – п/ж прямым шрифтом).

Разнообразие средств публицистического стиля обеспечивается развитой синонимией. Свойственная публицистическому стилю языковая свобода открывает возможности отбора не только нейтральных, но и экспрессивных синонимов, ср.: *опубликовать, напечатать, издать, выпустить* и *тиснуть*. Широко используется языковая синонимия слов и фразеологизмов. Например, газетизм *разоблачить* передает актуальный для журналистики смысл «предать гласности скрываемую, обычно негативную, информацию». Он является доминантой большого синонимического ряда: ***разоблачить***, *изобличить, уличить, обличить, сорвать маску, сорвать покров / завесу, приподнять / приоткрыть завесу, раскрыть игру, вывести на чистую воду, прижать / припереть к стене*. Лексика публицистического стиля включает и антонимические пары: *партийный – беспартийный, тоталитаризм – демократия; идеологизация – деидеологизация, единение – разобщённость, преемник – предшественник, общественный – антиобщественный*.

Приведенные примеры демонстрируют системообразующую функцию словообразовательных аффиксов, в том числе заимствованных (активны приставки *анти-, ультра-, а-, де-, квази-*). Слова, имеющие публицистическую окраску, могут отличаться своеобразным морфемным рисунком. Качественно-оценочную семантику передает продуктивная в зоне политических наименований приставка *анти-*: *антиглобалистский, антидемократический, антикоммунистический, антикремлёвский, антиленинский, антинародный, антиправительственный, антипрезидентский, антисоветский, антисталинский, антифашистский*. Приставка *за-* вместе с суффиксом *-ость* позволяет выразить экспрессивно-интенсивное стилистическое значение, органически соединенное с отвлечённостью, абстрагированностью: *заидеологизированность, заполитизированность, зарегламентированность*.

Целостность публицистического стиля проявляется в существовании автономных словообразовательных гнёзд разного объёма. Формирование новых стилистически однородных гнёзд происходит под влиянием живых языковых процессов. Так, активный в постсоветский период развития русского языка процесс заимствования стимулировал развитие словообразовательного гнезда

с вершиной *пиар* (*PR*). Гнездо насчитывает более 100 наименований, в том числе: *пиар-акция, пиаризация, пиарить, пиариться, пиар-кампания, пиар-менеджер, пиарный, пиаровец, пиарщик, пиар-эффект.*

Отдельные словообразовательные модели используются для создания подсистем, нацеленных на выполнение типового для публицистического текста коммуникативного задания. Например, с помощью суффикса *-щин-* от основ собственных имён существительных образуются слова-ярлыки с негативно-оценочным стилистическим значением: *сталинщина, хрущёвщина, брежневщина, андроповщина, горбачёвщина* и др. Регулярность модели позволяет создавать аналогичные образования в соответствии с развитием текущей социально-политической ситуации (*бенладовщина, лимоновщина*).

Опознаваемость публицистической окраски поддерживается типовыми приставочными образованиями (*межпартийный – внутрипартийный, межрегиональный – внутрирегиональный*) и сложными словами с одинаковым начальным корнем (*однополярный, одномандатный, однопартийный*). Словосложение обеспечивает экономное выражение идеологически значимой информации. Подсистему образуют, например, сложные слова с первым корнем *един-* (*единовластие, единомыслие, единогласно, единодушный*), связанные идеологически востребованными смыслами централизации и объединённости.

Таким образом, словообразовательная системность публицистического стиля проявляется в наличии специализированных словообразовательных гнёзд, системном объединении единиц, имеющих общую словообразовательную структуру, в группировках лексических единиц на основе общего значения аффикса, в регулярном отборе моделей словообразования и возможности приспособления последних для выражения актуальных идеологических смыслов текущего момента.

Морфологическая картина публицистического стиля изоморфна лексической. С одной стороны, здесь используется большое количество подчёркнуто книжных лингвем. Это причастия и деепричастия, приимённый родительный падеж существительного (*платформа* ***партии***), отглагольные существительные (*разбирательство,* ***разгон*** *демонстрантов,* ***достижение*** *результата*), отымённые предлоги (*в соответствии, по мере*), аналитические формы сравнительной степени прилагательных (***менее существенный*** *факт,* ***более сильные*** *участники*) и др. С другой стороны, в современной публицистике сильна противонаправленная тенденция, суть которой в том, что журналист старается *оразговорить* своё сообщение, повышая в нём роль личных форм

глагола, модальных частиц (*же, ведь, даже, лишь*), личных и притяжательных местоимений (***я*** *считаю,* ***мы*** *забыли, на* ***мой*** *взгляд,* ***наша*** *ошибка*). В целом наблюдается уже отмеченная тенденция к совмещению разных стилевых пластов, стилевой синтез как норма стиля.

Специфическим явлением в области грамматики функционального стиля является семантическая актуализация и повышение частотности отдельных грамматических форм. В публицистической речи данные процессы прежде всего затрагивают глагол. Это, к примеру, «настоящее репортажа» – особый смысл глагольных форм настоящего времени, подающих действие так, что оно относится к сегодняшнему дню, соответствует реальному времени восприятия текста. Отмеченное значение формируется с помощью контекстных уточнителей *сейчас, сегодня, в данное время*, собственных имён, конкретной лексики: ***сегодня*** *сборная России* ***проводит*** *важнейший поединок; в данное время он* ***переживает*** *некоторый «фазовый переход»*. В жанре репортажа (что подчёркивается в самом термине) форма настоящего времени особенно значима. Повторённая неоднократно, она создаёт эффект присутствия при событии и незаменима при воссоздании обстоятельств действия. Вот как, например, описывается эпизод военных учений:

> *В грохоте и дыму* ***подкатываем*** *к цели. Перед нами – специально выстроенный для учений в степи посёлок Пашино. Четыре улицы, 44 дома, клуб, больница, детский сад, школа, магазин. Где-то* ***топится*** *печь, из трубы* ***идёт*** *дымок. За околицей* ***стоят*** *скелеты машин.*
>
> *Въехав в Пашино, наша диверсионная группа мгновенно* ***растворяется*** *между домами. Наш экипаж* ***выскакивает*** *у крайнего здания и... тут же* ***пропадает*** *из виду. Бойцы, изображающие террористов, буквально* ***сливаются*** *с пожухлой травой и бурой землёй* (С. Самоделова).

Противоположное значение неопределённости, обобщённости связано с глагольными формами 3-го лица мн. ч.: *В Центробанке заявляют, что ежедневно тратят огромные суммы на поддержание курса рубля; эксперты утверждают, что скоро падение рубля прекратится.* С их помощью обозначается не известный точно или не афишируемый автором источник информации, некое типичное действие; обобщённость субъекта или объекта действия подчёркивается множественным числом существительного: *кредиты берут с разными целями; проценты начисляют только за фактическое использование денег; эти перемены радуют; нагрузки растут.* Сходное предназначение – у страдательных

конструкций с объектным значением: *исследования ведутся, проект обсуждается, план действий намечен, сроки определены.*

Морфологической чертой стиля является широкое применение местоимений *мы, наш* со значением совместности: «я, автор, вместе со своим адресатом» (*совсем скоро автодилеры будут предлагать нам; нам хочется; мы используем, мы рассчитываем, наши возможности, наш национальный характер*). За пределами собственно информационных жанров публицист имеет право на личностные проявления, что влечёт за собой применение местоимения *я*, а также обращение к прямой речи персонажей.

Синтаксические особенности публицистического стиля обнаруживаются прежде всего в предпочтении определённых типов предложений. По данным К. А. Роговой, стиль характеризуется повышенной частотностью простых предложений, которые склонны к образованию взаимосвязанных по смыслу контекстуальных групп[1]. Простые предложения в таких группах – как бы обособившиеся части сложного. Данная тенденция со временем только укрепляется: *Лично я делаю покупки в Интернете уже лет пять. И ни разу никто не покусился на мои финансы. Но меры предосторожности предпринимать всё же необходимо. Ведь вы вводите на сайт, где делаете покупки, номер своей карты и дату окончания срока её действия. То есть эта информация кому-то становится доступна. И не исключено, что этот кто-то станет использовать её в своих целях.* Сложные же предложения характеризуются не только пониженной частотностью, но и сравнительно небольшим объёмом, пониженной степенью осложнённости. Так реализуется тяготение публицистической речи к естественности, текстовой манере собеседования.

Одним из самых заметных синтаксических средств публицистики становится *простая фраза* – короткое высказывание с типовой нейтральной или нейтрально-разговорной синтаксической структурой без осложняющих компонентов (обычно простое двусоставное или неполное предложение) и соответствующим лексическим наполнением. В силу малой семантической глубины высказывания и синтаксической упрощённости постоянное применение этого средства создаёт эффект упрощения, обытовления, широкой доступности излагаемого содержания.

Диалогической природой публицистической речи обусловлено использование сравнительно большого количества вопросительных предложений. Популярный жанр современной публицистики – интервью – полностью строится как реализация вопросно-ответного диалога журналиста и его собеседника. Фор-

[1] *Рогова К. А.* Синтаксические особенности публицистической речи. Л., 1975.

ма вопроса активна также в роли заголовка: *Сможет ли Центробанк удержать рубль от падения?; А что за кулисами?; Кто поможет самым маленьким?* Экспрессивность высказывания поддерживается восклицательными предложениями в той же роли. В каждом выпуске большинства газет несколько заголовков оформляется именно так: *Держитесь, почтальоны!; На Урале кур доят!*

В целом обзор лингвистических предпочтений публицистического стиля демонстрирует повсеместность стилевого сочетания книжных и разговорных лингвем. В гармонизированном двуединстве данных стилевых ориентиров состоит языковая специфика современной публицистики.

2.5.3. Речемы публицистического стиля

В языке газеты широко используются публицистические речевые стереотипы (клише): *имеют принципиальное значение, ветеран войны, оппозиционная партия, наладить взаимодействие, политическая воля, с места событий.* В то же время публицистический стиль открыт для экспрессивных проявлений. Здесь широко применяется функциональное приспособление образной фразеологии, языковая игра, необычная сочетаемость слов: *подлить масла в огонь кризиса, откосить от военной службы, день закрытых дверей, соглашаться со скрипом, девочка-муравей, экстравагантное преступление, взбунтовавшийся казначей.* Идёт постоянный поиск нового и необычного, причём новое образное выражение способно быстро тиражироваться и превращаться в собственную противоположность – штамп. Как только штамп полностью осознаётся как таковой, он бракуется, и вновь начинается поиск экспрессивных средств, способных обеспечить эффект новизны и, следовательно, усиленного воздействия.

Клише (речевой стандарт) и **штамп** аналогичны в плане устойчивости, регулярной воспроизводимости, автоматизма использования, но противопоставлены в оценочном и эстетическом плане. Термин *клише* не содержит в себе оценки, он лишь указывает на частую повторяемость речевого выражения в определённых условиях, что приводит к его воспроизводимости. Использование клише – готовых блоков речевого общения – в любом стиле облегчает и ускоряет процесс информационного обмена. Термин *штамп*, напротив, оценочен. Так квалифицируют лишь те речевые стереотипы, которые откритикованы общественным языковым сознанием в качестве речевых единиц, потерявших свое изначальное свойство выразительности, неожиданности, свежести. На пути к штампу есть этап быстрого

взлёта к популярности (тиражируется не любое, а удачное, точное выражение), затем этап широкого распространения – моды на данное выражение и, наконец, этап пресыщения образом, когда ему и присваивается отрицательная оценка. Состав штампов исторически изменчив. Так, уже ушли в прошлое многие «военные метафоры» (*передний край борьбы, атака на бесхозяйственность, война с разгильдяйством*), близки к штампам выражения *вывести на орбиту, четвёртая власть* (пресса), *процесс пошёл, дать отмашку, обочина жизни, наболевший вопрос, любимое детище, уникальная возможность, стало доброй традицией.* Неэкспрессивные нейтральные, разговорные, книжные речевые обороты выдерживают проверку временем и популярностью; образные выразительные обороты в тех же условиях становятся собственной противоположностью и постепенно изживаются. Лишь редкие экспрессивные стандарты нейтрализуются и входят в ряды стандартных единиц, обычно через профессиональную речь: *фронт работ, знаменательная дата.* Водораздел между стандартом и штампом задаётся изначальной претензией на особую выразительность речевого оборота. Претенциозность нередко ведёт к штампу.

Фигуры, наиболее характерные для публицистики, это инверсия (хорошо передаёт интонацию разговорности), риторический вопрос и риторическое восклицание (работают на создание экспрессии), антитеза, синтаксический параллелизм (служат как информационно-логическим, так и экспрессивным целям). Проявляется тяготение к гиперболизации: *событие вселенского масштаба, шекспировские страсти, беспрецедентный случай, гениальное предложение.*

Заметное место в публицистическом тексте занимает парцелляция. Генетически это явление непринуждённой разговорной речи – договаривание, присоединение упущенного в спонтанном высказывании непосредственно вслед за ним. Возникающая при этом прерывистость, нарушение плавного течения речи, видимо, важны в публицистике как средство достижения достоверности речи. Кроме того, парцелляция – это явление динамического аспекта предложения[1], она создаёт эффект высказывания, творимого на наших глазах. Некоторая негладкость речи, впечатление сиюминутной творимости создают нечто противоположное отработанной гладкости и правильности. Это живые проявления, свидетельства речевой подлинности, они, как соринки в родниковой воде, подчёркивают природную естественность речи, тем и при-

[1] *Сковородников А. П.* Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск, 1981. С. 141.

влекательны. Некоторые из публицистов даже возводят приём парцелляции в стилистический принцип:

Получается, что в стране немало хороших денег. А капиталиста гонят на выход. За импортными.

Туда он и идёт. Особенно крупный. Раньше брал всё что давали. Теперь стал привередливым. Имеет основания. Поскольку богатый покупатель. С солидным рейтингом. Расхаживает по мировому рынку. Ищет финансы высокого качества. Закупает оптом.

Казалось бы, ничего страшного. Занимает аккуратно. На хороших условиях. Вкладывает в производство. Вовремя расплачивается. Словом, всё благоухает. Дефолтом пока не пахнет. А берёт за рубежом или дома... Какая разница?

Большая. Что бы ни происходило в России, выигрывают не свои. Чужие (А. Лившиц).

Помимо названных, парцелляция в публицистическом тексте обрастает целым рядом других функций. С её помощью осуществляется перераспределение информативной нагрузки частей предложения, создание иронического подтекста, общая экспрессивизация высказывания[1].

Логически важное в публицистике синтаксическое явление, также связанное с расчленением высказывания, – это **сегментация**. Она также родом из разговорной речи, это обособление части высказывания, подчёркивающее её самостоятельную информационную значимость. Обособленная часть (сегмент) вводит актуальное для автора понятие или утверждение, а далее идёт то или иное высказывание о нём: – *Аптека – это где, не знаете?* Самой распространённой разновидностью сегментированной синтаксической конструкции является предложение с **именительным** (падежом) **темы**, или именительным представления. Имя темы оформляется в виде номинативного ввода, за которым следует высказывание, раскрывающее тему под заданным автором углом зрения. ***Дом № 9 в Мансуровском переулке.*** *Неказистый, в пять окон, деревянный особнячок. В воспоминаниях драматурга С. А. Ермолинского есть описания его встреч с М. Булгаковым в этом доме.* Конструкция с именительным темы широко востребована в роли заголовка публицистического текста: *Золотой ус: от ацтеков до аптеки; Марсианские сенсации: продолжение следует; Кредит для бизнеса: сложно, но можно.* С помощью данной конструкции оформляется также зачин целого текста или его части, т.е. налицо композиционная роль данного приёма.

---

[1] *Сковородников А. П.* Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск, 1981. С. 171–176.

Отдельного внимания заслуживает применение конструкций с чужой речью. Публицистика издавна стремится передавать многоголосие мира, представлять спектр мнений, а для этого нет ничего лучше, как дать слово другим людям. **Прямая речь** не только составляет основу жанра интервью, но также легко и свободно включается в тексты монологических жанров публицистики. Делается это в соответствии с грамматическими правилами (правда, кавычкам предпочитается тире); вводится прямая речь с помощью глаголов говорения, и особым разнообразием ряд таких глаголов не отличается, журналист действует в рамках русского речевого стандарта. Наиболее распространены вводящие глаголы *сказать, рассказать, заметить, отметить, заявить*. Стандартно подаётся и сама прямая речь, она до какой-то степени имитируется, а не воспроизводится дословно. Журналиста больше заботит точность передачи содержания, нежели индивидуальность чужого высказывания, поэтому авторская речь и прямая речь персонажа обычно мало различаются в стилистическом отношении.

Весьма типично для публицистики «разрастание ремарки» (М. К. Милых), связанное с тем, что зачастую журналисту в авторской речи мало назвать имя персонажа, требуется обозначить и его статус, а также указать на место действия: – *На прошлой неделе было подписано соглашение..,* – ***заявил на встрече президент Союза малого и среднего бизнеса Тамбовской области Андрей Филиппов***.

Конструкции с прямой речью используются даже в малых жанрах публицистики, занимая подчас преобладающую площадь текста, например, в жанре заметки:

> *Для оперативного реагирования на события, происходящие в регионе, губернатор Курганской области Олег Богомолов имеет личный аккаунт в социальной сети «Twitter».*
>
> *– В последнее время много говорится о «живых журналах», личных страничках губернаторов в социальных сетях. Я прекрасно понимаю необходимость такого вида коммуникации, – рассказал Олег Богомолов. – Поэтому был создан личный аккаунт...* (далее до конца заметки продолжение прямой речи персонажа).

Активно используется приём контаминации именительного темы и конструкции с прямой речью, например, в заголовках газетных материалов: *Академик Толстой: «Надо уметь отказываться»; Роман Шишкин: «Изучаю Агасси. Пеле в запасе»; Мишарин: «Любой каприз за ваши деньги»*. Видная роль прямого высказывания персонажа подчёркивается тем, что оно нередко становится самостоятельным заглавием газетного материала

(даётся в кавычках), авторство же проясняется в подзаголовке: *«Молюсь, чтобы мои критики долго жили» Z Зураб Церетели готов установить новый памятник.*

В то же время в публицистическом тексте-монологе достаточно редко воспроизводится диалог собеседников или совокупность реплик разных персонажей. Исключение составляет абсолютное начало текста. В этой позиции подборка прямых высказываний достоверно создаёт фон к цели высказывания, демонстрирует массовое восприятие того явления, о котором пойдёт речь впоследствии.

В целом использование прямой речи подчёркивает фактографичность высказывания, разнообразит речевую структуру текста и тем самым способствует его выразительности.

Конструкции с **косвенной речью** менее выразительны, но и они позволяют публицисту использовать параллельное авторство. Для этого применяется сложноподчинённое предложение с моделью *«N сказал, что...»* или бессоюзная конструкция *«N считает: <...>»*. Порядок частей в данных конструкциях может быть изменён: *Родители, имеющие детей от полутора лет, имеют право получить целевой сертификат, поясняет депутат.* Кроме того, для обозначения источника информации широко используются вводные обороты: *по словам N, как считает N, по мнению / рекомендации / совету N: По словам Владимира Машкова, принцип получения средств из бюджета...*

При передаче чужого мнения способом косвенной речи автор не прибегает ни к собственной модальной интерпретации, ни к передаче субъективных особенностей речи персонажа. Напротив, используя **несобственно-прямую речь**, автор сохраняет «живой голос персонажа», частично переходя на его лексикон и интонацию в собственном высказывании: *Но нет, считает доктор геолого-минералогических наук И. А. Резанов, никаких характерных для морского дна осадков в этом месте просто нет! А ближайшие моря, Каспийское и Чёрное, хоть и повышали свой уровень, но не более чем на 75 метров. Ещё раньше, миллион лет назад, вода затопила весь Кавказ, но опять до вершины Большого Арарата не достала.* Использовать несобственно-прямую речь намного сложнее, чем приблизительно передать содержание речи персонажа в авторском изложении, недаром данный приём используется достаточно редко.

Цитата – дословное извлечение из какого-либо письменного источника, включённое автором в свой текст, привлекается в публицистике либо как документальный аргумент, либо как выделяющаяся своим своеобразием, стилистически необычная речевая формула. В публицистике свои традиции указания

на источник цитирования. Если в научном стиле речи точная ссылка на источник выносится за пределы основного корпуса текста, то в публицистических материалах точная паспортизация цитат не обязательна вообще, а приблизительная осуществляется непосредственно в тексте. При этом автор может быть более конкретен с текстовыми отсылками (***В Свердловском областном архиве*** *я нашёл документ под названием «Купчая о продаже Нижне-Сергинских и Верхне-Сергинских заводов Демидовыми московским купцам Губиным», где, в частности, говорится, что «бригадир Иван Иванов сын Демидов...»*) или же абсолютно приблизителен (***Ещё раньше*** *вавилонский, а затем и греческий историки писали, что в курдских горах Армении лежит «древний ковчег Ксисутроса» и с него «люди отдирают смолу, чтобы использовать её как противоядие или амулет»*, – источники не названы, путь их поиска не указан). При встраивании в авторский текст цитата нередко дробится (см. выше). Стандартных вводов *«N писал»* публицистика избегает, а при редком использовании чередует со встроенными вариантами подачи. Применяется цитирование, по преимуществу, в интеллектуально сложных материалах проблемного и познавательного характера. Цитата создаёт открытый прецедент присутствия «текста в тексте».

Есть и скрытые способы внедрения «чужого голоса» в собственный текст, т.е использования **прецедентных текстов**[1]. Неявное цитирование другого текста, представляющего собой национальную культурную ценность или, по крайней мере, заметное явление отечественной (мировой) культуры, внедрение его фрагмента в текст собственный чрезвычайно привлекательно для журналиста и давно стало характерной чертой публицистики. Последняя много способствует циркуляции текстов отечественной классики и разнообразных паремий (пословиц, поговорок, крылатых слов) в современном социуме, а значит и укреплению национального культурного фонда. Прецедентными источниками служат также известные кинофильмы, телепрограммы, речи политиков и др. Данное явление (интертекстуальность) ассоциативно и вербально связывает разные информационные сферы и создаёт особое культурное измерение публицистического речевого произведения. Прецедентный текст никогда не афишируется и не разъясняется автором, он вмонтирован в «главный текст» на общих основаниях и доступен лишь адресату соответствующего уровня культуры. Осознание прецедента не обязательно для адресата, но отсутствие этого осознания значительно обедняет восприятие.

---

[1] *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.

Прецедентные тексты оформляются разными способами, среди которых использование собственного имени героя или автора литературного произведения, названия произведения; скрытое цитирование, перифразы, аллюзии, сюжетные параллели и др. При этом широко используются развивающие, полемические, комические преобразования. Журналистика изобретательно и энергично устанавливает интертекстуальные связи в сфере русской словесности. Вот, к примеру, заголовки газетных материалов, отсылающие нас к отечественному и мировому культурному фонду: *И один в поле воин* (статья об успешном фермере); *Топор для старушки-процентщицы* (обсуждение законопроекта «О потребительском кредите»); *Гертруда, гуляющая сама по себе* (интервью с Аллой Демидовой); *Соловецкий Нострадамус* (статья о монахе Соловецкого монастыря); *Опустела без неё земля...* (некролог о Татьяне Лиозновой); *Чтобы не было мучительно больно... печени* (рекламная статья о медицинских препаратах); *Не нужен нам берег турецкий?* (статья о проблемах туризма).

Все **функционально-смысловые типы речи** нужны публицистике и уравнены в данном стиле свойством фактографичности. Насыщенность собственными именами, использование дат, обилие конкретно-предметных номинаций характерно как для описательных, так и для повествовательных фрагментов публицистического текста, и даже в рассуждении обобщение сочетается с конкретикой. При этом все ФСТР находятся в сложном совмещении, переплетении.

Валерия Ворожбаева *из Боровска Калужской области не сомневалась: ЕГЭ открыл ей и другим выпускникам 2011 года невиданные возможности для поступления в лучшие вузы страны. А потому взяла и* ***отправила свои документы в Московский государственный лингвистический университет****. И стала надеяться на лучшее.* (1)

Правда, уверенности в зачислении у абитуриентки не было. Баллы, хоть и неплохие – 85 по обществознанию, 79 по английскому и 65 по русскому – победы не гарантировали. Но шанс давали, и Валерия решила использовать его до конца. Так что ***итогов зачисления ждала****, что называется, с замирающим сердцем.* ***И дождалась.*** (2)

– В первую волну зачисления мой рейтинг был ниже 400 баллов. В приёмке мне сказали, что шансов у меня нет, но, если я вдруг пройду, мне сообщат. И не сообщили. ***Когда*** *же я сама* ***приехала*** *в вуз* ***ознакомиться с приказом о зачислении, то*** *неожиданно* ***выяснилось****: меня* ***в списке нет****, а вот ребята с меньшими баллами, чем у меня, есть. Как оказалось, возможность поступить у меня была.* (3)

Потрясённая ***абитуриентка попыталась выяснить, как получилось, что*** *вначале ей дали понять, что шансов нет, а в итоге* ***взяли тех, у кого шансов****, казалось бы,* ***ещё меньше****.* (4) (День закрытых дверей)

В общую канву повествовательного развития текста (выделена жирным шрифтом) вписаны краткие микротексты-рассуждения (1), (2), а в рассуждении (2) аргумент «баллы победы не гарантировали» конкретизируется описательным способом на базе числительных. Кроме того, вся структура осложнена включением прямой речи, в которой тоже сочетаются элементы описания и повествования.

Как правило, целый текст основывается на описательной или на повествовательной (событийной) схеме, другие же ФСТР дополнительны по отношению к ней и служат для организации развивающих фрагментов. Информативный подстиль публицистики (например, в жанрах заметки, корреспонденции) больше опирается на структуру описания, жанры информативно-воздействующего плана (например, репортаж, очерк) – на повествование. Возможны и нетипичные решения. Для аналитической публицистики (жанр статьи) наиболее важно рассуждение, однако данный ФСТР далеко не всегда становится логической опорой целого текста, а кроме того, рассуждение часто переводится здесь в эмоциональный план, насыщается фактическими аргументами, разбавляется описаниями, прямой речью, вопросительными вставками, дискуссионными замечаниями, т.е. размывается в своей логико-лингвистической определённости. Преимущественно выбирается индуктивный способ рассуждения (от фактов и аргументов к тезису), более доходчивый. Органично и приближённо к научному рассуждение в публицистических статьях научной тематики.

Композиционнная предрасположенность характерна для описания. Этот ФСТР прекрасно подходит для зачина репортажа, корреспонденции, очерка, статьи. Свойственная описанию детализация явления, характеризующая лексика, часть которой носит оценочный характер, задают ведущую тональность текста и готовят читателя к его восприятию. Сравним два описательных ввода, в портретном очерке (1) и специальном репортаже (2). В первом из них сформирована тональность позитивного отношения, во втором передана энергия напряжения (лексические средства выделены шрифтовым способом).

(1) *В школьные годы мне не раз доводилось проводить летние* ***каникулы*** *в Михайловском заводе, ныне город Михайловск.* ***Край тот полюбился*** *мне своими* ***тихими задумчивыми лесами,***

быстро текущими речками и пологими лобастыми горами. *Старый завод у плотины беспрерывно, днём и ночью, монотонно гудел многочисленными прокатными станами, вызывая у нас, мальчишек,* ***неподдельное уважение.***

И теперь, давно живя в большом городе, я вспоминаю ***большой пруд,*** *по которому медленно двигались* ***огромные барки с железом,*** *транспортируемые юркими моторками,* ***увлекательную*** *рыбалку в «спусках» под плотиной возле водяных турбин, где с шумом обрушивается* ***искрящийся на солнце водопад,*** *и* ***благодарю*** *мысленно человека, который построил завод в такой* ***колдовской*** *местности. Он всегда вызывал у меня* ***уважение*** (М. Петров).

(2) ***Я сжимаю*** *автомат, в прорезь чёрного платка – никаба – мне хорошо видно vip-трибуну. На горе с вышки с* ***пуленепробиваемыми*** *стёклами* ***за нами наблюдают президент*** *Дмитрий Медведев,* ***министр обороны*** *Анатолий Сердюков,* ***начальник Генштаба*** *Николай Макаров.*

Нашему ***диверсионному подразделению*** *на* ***заключительном этапе*** *международных стратегических учений «Центр-2011» предстоит* ***испытать на себе всю мощь*** *и* ***тактическую изощрённость крупной*** *группировки.* ***Против нас будет действовать спецназ внутренних войск, артиллерия, танковая часть, авиация и МЧС*** (С. Самоделова).

Своеобразным функционально-смысловым типом речи, характерным для публицистики, является, по Солганику, *краткое сообщение о факте*. Предельно лаконичное, оно информирует лишь о том, *что*, *где* и *когда* произошло (по умолчанию, отсутствие даты указывает на день выхода газеты или другого вида СМИ). Данный тип речи, оформляемый нейтральными и книжными средствами лексики и синтаксиса, сформирован в жанре хроникальной заметки. Он идеально отвечает нацеленности публицистики на компактную и объективную подачу информации (попутно заметим, что экспрессивный эффект всё же подразумевается, он зависит от качества самих фактов – позитивных или негативных, но всегда новых и социально значимых, а также, желательно, эмоционально воздействующих). Краткое сообщение очень похоже на вводную часть описания, обособленную и выведенную на самостоятельную роль. Следует заметить, что при распространении хроникальной заметки развитие темы идёт по линии детализации, и тогда становится ясно, что данный жанр строится по законам описания:

ДТП. *На 65-м километре Московского тракта произошло ДТП со смертельным исходом.* (За этим сообщением о происшествии следует его детализация.) *Водитель автомобиля ВАЗ-2110 в районе пешеходного перехода наехал на 43-летнего мужчину. Автомо-*

биль при этом улетел в кювет, а пешеход упал на проезжую часть. Мужчина получил травмы, несовместимые с жизнью, и скончался до приезда медиков.

Таким образом, описание является хорошо развитым и приспособленным к требованиям публицистического стиля ФСТР. Впрочем, то же можно сказать и о повествовании. Многообразное и гибкое сочетание функционально-смысловых типов речи является нормой публицистической речи.

2.5.4. Публицистический стиль в аспекте текстовых категорий

Публицистический стиль сосредоточен на информации, отобранной под углом зрения актуальности и новизны, причём эта информация последовательно осмысляется в плане воздействия на адресата и подаётся в оценочном освещении. Наличие и совмещение объективно-логической, социально-оценочной и экспрессивной составляющих распространяется на все текстовые категории.

Тема публицистического текста в своём развитии подчиняется правилу разнообразия. Даже в малых жанрах публицистики проявляется забота о разнообразии единиц тематической цепочки (*43-летний мужчина, пешеход, мужчина*). В объёмных жанрах состав тематической цепочки может насчитывать более десятка единиц, в числе которых представлены метафорические образования и разговорные номинации. Например, в познавательном материале о необычном явлении природы тематическая цепочка выглядит так: *«огненная дама»* (а) – *шаровая молния* (Б) – *молния* (в) – *шаровые молнии* (Г) – *загадочная «небесная странница»* (д) – *шаровые молнии (2 р.)* – *шаровая молния (2 р.)* – *молнии-шары* (е) – *они* (ж) – *молнии* (з) – *«небесные странницы»* (и) – *шаровые молнии (3 р.)* – *огненный шар величиной с футбольный мяч* (к) – *он* (л) – *шар* (м) – нулевая номинация (н) – *шаровая молния – молнии – шаровая молния – шаровые молнии – одна из «небесных незнакомок»* (о) – *огненный шар* (п) – *шаровые молнии – они – шаровые молнии – она* (р) – *шаровые молнии... шаровая молния – «огненная дама» – она (А. Батыгин, И. Мосин)*. В схематическом виде эта тематическая цепочка выглядит следующим образом:

а Б в Г д Г Г Б Б е ж з и Г Г Г к л м н Б з Б Г о п Г ж Г р р Г ... Б Б а р.

В качестве основы номинации темы выступает базовый термин *шаровая молния* (Б) и его грамматический трансформ *шаровые молнии* (Г). В цепочке представлено пятнадцать разных номинаций, в том числе метафорические (*небесная странница, небесная*

незнакомка, огненная дама) и метонимические (*шар, огненный шар*). Наблюдаются правильные чередования стандартных терминологических и выразительных единиц, полнозначных номинаций и их контекстных заместителей. Количество контактных повторений одной и той же единицы не превышает трёх, дополнительные номинации заметны, особенно когда проведены через тот или иной приём (например, номинация *«огненная дама»* кольцует текст, будучи расположена в заглавии и абсолютном конце текста), однако не заслоняют собой основных наименований.

Количество единиц в тематической цепочке сильно зависит от подстиля и жанра. В информационной публицистике состав номинаций много беднее, чем в художественно богатых жанрах репортажа, очерка, интервью. Однако общий принцип разнообразия и чередования разных номинационных типов действует повсеместно. Отличие публицистических тематических цепочек от научных и деловых относится прежде всего к набору и расположению составляющих цепочку номинаций. В публицистическом стиле образные номинации не только включены в состав цепочки, но нередко и выдвинуты на сильную позицию текста, например, в заголовок. В академическом научном и деловом стиле это невозможно.

При переходе на подтемы в публицистике типичен переход с родовой номинации на видовую, с целого на часть, причём более конкретное обозначение может базироваться на обобщённом, но может быть и лексически новым. Типичен смысловой переход от явления к человеку, персонифицирующему это явление. Например, в проблемном очерке «Эмигранты» базовые номинации *русская эмиграция, эмигранты*, время от времени пропускаются не только через конкретизацию (*волна эмиграции, русская колония эмигрантов*), но и через персонификацию: *Немало лет прошло с тех пор, как первый русский корабль подошёл к обрывистому калифорнийскому берегу. На его борту разный* ***служивый люд: офицеры и матросы, инженеры и медики, купцы и крестьяне***; *С одним из таких* ***«невозвращенцев»*** *случайно встретился в Айове; А как же относятся* ***русские американцы*** *к нам?; В штате Массачусетс живёт* ***три поколения семьи Зубенко***. ***Детям*** *повезло:* ***взрослые*** *дома стараются говорить с ними только по-русски.*

Информационная публицистика, особенно малых жанров, тематически ограничена предметно-понятийной сферой; в публицистике с воздействующей доминантой допустима также Я-тема. Специфика стиля проявляется в том, что образ повествователя не характерен для многих жанров (хроникальной заметки, отчёта), а при его наличии в других характеризуется докумен-

тальностью. Он не создаётся в отрыве от личности журналиста, а непосредственно отражает эту личность, поставленную в определённые реальные и социальные обстоятельства. Субъективное отношение к предмету речи может выражаться и в текстах, построенных на формах третьего лица: с помощью оценочных и эмоционально-экспрессивных средств мы определяем наличие «закадрового повествователя» (Л. М. Майданова), но Я-тема эффективнее. Она открывает возможность привнести в текст непосредственность восприятия, проявить личностный характер оценок, создать эффект присутствия, задать тональность изложения. Недаром телевизионные репортажи с места событий принято преподносить методом прямого включения, эта идея осуществляется и в письменном тексте.

В художественно-публицистическом тексте, построенном «от первого лица», авторское Я реализуется в нескольких разновидностях: повествователь может быть участником события, исследователем обсуждаемой проблемы, вспоминающей и размышляющей личностью, рассказчиком[1]. При этом в любом случае реализуется «гражданское Я» личности, сверяемое с общественными представлениями времени.

Я-тема в тексте может быть сквозной и плотной, разреженной или точечной. Наиболее чётко она представлена в жанрах репортажа и очерка, несколько скромнее выглядит в жанре корреспонденции. От «авторского Я» может оформляться и повествование, и описание, и рассуждение. Основными средствами данного тематического поля являются грамматические формы первого лица, местоимения и личные формы глагола. При этом используется не только единственное, но и множественное число этих форм – прежде всего местоимение *мы* как форма сближения повествователя со своим героем, а иногда и с адресатом текста (*все мы знаем, как это трудно; мы часто забываем*). К этим средствам присоединяется оценочная лексика, средства выражения модальности (*надо, важно, казалось бы, к сожалению*) и средства привлечения внимания: проблемные вопросы, конкретно-предметные характеристики, средства диалогизации, попутные замечания, акцентирующие высказывания (*что особенно интересно, обратите внимание, посмотрим*), – всё, что представляет и конкретизирует позицию автора. Лексико-стилистическое поле Я-темы многообразно, за счёт чего формируется большое количество тональных решений данной темы, а с нею и общей психологической атмосферы текста. Тенденция личностной подачи материала в современной публицистике развивается и усиливается.

---

[1] *Майданова Л. М., Калганова С. О.* Практическая стилистика жанров СМИ.

Композиция публицистического текста в значительной мере определяется условиями производства и восприятия текстов. Расчёт на быстрое восприятие усиливает роль заголовка и зачина речевого произведения.

Заголовки публицистических текстов, в соответствии с принципами стиля, делятся на информативные и экспрессивные. Даже в официальных жанрах публицистики идёт постоянный поиск новых выразительных форм, а типичные структуры, например, номинативное словосочетание, включают в себя стилистически маркированные лингвемы (*Эскалатор для* ***подземки*** – выделено разговорное *слово; Последний* ***бросок*** *в Европу* – о решающем футбольном матче, стандартная метафора; ***Космическое*** *ощущение* – интервью с прима-балериной, взятое во время её гастрольного спектакля в киноконцертном театре «Космос» – наложение метонимии на метафору). Информативность заголовка наиболее полно проявляется в очень популярной в настоящее время форме повествовательного предложения-высказывания, когда заголовок или заголовочный комплекс представляет собой законченное сообщение. При использовании данной структуры газета не борется за краткость заглавия, взамен предлагая читателю самодостаточный информативный предтекст: *Кредит можно будет вернуть досрочно и без штрафов* (заголовок). *Новшество коснётся тех, кто берёт новые займы и тех, кто уже их выплачивает* (подзаголовок); *Россия не будет наращивать внешний долг* (заголовок). *В будущем году наши займы составят 30% ВВП. По сравнению с Грецией это совсем немного* (подзаголовок); *Из-за отказа гидросистемы «Боинг» не смог вылететь из Томска в Москву* (заголовок). *Пассажиры просидели в аэропорту больше четырёх часов* (подзаголовок).

В большинстве случаев корреспонденции и репортажи, интервью и статьи озаглавливаются изобретательно, эффектно. Магистральных линий выразительности несколько. Во-первых, это разговорность. Распространены цитатный способ (особенно в жанре интервью), применение вопросительных предложений, побудительных конструкций с обращением и без него, имитация реплики разговорного диалога, использование разговорной лексики и др. Во-вторых, это линия прецедентности, в том числе игровое обыгрывание прецедентных текстов, в третьих – использование специальных средств выразительности (тропов и фигур речи).

Зачин как часть «тела текста» по своей вводящей роли сродни заголовку. Этот микротекст позволяет читателю понять общие содержательные контуры публицистического материала и определиться, нужны ли ему дальнейшие подробности начатой темы.

В зачине обычно формируется основная тональность целого текста, нередко намечается оценочная позиция. Наиболее типичен зачин описательного характера. Варианты описания многочисленны. Это и стилистически сдержанное информационное сообщение, и пейзажная зарисовка, и конкретизированное описание места событий, и художественное портретное описание. Доминирует всё же принцип документализма, диктующий использование собственных имён, цифровых данных, делового лексикона.

Характерно, что большинство газет выделяет зачин в относительно автономный субтекст с помощью внешних приёмов, важнейшим из которых является шрифтовой способ. С его помощью зачин может не только содержательно, но и графически делиться на составляющие его компоненты, см. ниже различное оформление общей и детализирующей части описания (воспроизводится шрифтовое оформления оригинала):

135 800 ЧЕЛОВЕК БУДУТ ПРИЗВАНЫ ЭТОЙ ОСЕНЬЮ НА ВОЕННУЮ СЛУЖБУ В ВООРУЖЁННЫЕ СИЛЫ РОССИИ. ***Это почти на 100 тысяч юношей меньше, чем весной, когда в войска было отправлено 218 тысяч 720 человек. Об этом сообщил журналистам замначальника Генштаба Василий Смирнов на традиционной встрече, посвящённой началу осенней призывной кампании. Одновременно наболевший вопрос о службе в армии аспирантов и интернов обсуждался в Московской городской военной прокуратуре. На этих двух мероприятиях выяснилось, что, во-первых, теперь наша армия не дотягивает до миллиона, а во-вторых, аспиранты из-за нерасторопности чиновников Минобразования так и остались без права на отсрочку.***

Прокуроры, военкомы и правозащитники, собравшиеся за «круглым столом» в МГВП, коснулись проблемы аспирантов (Л. Панченко, О. Божьева. Далее весь объёмный текст оформлен обычным светлым шрифтом).

Так формируется «текст в тексте», лаконичная обобщённая выжимка содержания, предваряющая полное речевое произведение и минимизирующая усилия заинтересованного читателя, выбирающего «свои» темы и проблемы.

Повествовательный зачин, динамичный по своей природе, в большей степени, чем описательный, привлекает внимание, работает как «зацепляющий крючок» (А. Ф. Кони). Впрочем, и в описаниях могут использоваться различные приёмы, обнажающие цель воздействия, это тропы, нагнетание оценочной семантики, имитация разговорности.

Своеобразным зачином текста может служить письмо читателя, способствующее имитации прямого диалога с адресатом.

Рефлексы разговорности пронизывают в этом случае весь текст. В нём естественна «простая фраза» и неприемлема синтаксическая перегруженность. Данную композиционную структуру широко эксплуатирует газета «Аргументы и факты»:

Без скидки, но с надеждой?
Удалось ли Януковичу
договориться о дешёвом газе с РФ?
А. Харченко, Белгород

Переговоры прошли в подмосковном «Завидове». Президент Украины В. Янукович заявил о <...>. В Москве обещают продолжить разговор. Среди вариантов – возврат к идее о передаче украинской транзитной трубы в собственность российско-украинско-европейскому консорциуму.

Концовка публицистического текста выделяется в качестве композиционного фрагмента только в объёмных жанрах. Как и в других стилях речи, она соотнесена с зачином, иногда дословно заимствуя его часть (см. ниже) и, как правило, воспроизводя тональность. Так произведению сообщается целостность и завершённость. Типично также проспективное заключение, в котором говорится об ожидаемом развитии ситуации или состояния.

Тенденция дискретности, разбиения объёмного текста на совокупность относительно кратких и относительно самостоятельных составляющих в настоящее время очень сильна. Объёмный текст, как правило, представляет собой совокупность относительно самостоятельных озаглавленных фрагментов, имеющих общий заголовочный комплекс, зачин и концовку. Это делается независимо от жанра публицистики, так строят отчёты и репортажи, интервью и очерки. От характера темы эта структура тоже не зависит, ср. представление политической (1) и лирической (2) темы:

(1) *Воскрешение бен Ладена* (заголовок). > Z *«Арабская весна» превратилась из сказки в фильм ужасов* (подзаголовок). > Z ***Запад повторяет схему: «Нам по барабану, что исламисты у власти: лишь бы не покупали оружие у России и дали нам нефть качать». Но это уже не сработает*** (зачин, выделен в газете п/ж шрифтом) > Z *«Запад ничему не учится»; Z «Оттереть Россию подальше»* (внутренние заголовки частей текста) > ***Z Я не собираюсь жаловаться – мол, какие мы бедненькие и как нас все обижают. <...> Схема «Нам по барабану, что исламисты у власти: лишь бы не покупали оружие у России и дали нам нефть качать» долго не работает. Сколько должно пролиться крови, чтобы в этом окончательно убедились?*** (Г. Зотов. Концовка, выделена в газете п/ж шрифтом).

(2) Дыхание любви (заголовок). > *Z Потеряв любимую, он создал фонд её имени и встретил новую любовь* (подзаголовок). > Z ***Они были вместе в горе и радости. Потом она умерла. А он остался... Здесь можно было бы поставить точку. Потому что в смерти нельзя быть вместе. Но можно продолжать в делах тех, кто тебя любил. Как это случилось с Наташей и Женей*** (зачин, выделен в газете п/ж шрифтом). > Z *«Прости, что не спас»; Z Первое письмо; Z Наташина звезда* (внутренние заголовки частей текста) > Z *Летом 2011 г. Всемирная организация по лёгочной гипертензии приняла в свои ряды большую и беспомощную Россию... в лице маленького благотворительного фонда, созданного Женей Комаровым, – в продолжение своей большой любви* (П. Иванушкина. Часть концовки подчёркнута в авторском тексте).

Характерен для публицистики приём внешнего выдвижения воздействующе сильного короткого текстового фрагмента, который размещается в тексте как небольшая врезка с много более крупным шрифтом и особыми линейными границами, иногда дополнительно применяется цветовое выделение. Такая «заплата» цепляет внимание читателя даже при беглом просмотре текста. Содержательно ставка здесь делается либо на логическую ёмкость высказывания (*На 30% увеличился фонд зарплаты учителей; В следующей Думе должны остаться четыре фракции; Отопительный сезон сорван*) либо, чаще, на эмоциогенность ситуации, экспрессивность высказывания (*5 лет давали ей врачи. Но они ошиблись; Его назвали русским агентом 007; Влюблённой женщине всегда 18*). Это не простой в употреблении приём: он оправдан только в том случае, если не идёт в разрез с объективным и субъективным содержанием текста, а нередко выхватывают эффектное, но абсолютно частное, случайное высказывание.

Так или иначе, современная газета тщательно работает над экспликацией композиции текста, чем значительно облегчает и ускоряет восприятие его содержания.

Хронотоп публицистического текста определяется соотношением реального времени и «двойного» пространства – реального и социального.

Публицист постоянно встраивает свой текст в историческую перспективу, разрабатывая темпоральную позицию «сейчас», «сегодня». Эта позиция абсолютно конкретна или несколько обобщена («сейчас» как «в этом месяце», «этим летом», «в этом году»), но в любом случае она достаточно точно документируется, специально оговаривается в тексте. Объективно-реальное время представления текста адресату – важнейшая составляющая документальности публицистического текста. Датировка текста осу-

ществляется в общем предтексте периодического издания, наряду с его названием, и распространяется сразу на все публикуемые тексты отдельного выпуска газеты или журнала. Фактические реалии времени, относящиеся к его предметно-понятийному оснащению (хорошо отслеживаются по использованию новых заимствований из общетехнической и научной сферы: *смартфон, стволовые клетки, нанотехнология, пластическая хирургия*), и характеристики восприятия времени (*лихое / непонятное / странное / замечательное / динамичное время; время перемен / так называемой демократии / бюрократического капитализма / великой России; период кризиса / постепенного преодоления кризиса / реформаторства; переломный год*) дополнительно создают образ времени, тоже документальный и достаточно противоречивый, поскольку он замешан на оценках, принадлежащих представителям разных возрастных, профессиональных, социальных слоёв общества. Публицистический стиль обладает собственной поэтикой (Г. Я. Солганик), и образ времени складывается здесь на основе многообразия точных номинаций эпохи и многочисленных оценочных характеристик явлений и событий текущей реальности.

При использовании повествовательной (событийной) схемы текста сигналы времени наделяются композиционной функцией. Они наиболее значимы в жанре репортажа, отражающего развитие события, например: Z *До* ***начала*** *масштабных маневров ещё полтора часа* (далее следует описание экспозиции учений) > Z *Наши три колонны из 16 машин обнаружены с беспилотника* (далее – описание бомбёжки колонны) > Z *В грохоте и дыму подкатываем к цели. Перед нами – специально выстроенный для учений в степи посёлок Пашино* (описание посёлка) > *Въехав в Пашино, наша группа...* > *Начинается штурм...* > *А наша часовая война* ***закончилась***. Характерно, что в данной схеме играют роль не только прямые сигналы времени (в приведённом примере – слова *начало* и *закончилась*), но и категория последовательности: цепь эпизодов основного события выстраивается в темпоральный ряд, так что сигналы времени, за исключением крайних позиций, становятся избыточными.

Подобным же образом может строиться метасобытие очерка с собственным сюжетом «журналист изучает проблему». Этапы этого события (автор очерка начинает расследование некой проблемы > по ходу расследования он предпринимает ряд действий > возвращаясь к месту работы, он обдумывает итоги своих действий и формулирует собственную позицию) также выстраиваются в последовательность и выполняют композиционную роль, чита-

тель же мысленно проходит вместе с автором путь к осмыслению проблемы.

Помимо общетекстовой связи, сигналы объективного времени выполняют функцию сегментации. Располагаясь в начале (факультативно – и в конце) текстового фрагмента, они маркируют его границы. На темпоральной привязке часто встраиваются в текст развёрнутые иллюстрации с явными субъективными приращениями смысла, вот, например, зачин очерка В. Пескова «Дупло»:

> ***В начале сентября*** *я поехал навестить лес, который не видел лет десять. Стал искать знакомые приметы возле дорожки, ведущей через ручей в дубовые заросли. Вот крапива на месте заброшенного двора лесника, вот большая сосна среди дубов.* <...>
>
> *А* ***десять лет назад*** *я был напуган появлением крупного жильца... Это была куница.* <...> *Мокрая куница скрылась в ветвях соседнего дуба, а я забыл о лесном случае и* ***теперь*** *вот* ***вспомнил.***

Вводящие темпоральные сигналы в публицистике менее стандартизированы, чем в строгих стилях речи, подчас тяготеют к индивидуальности формы, например, при вводе фрагмента-воспоминания: *Оглядываясь на события тех дней, я вспоминаю события двухлетней давности; Что там, в начале?; много раньше; в далёкой юности.*

В жанрах интервью, статьи категория времени ослаблена и менее конкретизирована, хотя ни отдельных темпоральных сигналов, ни общедокументального «сейчас» это не отменяет. При использовании рассуждения содержание может полностью уводиться во вневременное состояние, т.е. в область концептуального времени.

Реальное пространство также важно в публицистическом тексте. С помощью географических названий, личных имён, этнонимов событие текста размещается в мировом пространстве, и тут же обнаруживается социальность созданного пространственного конструкта. Название страны является прежде всего названием государства, название столицы или имя президента – символом страны (*Москва заявила..; Вашингтон считает.., Горбачёв сломал Берлинскую стену*), применение этнонима (*русские, украинцы*) – указанием на гражданство. В рамках стиля сформированы особые публицистические номинации социально-пространственной семантики (*Запад, Европа, арабский мир, страны ислама*). Перед нами «пространство публицистической картины мира» (Г. Я. Солганик), т.е. политика, идеология, социология, среда обитания, власть, общественное мнение в неразрывном соединении с их конкретно-физическими реалиями.

На роль основных номинаций поля пространства в публицистике выдвигаются собственные имена, поскольку пространственная привязка отображаемого факта максимально конкретна. Наряду с ними значима конкретно-предметная лексика и средства пространственного дейксиса: отсылочные единицы *там, тогда, по направлению, где* и т.п. При тематической обусловленности насыщенность текста лексическими локализаторами бывает велика: *Антициклоны ещё наверняка будут. И* ***в Европейской части России*** *и* ***на Дальнем Востоке***. ***У нас*** *условия для блокировки создают* ***Уральские горы***. *Аналогичные процессы происходят* ***в Охотском море***. Своеобразным «стандартом выразительности» служат многочисленные метонимические переносы социально-территориального характера: *вся Сагра, нападение на Сагру, Сагра праздновала победу над бандитами* (здесь *Сагра* – это *жители деревни Сагра*), *обсуждали Сагру, писать про Сагру, урок Сагры* (*Сагра* – актуальное событие, вооружённое столкновение местных жителей с бандитами в уральской деревне Сагра). Такие единицы перемежаются с исходным топонимом (*на окраине Сагры, выехать в Сагру*) и, при всей их разговорной естественности, несут в себе экспрессивное зерно. На хорошо проработанном конкретном фоне концептуально значимые участки публицистического текста выделяются своей «экстерриториальностью» – нелокализованностью абстрактно-логического утверждения: *Система выстроена так: каждого милицейского начальника интересует мнение только вышестоящего руководителя, от которого он зависит. На простых людей, граждан они не сориентированы.*

Мера самостоятельности и текстовая роль пространственных сигналов более всего зависят от функционально-смыслового типа речи. В повествовательных фрагментах текста или при повествовательной логической схеме текста локальные указатели сочетаются с темпоральными: *в феврале в Египте; 1 августа в МВД России*. Эта структура, будучи родом из разговорной речи (*вчера на даче*) характерна не только для публицистики. Стилевую специфику ей придаёт социальность лексико-семантического наполнения.

Описательные фрагменты текста или целые тексты могут опираться на показатели пространства как на композиционные вехи. Так, в корреспонденции *«Под Хабаровском нашли самородок ценой в 12,5 миллиона рублей»*, встроенный фрагмент *«Самые знаменитые драгоценные гиганты»* делится на микротексты с пространственно-временными вводами: *Австралия, район Молиагул, 1869 год; Австралия, рудник Хилл-Энд, 1872 год; Россия, Челябинская область, Царёво-Александровский прииск, 1842 год; США, штат Калифорния, 1954*. В корреспонденции *«Хлеба хватит!»* весь

раздел *«Уборочная страда»* размечен пространственными сигналами. После общего логического ввода *с погодой повезло не всем* идут «территориальные сводки» об урожае зерновых, каждая из которых начинается с указания места: *Забайкальский край, на Алтае, в Тюмени, в Курской области.*

Степень индивидуальности и развёрнутости объективно-пространственной характеристики текстового содержания зависит от целеустановки автора и специфики жанра. В объёмных жанрах художественной публицистики создаётся образ пространства, как в художественной литературе. Для этого используются не только одиночные пространственные лингвемы, но и развёрнутые описания. В информационных, особенно малых по объёму, жанрах пространственная привязка события осуществляется сдержанно и экономно. Именно здесь разработана стандартная логическая модель краткого хроникального сообщения «что – где – когда», часто сворачиваемая до формулы «что – где», при общей темпоральной позиции «сейчас». Последовательность компонентов, представляемых обычно уже в заголовке или в зачине публицистического текста, варьирует, хотя чаще всего сначала задаётся хронотоп события (или одна из его составляющих), а затем уже оно называется: *на днях в центре Москвы открылась аптека нового типа; в 2011 году Большой театр снова открыл свои объятия для публики; в ближайшие годы безработица в России будет уменьшаться; в Китае можно разгадать тайны древней цивилизации.*

В целом комплексная категория хронотопа в публицистике, в отличие от научного стиля, далеко не только служебна. Она важна как содержательно, так и композиционно. В целом же публицистика создаёт отчётливый социальный срез каждого периода развития своей страны и своего народа.

Тональность – психологическое содержание речевого произведения – важная категория публицистического текста. Многообразие тональных решений в публицистике несомненно, и всё же можно говорить о тональных универсалиях стиля. Прежде всего, это тон непринуждённости и дружелюбия, тон собеседования. Современная публицистика устанавливает достаточно близкую, доверительную дистанцию общения между автором и адресатом, строит речевое взаимодействие как общение равных по социальному статусу собеседников, она стремится не вещать, а разговаривать, беседовать. Бесчисленное количество разговорных средств, которые органично вплетены в состав публицистических текстов и задают интонацию последних, подтверждает это. Данная тональность входит в число базовых.

Вторая составляющая тональности связана с мировоззрением автора и авторского коллектива. В средствах массовой информации действует этический кодекс, согласно которому публицистика должна распространять в обществе социальный оптимизм. В числе человеческих ценностей оптимизму принадлежит фундаментальная роль, определяющая качество жизни и само желание жить. Составляющие этого феномена: общее положительное эмоционально-оценочное восприятие мира и преобладание позитива над негативом; активно-деятельная жизненная позиция; устремлённость в будущее. Содержательное и речетекстовое обеспечение (или игнорирование) этих установок создаёт общий психологический облик отдельного текста и целого периодического издания (сверхтекста).

Возьмём, к примеру, один выпуск газеты «Известия» 2000 г. Визуальный ряд объединён в нём идеей «изображения энергии»: используются портреты с активным жестом, сюжетные фотографии. Улыбчивость персонажей не преобладает. Основные субъекты представления – страна и человек. 27 раз использовано слово *Россия*, причём ни разу понятие не обытовляется и не обыгрывается, кроме того использовано 15 замещающих «социолингвем» (*страна, родина, государство, власть, Кремль, Москва* и др.). Среди событий немало отрицательных, в том числе вынесенных в основной заголовок полосы (*Гроб без музыки; Не верю; Тени забитых предков*), но негатив уравновешивается с помощью материалов позитивного содержания. Эмоционально-оценочная лексика используется сдержанно. Контекстными средствами последовательно создаётся положительный оценочный ореол слов *Россия, родина* и эмоциональная аура при подаче трудных жизненных обстоятельств. Тексты энергичны: доминируют активные синтаксические конструкции (*Дума обсудила гарантии бывшим президентам; Украина всё-таки будет покупать газ у России*), используется лексика с семами воли и параметрическими характеристиками (*не позволит, требует, суров, возмущены, роскошь*), подчёркивается результативность события, поступка (в частности, с помощью форм совершенного вида глагола). Полно и содержательно представлена категория будущего (*скоро станет, завтрашний день, Я хочу, чтобы люди задумались*). В целом создаётся образ активного реалиста, не склонного ретушировать действительность, но и не опускающего руки; гражданина, думающего о будущем своей страны. В составе этого образа практически нет игровой составляющей. Созданный психологический образ является устойчивой характеристикой издания. «Известия» конца XX в. не похожи ни на «Комсомольскую правду» того же периода с её гедонистической настроенностью

и подчёркнутой молодёжностью, ни на «Литературную газету» с тональностью несколько пессимистического взгляда со стороны.

Тональность конкретного текста задаётся фактором жанра, а также конкретной целеустановкой автора, актуальной темой, способом её разработки, авторской индивидуальностью публициста. Информативные жанры связаны с объективной тональностью. Однако подчёркнутое внимание к объективной стороне событий создаёт психологическую картину деловитости, а это тоже тональность. Аналитические жанры связаны со сдержанным проявлением психологических красок. Наиболее полно категория тональности реализуется в очерке, репортаже, интервью. Мощность категории тональности более всего зависит от жанрово определённого права автора на его «личное присутствие» в тексте. И. Р. Гальперин писал: «Коэффициент модальности... тем выше, чем отчётливее проявляется личность автора в его произведениях»[1].

Лингвистическое обеспечение тональности осуществляется двумя основными способами. Первый из них – собственно полевый: текст насыщается большим количеством точечных включений и коротких выражений единой стилистической окрашенности, отражающей авторскую позицию; совокупность этих средств образует функционально-текстовое поле, качественное определённое и свидетельствующее о значимости заданной тональности.

Репертуар применяемых средств общего публицистического поля тональности велик и разнообразен, хотя журналисты далеко не всегда прибегают к прямым средствам передачи экспрессивности. Предпочитается воздействие через сам факт, а не выражение эмоций по поводу факта. Сюжетно-фактическое обеспечение тональности – в числе самых распространённых форм. Это особенно заметно в журналистике драматических событий: факт стихийного бедствия, трагической ошибки, преступления подаётся скупо и сдержанно, он говорит сам за себя. Распространена также фиксация эмоциональных состояний и эмоциональной окраски ситуаций. Не выразить, а назвать чувство – за счёт этого тональность текста приобретает черты глубины и сдержанности, полностью дистанцированной от чрезмерности, надрывности, экзальтации. Такой тип тональности характерен, к примеру, для творческой манеры В. Пескова. Например, в очерке «Жестокость» заглавная номинация используется автором 12 раз, а к ней присоединяются обозначения чувств и состояний, являющихся

[1] *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 118.

следствием человеческой жестокости (*негодование, стыд, раскаяние, страдание, мучения, болезненное*). Так создаётся тональность тревоги и боли за всё живое, сострадания. Характерно, что эмоционально-оценочная доминанта текста может задаваться уже в его заголовке: *Счастливый однолюб; Обвинения, высказанные в запальчивости; Крах одной фальшивки.*

В создании тональности важны лексические единицы с эмоциональным и оценочным потенциалом. Рассыпанные в тексте, они ощутимо поддерживают друг друга своим оценочным единством. Сравним, например, по этой линии предновогодний репортаж (1) и проблемную статью-расследование (2): *виртуоз, лёгкость, изящество, праздничный, чудеса, гордиться, молоды, интересный, герой, спасибо, улыбаться, сюрприз, позаботились* (1); *ущерб, потрясать, конфликт, нервозность, антагонизм, нарушение* (2).

Второй способ выражения тональности – это авторизация. Он связан с тем, что публицистический текст может включать в себя изложение метасобытия – той деятельности, которую осуществляет публицист, изучающий данное конкретное явление действительности. Поскольку в публицистике образ автора совпадает с авторским *я* журналиста, постольку его реализация придаёт индивидуально-личностную окраску всему, о чём идёт речь в тексте. Образ автора становится психологическим камертоном целого текста. Современная публицистика ещё больше расширила «авторское право» журналиста на прямое личное присутствие, на выражение психологически окрашенного мнения, что очень важно в плане восприятия.

Включённый образ автора может создаваться точечными высказываниями (*меня тревожит; я не могу отделаться от мысли; задаю очень существенный для меня лично вопрос*), микротекстами (например, многие публицистические выступления В. Шукшина имеют зачин индивидуально-авторского характера, основанный на конкретно-биографическом факте), в крупных жанрах – сюжетным способом, композиционно организующим текстовое изложение.

Итак, поле тональности в публицистике обладает чёткой выраженностью. В зависимости от требований жанра, особенностей темы, творческой индивидуальности автора меняется степень активности той или иной группы средств поля тональности. В информационной публицистике центр тяжести смещён в событийно-фактическую область; в информационно-воздействующих жанрах – в область индивидуально-речевую. Языковое обеспечение тональности идёт на базе обозначений оценок, эмоций и воли,

лексики с соответствующими коннотациями, экспрессивных средств языка и речи, дающих непосредственный выход чувствам.

Категориально-текстовая картина публицистического стиля в целом характеризуется содержательной и прагматической равноценностью всех текстовых категорий. Полнота языкового и речевого обеспечения каждой из них также является свойством стиля. Заметна также текстотипологическая динамичность. В этом отношении публицистический стиль – антипод консервативного официально-делового.

2.6. Разговорный функциональный стиль

2.6.1. Общая характеристика

С позиций функциональной стилистики, выделение разговорного языка, отражающего и типологизирующего обыденную действительность, является правомерным, но недостаточным. Лингвистические и социолингвистические исследования разных лет (Б. А. Ларин, Л. В. Щерба, М. В. Панов, Е. А. Земская, Л. П. Крысин, Н. Н. Розанова, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев, Н. А. Прокуровская, О. Б. Сиротинина, В. В. Химик и др.) свидетельствуют о многослойности русского разговорного языка. Как уже отмечалось, такие разновидности национального языка, как социальные и профессиональные жаргоны, а также просторечие, взаимодействуют с литературным разговорным языком, оказывают влияние на его современное состояние, но всё же не могут рассматриваться в пределах разговорного стиля речи. Б. А. Ларин в этой связи отмечал, что язык – это фактор социальной дифференциации не в меньшей степени, чем социальной интеграции.

Несмотря на незамкнутость литературно-разговорной разновидности общенационального языка, существуют объективные препятствия для свободной миграции социально отмеченных средств языка. Нельзя отрицать реальности центростремительных процессов. Действительно, отдельные средства из нелитературных разновидностей языка проникают в язык литературный, занимая периферийное место в парадигматических объединениях разговорной лексики. В то же время системная подмена литературных парадигм парадигмами нелитературными исключена. Процесс либерализации современного литературного языка не затронул его нормативной основы, поскольку сохранились вековые традиции литературно-разговорного коммуникативного взаимодействия, основанные на этических и собственно стилистических ограничениях. Динамика речевого стандарта разговорного стиля не привела к утрате литературности. Разговорная речь

усваивается в раннем детстве; литературно-разговорный стиль может быть воспринят так же (от литературно говорящих старших поколений), но может осваиваться и позже, осознанно, как и другие стили литературной речи. В пространстве функциональной системы разговорный стиль выделяется в качестве культивированной части национальной разговорной речи, это разновидность литературного языка[1].

Разговорный стиль обслуживает обыденное речевое общение носителей литературного языка и реализуется преимущественно в устной диалогической форме. Обыденный уровень сознания диктует особый характер рациональной программы разговорных диалогов: в них преобладает элементарное фактографическое содержание. Основные свойства разговорной речи – это неподготовленность, непринуждённость и непосредственность речевого общения[2]. В связи с тем, что общение здесь носит индивидуальный характер, разговорной речи свойственна значительная языковая свобода и отсутствие прямых социальных предписаний по поводу употребления тех или иных языковых форм[3]. Для данного типа речевого общения характерен «минимум заботы о форме выражения»[4].

Конструктивным принципом разговорного стиля является сочетание **индивидуальности** и **ситуативности**. Непосредственное общение позволяет использовать не только вербальные средства, но также экстралингвистические (жесты, мимика, движение) и социокультурные коды общения. Характер общения во многом задаётся личными данными коммуникантов (пол, возраст, образование, индивидуальные особенности, степень знакомства, общность опыта). Другой влиятельный фактор – это коммуникативные параметры ситуации. Разговорное взаимодействие часто сплавлено с ситуацией, сопровождает её, что открывает возможность многое не обозначать вербально. Восполнение невербализованных смыслов идёт за счёт самой ситуации или общей апперцепционной базы говорящих[5].

Диалогичность разговорного стиля проявляется реально. В области непринуждённого неофициального общения партнёры равны если не по проявленной речевой активности, то по своему

---

[1] Толковый словарь русской разговорной речи. Проспект / отв. ред Л. П. Крысин. М., 2010. С. 7.

[2] Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. М., 1973. С. 9.

[3] *Скребнев Ю. М.* Введение в коллоквиалистику. Саратов, 1985. С. 45.

[4] Стилистический энциклопедический словарь. С. 320.

[5] *Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н.* Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981. С. 10–19.

праву на неё (коррективы вносятся лишь на основании демографических различий собеседников, важнейшими из которых является пол и возраст). Постоянная мена ролей говорящего и слушающего накладывает сильный отпечаток на весь разговорный диалог[1]. Л. П. Якубинский отмечал: «...подготовка к высказыванию <...> обыкновенно происходит одновременно с восприятием чужой речи», что ведёт к ослабленному переживанию каждого из этих моментов[2].

Разговорный стиль противопоставлен книжной речи по своим стилеобразующим доминантам и языковому составу. Его прямой характеристикой является наличие стилистически отмеченных единиц, противопоставленных книжным. Отмеченность разговорных единиц, их особую значимость в коммуникации признают философы и социологи, психологи и антропологи. Законы разговорной коммуникации учитываются в процессе исследования проблем ментальности, национально-специфической картины мира.

Основные коммуникативные цели непринуждённого неофициального речевого взаимодействия – практическая и фатическая (праздноречевая), направленная на поддержание контакта и само общение как гуманитарную ценность. Соответственно с доминированием одной либо другой функции, разговорное речевое общение делится на практическую и фатическую коммуникацию[3]. Данную оппозицию можно использовать как основу выделения **подстилей** литературно-разговорной речи.

Информативный подстиль, обслуживающий практическую коммуникацию, реализуется прежде всего в жанре бытового разговора. Речевое общение в нём отражает проблемы повседневной жизни и подчинено необходимости решения конкретных практических задач. Нередко такой разговорный диалог является сопровождением неречевых действий коммуникантов. Параллельно происходит активное воздействие на собеседника и регуляция его речевого поведения. Малые жанры информативного подстиля – это микродиалоги (разговорные миниатюры) и городские стереотипы (Е. А. Земская, Л. А. Капанадзе). Все информативные жанры в наибольшей степени обусловлены ситуацией общения; стереотипы отражают ситуативно обусловленное общение незнакомых людей в условиях городской среды. В рамках данного под-

---

[1] *Винокур Т. Г.* Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 1993.

[2] *Якубинский Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование. С. 36.

[3] *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Языковое существование современного горожанина. На материале языка Москвы. М., 2010. С. 195.

стиля параллельно реализуется и субъективно-модальная программа общения, но она обусловлена предметным содержанием разговора.

Фатический подстиль представлен жанрами разговорного рассказа, тоста, беседы, болтовни. Данные жанры характеризуются различными пропорциями информативного и фатического содержания, но информативность в них подчинена задачам фатики. В русской культуре велика тяга к задушевному личному разговору и высоко ценится искусство собеседника. Участники правильного фатического общения предаются психологическому самораскрытию, но при этом внимательны к интересам собеседников, учитывают их потребности и реакции. Они осуществляют периодический обмен речевым лидерством и чутко откликаются на требования ситуации и настроение речевого партнёра. Удачное фатическое общение – это русская народная психотерапия, протекающая по неписаным законам и правилам, бытующим в обществе.

Наиболее развитыми и ценимыми жанрами в рамках фатического подстиля являются беседа и рассказ. Диалогический жанровый тип беседы представлен несколькими разновидностями: семейная, дружеская, светская беседа, а также разговор по душам (идеал русского общения). Объёмный жанр, которому свойственна информативная ёмкость и пространные высказывания, искренность и психологическая глубина, неспешный темп и правильный ритм, взаимно обогащает собеседников. «Блаженнейший беседы зной» (А. Ахматова) – квинтэссенция русского праздноречевого общения. Монологический жанр разговорного рассказа сродни соответствующему жанру художественной литературы и является его прообразом. Как правило, разговорный рассказ посвящён только одному событию, которое подаётся в естественной хронологической последовательности. Это монолог с элементами диалога: во время рассказывания возможны и даже желательны краткие речевые включения со стороны (реплики-реакции, вопросы, подхваты). Именно они поддерживают кураж рассказчика, подогревают его артистизм. Для разговорного рассказа характерна разная степень речевого совершенства и эстетической отточенности, он во всех отношениях проще художественного рассказа, однако даже безыскусный, но искренний увлечённый рассказчик получает признание публики.

Устная форма существования, характерная для большинства жанров, определяет специфику языкового выражения. На дискурсивных участках диалогической речи невозможны пространные высказывания и необязательна полнота высказывания. Сами закономерности сцепления соседних высказываний

здесь не похожи на те, что типичны для монологической речи, поскольку принадлежат не одному говорящему, а двум или нескольким, причём каждый из них может придерживаться собственной коммуникативной стратегии.

Диалогические жанры доминируют в обоих подстилях разговорной речи, монологические (разговорный рассказ, тост) имеют явно выраженную эстетическую или прагматическую задачу. Нормативность разговорного стиля имеет специфический характер и во многом регулируется языковым вкусом речевых партнёров. От естественной разговорной речи нельзя ожидать абсолютной стилистической гладкописи. Некоторые заминки, повторы, возвраты, договаривания, исправления в неподготовленной речи естественны. Тем не менее, в разговорной речи носителей литературного языка их не очень много, они не топят мысль, а подчас и применяются специально с целью передачи подтекстной информации (сомнений, неуверенности, намёка, отсылки). Литературная норма при этом остаётся общестилевым ориентиром.

2.6.2. Лингвемы разговорного стиля

Открытость лексической системы разговорного стиля – следствие свободы непринужденного живого общения в реальных ситуациях реализации общенационального языка. Специальные подсчёты (данные В. И. Беликова) позволяют сделать выводы о том, что разговорная лексика составляет заметную часть основного лексического фонда литературного языка. Например, в однотомном толковом словаре русского литературного языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой зафиксировано 80 000 слов и выражений; при этом только на буквы А–В 1137 слов и значений имеют *помету разг.* Как видим, нормативно-литературный лексикографический фильтр не приводит к вымыванию собственно разговорных ресурсов кодифицированного языка. Наряду с собственно разговорными встречаются книжные единицы (распространённые термины, политическая лексика, обозначения абстрактных понятий и др.), но ни обязательными, ни частотными они не являются. Основную же часть лексических средств разговорного стиля составляют нейтральные общеупотребительные слова[1].

Разговорный стиль не отграничен жёстко от нелитературных сфер устной речи. Граница между литературными и нелитературными языковыми средствами является зыбкой. Уместность языкового средства чаще всего связана с ощущением степени

[1] Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Лексика / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов, 1983. С. 7.

стилистической сниженности. Каждая национальная культура вырабатывает «правила хорошего тона», т.е. приличия, благопристойности. Нарушает их прямая ориентация разговорного взаимодействия на некоторые физиологические процессы и состояния, части тела, связанные с телесным низом, отношения между полами, болезнь и смерть. Низкое как неприличное и непристойное литературно-разговорный стиль отталкивает. В то же время сниженное, что допустимо в межличностных контактах и окрашено эмоционально, входит в зону неформального общения, обеспечивая его интимизацию. Эмоциональный тон речи устанавливается конкретно с учетом ролевой функции коммуникантов, их психологической готовности к употреблению и восприятию сниженности. Большую роль играет также однородность группы коммуникантов, так, сниженность речевого выражения характерна для неформального мужского общения.

Русская разговорная лексика отличается эмоционально-экспрессивным разнообразием. Выделяются собственно разговорные лексические единицы, предназначенные для употребления в непринужденном общении (*колошматить, мусолить, бедлам, задорого*) и слова, получающие разговорную окраску в отдельных значениях (*баня* «помещение, где моются и парятся»; перен. разг. «сильная жара»; *красота* «свойство прекрасного»; в знач. сказ. «о чем-нибудь очень хорошем, впечатляющем» разг. *Погуляли. Искупались. Красота*).

Разговорная окраска органически сочетается с различными экспрессивными оценками, например: *умница, молодец, молодчина*; *золотко, деточка* – ласковые обращения; *салажонок* уменьш.-ласкат. (разговорные единицы с положительной эмоциональной оценкой); *забегаловка, алкаш* пренебр.; *гавкать* груб.; *обобрать* неодобр. (с отрицательной эмоциональной оценкой); *втемяшить* сниж.; *преблагополучный*; *шлёпнуться, барабанить* перен. «читать излишне громко, невыразительно» (с параметрическим компонентом экспрессивности). Интересная черта разговорности – диффузность лексического значения. Здесь десятками исчисляются глаголы и существительные с размытым значением, общность вариантов которого удерживается на той или иной экспрессивной семе, тогда как понятийный базис отличается широтой и неопределённостью: *наяривать* «быстро и энергично делать нечто» (играть на гармошке / плясать / говорить / есть / мыть полы и т.д.); ***барахло, а не человек*** (*не работник / руководитель / машина / кресло / книга / задача / макароны* и т.д.). Формирование «сверхмногозначных слов» подчёркивает примат субъективного начала. К ним примыкают «слова-губки» (*нормальный,*

простой, пустой), способные заменять собой множество более точных слов[1].

Лексика литературно-разговорного стиля организована системно. Разновидностью системных объединений являются тематические группы слов, набор которых соответствует участкам обыденной действительности. Приведём в качестве примера тематическую группу актуальной разговорной компьютерной лексики текущего времени: *сеть, сетевой, инет, игрушка, ходилка-бродилка, леталка, скачать, перекачать, снести, убить, положить, выложить, висеть, вывесить, повесить, переписать, записать, выкидывать, загнать, забить, набить* и др. Обращает на себя внимание большое количество нейтральных слов в специализированных значениях. Так, глагол *вылетать* входит в данную тематическую группу лишь в значении «производить самопроизвольный выход из программы или операционной системы»: *Почему Ворд вылетает, не могу понять*; глагол *качать* – в значении «переписывать информацию с сервера на компьютер пользователя». Существительные с суффиксом *-к-* обозначают виды компьютерных игр: *леталка* «игра, в которой нужно управлять самолетом или другим летательным аппаратом»; *ходилка* «игра, важной составляющей которой является перемещение» и др. Разной степенью употребительности характеризуются разговорные номинации, входящие в тематическую группу «деньги»: *десятка, полсотня, полтинник, сотка, пятисотка, разбить* «разменять денежную купюру на купюры меньшего достоинства», *штука, денежки, деньжата, копейка, гроши, финансы, монеты, транжирить, промотать* и др.

Многочисленные тематические группировки, содержащие пласты разговорной лексики, отражают ментальные особенности номинации и оценивания целостных участков действительности. То же относится к лексико-семантическим группам, их периферия плотно связана с экспрессивностью и разговорностью. Например, в составе группы глаголов «перемещения в пространстве, изменения положения» имеются разговорные экспрессивы-интенсивы: *ахнуться, бабахнуться, бахнуться, бухнуться, брякнуться, грохнуться, кинуться, корёжиться, корчиться, ляпнуться, махнуть, плюхнуться, рвануться, сверзиться, скапуститься, скукожиться, съёжиться, ухнуться, хлопнуться, хряснуться, шмякнуться, шарахаться* и др.[2]

---

[1] Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская.

[2] *Лукьянова Н. А.* О семантике и типах экспрессивных лексических единиц: семантические классы экспрессивов русского языка // Экспрессивность лексики и фразеологии. Новосибирск, 1983.

Лексическая система литературно-разговорного стиля включает развитую синонимию, охватывающую все части речи. Синонимический ряд может полностью принадлежать неформальной устной речи: *старьё, хлам, рухлядь, тряпьё, барахло; толстуха, толстушка, пышка, кубышка, туша* разг.-прост.; *отстать, отвязаться, отцепиться* разг.-прост. В других рядах соседствуют нейтральные и собственно разговорные единицы: *писать* и *черкать, чиркать* разг., *царапать* разг.; *разориться, обанкротиться* и *прогореть* разг., *вылететь в трубу* разг.; *сообразительный* и *догадливый, сметливый* разг., *смекалистый* разг., *смышлёный* разг. Реже встречается синонимия книжных и разговорных единиц (*угодничество* публ., *пресмыкательство* публ., *низкопоклонство* публ. – *подхалимство* разг.).

Разговорные слова могут объединяться и на основе однородной экспрессии. Например, большая группа слов образует переносные значения на базе сходства между животным и человеком (зоосемантическая метафора, отражающая своеобразие обыденного образного мышления): *баран, свинья, корова, бегемот, горилла, жук, заяц, кот, кукушка, крыса, курица, лиса, медведь, петух, орёл, соловей, ястреб* и др. – о человеке. Другой пример: ряд синонимов, обозначающих очень высокого человека, содержит разговорные номинации, стилистические значения которых объединены сходством параметрического компонента: *верзила, каланча, дылда, жердь, коломенская верста, дядя достань воробышка, дядя Стёпа*. Параметрический и эмоциональный компоненты стилистических значений акцентируют детали, попадающие в фокус субъективно-психологического восприятия. Выбор нужной единицы определяется чувством-отношением.

Замечено, что количество негативных оценок больше, чем позитивных. Разнообразие отрицательных эмоциональных оценок передают, в частности, разговорные синонимы, номинирующие глупого человека: *дурак, болван, тупица, бестолочь, олух, дурень, дуралей, дурачина, дурында, чурбан, недоумок, (набитый) дурак, дубина стоеросовая, дурья голова / башка, голова садовая / еловая / дубовая*. В языке формируются стилистически однородные ряды фразеологизмов, например, с общим значением «ничем особенным не выделяющийся, ничего собой не представляющий, ни плохой ни хороший, посредственный»: *ни то ни сё, ни рыба ни мясо, ни богу свечка ни чёрту кочерга, серединка на половинке, так себе, ни пава ни ворона*.

Разговорная синонимия тесно связана с антонимией, например: *нал, наличка* (синонимы); *нал – безнал*; *наличка – безналичка* (антонимы); *говорун, болтун* (синонимы); *говорун – молчун* (антонимы); *башковитый, мозговитый* (синонимы); *мозговитый – без-*

мозглый (антонимы). Развитая синонимия и антонимия выступают как основные способы организации лексической системы литературно-разговорного стиля. Многообразные системно-парадигматические объединения лексических единиц позволяют передавать тончайшие эмоциональные, параметрические, оценочные характеристики обозначаемого.

В лексико-семантической системе разговорного стиля большую роль играют глаголы интеллектуальной деятельности и говорения, а также глаголы движения, перемещения, конкретного физического действия. При этом самые активные глаголы в разговорном употреблении не просто многозначны, но характеризуются синкретичностью значения, способностью заменять собой целый ряд других более конкретных по значению слов. Так, глаголы *говорить* и *сказать* могут употребляться со значениями «просить», «предупреждать», «советовать», «назвать», «передать», «повторить» и др. К самым распространённым относятся нейтральные литературные глаголы *быть, говорить, знать, мочь, сказать, идти, хотеть, пойти, понимать, делать, видеть, давать, читать, думать*.

Поддерживают лексическую системность стилистически однородные словообразовательные гнёзда, в которых как исходное, так и производные составляющие маркированы разговорностью. Например: ***будоражить*** > *взбудоражить, взбудораживать, перебудоражить, взбудоражиться, взбудораживаться, перебудоражиться*; ***балагурить*** > *балагур, балагурка, балагурство, набалагурить, сбалагурить, набалагуриться*. Есть и такие гнёзда, в которых разговорные единицы составляет лишь часть общеязыкового состава. Так, в гнезде с исходным словом *чудо* много разговорных производных с суффиксом оценки: (*чудачок, чудачина, чудачка, чудиха, чудик, чудушка, чудила*) или с параметрическим компонентом значения (*зачудить, начудить, отчудить, почудить, начудачить, отчудачить*). За пределами разговорности остаются слова *чудотворный, чудотворение*.

В составе синонимических рядов широко распространены пары слов, организованные по схеме: производящее нейтральное слово > производное суффиксальное разговорное экспрессивное слово. Например, производные с суффиксом *-ишк-* передают значение пренебрежительности, уничижительности (*страсть – страстишка*; *одеяло – одеялишко*), изредка – ласкательности (*брат – братишка; плут – плутишка; шалун – шалунишка*); Ласкательное значение в парах подобного рода закреплено за образованиями с суффиксом *-ушк / -юшк-*: *сторона – сторонушка, дядя – дядюшка, няня – нянюшка*; шутливое значение закреп-

ляется за разговорными номинациями с суффиксом *-енци[j]-*: *бумага – бумаженция, книга – книженция.*

На основе односуффиксальных образований складываются группы номинаций с общим эмоционально-оценочным значением. Например, имена с суффиксом *-аг(а) / -яг(а)* характеризуются фамильярностью или оценочной экспрессией: *молодчага, парняга, плутяга.* Уменьшительно-ласкательное и уменьшительно-уничижительное значение характерно для ряда слов с суффиксом *-онк-/-ёнк-*. Например: *мужичонка, собачонка, шапчонка, деньжонки, книжонка, душонка, глазёнки, избёнка, лошадёнка.* Продуктивность определённых словообразовательных моделей обеспечивает пополнение лексической системы литературно-разговорного стиля новыми образованиями.

Морфологическая картина разговорного стиля речи очень своеобразна. Здесь меньше доля существительных (ср.: около 27% для русского языка в целом и около 15% для разговорного стиля) и повышена доля местоимений, глаголов, но особенно частиц[1]. Важнейшей частью речи является глагол, хотя глагольная парадигма формообразования в разговорном стиле востребована выборочно. Здесь предпочитаются личные формы и крайне редки причастия (полные и краткие) и деепричастия – словоформы с книжной стилевой окраской. Своеобразно употребление формы глагольного инфинитива. Эта статичная форма в целевом значении (*пойду посмотреть, думаю увидеть*) может заменяться личной формой глагола (*пойду посмотрю, думаю увижу*). Вспомним также об использовании переносного значения неопределённой формы для выражения резкого категорического приказа: *Встать! Не сметь!*

Специфическая черта стиля – это «гибридные типы слов» (В. В. Виноградов). В первую очередь к ним можно отнести предикативы – неизменяемые слова со значением состояния: *жаль, пора, обидно, смешно, ничего, понемногу.* По данным саратовских исследователей, наиболее активны среди них лексемы *можно, надо, нужно* и *нельзя.* Помимо предикативов, в разговорной речи употребительны слова, сочетающие в себе свойства наречий и частиц (*так, прямо, просто, вообще*), наречий и модальных слов (*действительно, решительно, нормально*), наречий и союзов (*пока, где, едва*), наречий и предлогов (*против, около, после*). Наречие как часть речи сближается с классом незнаменательных слов.

---

[1] Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Лексика / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов, 1983; Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Грамматика / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов, 1992.

Особенно заметную роль в разговорном стиле играют местоименные наречия (*там, туда, оттуда, здесь, сюда*). Будучи по предназначению ситуативными и контекстными заместителями полнозначных слов, они прекрасно вписываются в разговорные высказывания, упрощая и сокращая их.

Местоимения, особенно личные, очень активны. Показатели частотности слов *я, ты, вы, это, какой-нибудь, весь* в разговорной речи возрастают в несколько раз по сравнению с научной речью. При этом местоимения с книжной стилистической окраской (*некий, кто-либо, сколько-нибудь*) чрезвычайно редки. Особая примета разговорности – местоимения с экспрессивным наполнением. С помощью слов *какой, такой, каков, тот* можно интонационно выразить интенсивность эмоционального переживания: ***Какая** сила!* (с восхищением); *У неё **таки-ие** запросы – только Сивка-Бурка справится* (раздражённо); ***Каков** гусь?!* (возмущённо); ***Тот** ещё друг* (огорчённо). Сходный процесс наблюдается для местоимений *мои, твои, наши, свои*, хотя здесь семантизация протекает более традиционно: развивается значение «близкие, родные»: *Из **наших** кого встречал?; **Твои**-то поедут?; **Моим** это не понравится.* Местоимение *так* развивает значение неопределённости: *часов **так** в девять*.

Роль частиц в разговорном стиле беспрецедентна. На тысячу словоупотреблений в разговорной речи приходится 126 частиц, ср.: в научном стиле – 16 и 37 в художественном[1]. Данная часть речи востребована непринуждённой речью в качестве прямого выразителя эмоций и других модальных смыслов высказывания. Наиболее активны частицы *ну, да, вот, вон, давай, пускай*. Они способны служить не только семантическим, но и синтаксическим (заменяют собой предложение: *Ну.* – Слово-предложение, выражающее согласие с собеседником; *Давай.* – Предложение со значением прощания), и даже композиционным средством (эксплицируют переход к новой композиционной части).

Разговорный синтаксис также отличается своеобразием. Оно распространяется и на синтаксическую сочетаемость единиц, и на заполнение синтаксических позиций, и на выбор синтаксических структур.

В разговорном высказывании используются синтаксические конструкциии с разрывом морфологических отношений между составляющими: *дай во что завернуть, от кашля пила уже, куплю*

---

[1] Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Лексика / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов, 1983. С. 173.

чем стирать[1]. Разговорная речь пренебрегает формальной основой заполнения грамматической позиции, акцентируя внимание на конкретизаторах. Здесь многообразно реализуется тенденция к расчленённости высказывания[2], в результате чего позицию члена предложения занимает не однословная номинация, а её описательный ситуативный заместитель. Активно действует и противоположная тенденция к синкретизму. Некоторые синтаксические позиции в разговорном высказывании не заполняются. Конструкции с незамещённой позицией чаще всего затрагивают сказуемое. Типичны неполные предложения без глагольного сказуемого: *Я ему деньги; Ты не об этом; Мы самолётом; Все ко мне; Ты рано сегодня*. Неясности высказывания не возникает, поскольку она компенсируется за счёт ситуации или контекста.

Эти и другие конситуативные высказывания являются нормой разговорного стиля. Вербализуется не весь необходимый в коммуникации смысл, так как «ситуация является полноправной составной частью процесса коммуникации»[3], всё понятно без лишних слов. При этом на составе разговорного высказывания отражается и конкретно-предметная база речи, и апперцепционная база (опыт и знания коммуникантов), и контекст высказывания. Оно сосредоточено на новой (рематической) информации, известная же говорящим (тематическая) информация опускается. Со стороны и вне контекста такое высказывание почти непроницаемо в содержательном отношении: *Ещё, пожалуйста.* – О чём эта просьба? О порции еды, стакане воды, о продолжении рассказа, о предложениях турфирмы? Лишь предсказуемая сочетаемость использованных слов (их валентность) в некоторой степени раскрывает смысл незамещённых позиций: *тебе крепкий?* (чай), *приглуши* (звук), *не жаль* (выбросить), (дай) *мне котлету*.

Следствием неподготовленности разговорного речевого акта является расчленение потенциального речевого целого[4]. Парцелляция – договаривание на ходу – здесь не является специальным приёмом выразительности, это естественная реакция на слишком быстрое протекание процесса общения и желание сообщить высказыванию необходимую с точки зрения говорящего полноту: *Когда вот Наташка была маленькая / сказки рассказывали ... / **бабушка**; Я туда уже сходил. **Вчера**.*

В целом стилистическая картина разговорного стиля прежде всего фонетична и грамматична. Д. Н. Шмелёв писал: «...именно

---

[1] Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. С. 225–235.

[2] Там же. С. 31, 34.

[3] Там же. С. 19.

[4] *Скребнев Ю. М.* Введение в коллоквиалистику. Саратов, 1985. С. 143–159.

в интонационно-синтаксической структуре текста находит своё окончательное выражение как общая функциональная направленность речи, так и стилистическая направленность составляющих её единиц»[1]. Даже при отсутствии лексики с разговорной и экспрессивной стилистической окраской (а это нередкая вещь в силу автоматизма и неподготовленности речи) его интонационные особенности, наложенные на разговорный синтаксис, а также пропорции представленных лексем по их частеречной принадлежности придают высказываниям отчётливо выраженный разговорный характер, обеспечивают их противостояние книжной речи.

2.6.3. Речемы разговорного стиля

В наборе функций разговорной речи наиболее значима коммуникативная. Следствием этого является большое количество речевых структур, фиксирующих определённый коммуникативный шаг говорящего, инициативный или реактивный. В разговорном диалоге, особенно фатическом, распространены грамматически нечленимые высказывания из одного или нескольких слов, выражающие единый коммуникативный смысл, чаще всего модальный. Это, как правило, короткие реплики-реакции с единым прагматическим содержанием: *увы; обойдёшься; как бы не так; будет тебе; едва ли; ничего себе; что ты скажешь; ну и ну*. Такие нечленимые высказывания настолько регулярны, что представить без них непринуждённое общение невозможно[2]. В большинстве своём они формируются на основе эллипсиса и представляют собой краткую экспликацию стандартного диалогического смысла. Например, коммуникема со значением сочувственного полного согласия *(и) не говори* (*– Зря приехали. / –* ***Не говори***) – это свёрнутое высказывание, обычно в женской речи, с таким, примерно, смыслом: «не говори, потому что твоё мнение понятно мне и без слов, а я абсолютно с ним согласна». Обычно эллиптируется тема и/или часть ремы[3]. За счёт своей лаконичности, интонационной наполненности, индивидуальной истории образования, экспрессивной интонационной подачи подобные речевые структуры получают особую семантическую ёмкость и придают разговорной речи неповторимый национальный колорит: *Ещё*

---

[1] *Шмелев Д. Н.* Русский язык в его функциональных разновидностях. М., 1977. С. 137.

[2] *Меликян В. Ю.* Словарь: Эмоционально-экспрессивные обороты живой речи. М., 2001.

[3] *Сковородников А. П.* Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск, 1981. С. 35.

чего!; Ёлки зелёные!; Ну вообще!; Вот это да..; Спешу и падаю; Чего уж там. В целом такие высказывания составляют экспрессивный стандарт стиля.

Другое проявление речевой стандартности – это отработанная система реплик-реакций, выражающих отношение партнёра к высказыванию коммуникативного лидера или к нему самому. Как правило, диалогическое общение складывается как перманентное речевое лидирование одного из собеседников при вспомогательной роли другого (других). Периодическая мена этих ролей составляет норму корректного разговорного диалога. Разговорный стиль располагает большим количеством речем, направленных на поддерживание речевой активности лидирующего собеседника (*да-да; конечно; это точно; интересно; Не может быть!; Что вы говорите!*) или сдерживание его речевой активности (*В самом деле?; это всем известно; сомневаюсь; трудный вопрос; А ты не спешишь с выводами?*). Индивидуально-авторские варианты таких высказываний дополняют немалый набор речевых стандартов и позволяют говорящему точно и тонко выразить своё отношение к речи собеседника.

Характерной чертой разговорной речи являются высказывания с актуализаторами. Актуализация – это приспособление синтаксической структуры высказывания к выполнению коммуникативного задания. Такое приспособление осуществляется за счёт интонационной расчленённости высказывания и одновременного использования лексических средств актуализиции[1]. Актуализаторами могут служить местоимения и местоименные наречия *что, как, когда, где, такой* и др.: *Он* ***что****, обещал уже тебе?; А* ***что****, у нас зато озеро, красивое озеро; Тань, ты* ***как****, давай тортика положу тебе; Она вышла* ***такая****, в шляпе, вся из себя..; Раз* ***такие*** *едут, ламбаду играют.* Актуализатор *да* или *нет* располагается сразу после актуализируемого слова, образуя интонационно самостоятельную включённую синтагму: *Он уже три дня* ***(да)****, не объявляется; На первом* ***(нет, Галя?)****, курсе ещё было.* С помощью актуализатора на некоторую часть высказывания «наводится коммуникативный фокус» говорящего. При желании актуализатор легко изъять из высказывания, но с ним исчезает и коммуникативный акцент последнего.

Целям актуализации в значительной степени служит и свободный порядок слов. В соответствии с интонационной двувершинностью разговорного высказывания, о которой писала О. А. Лаптева, наиболее значимые для говорящего лексические единицы ставятся в информационно сильные и интонационно подчёрк-

[1] Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. С. 347–380.

нутые позиции начала и конца фразы. Разговорная речь использует связи свободного соединения[1], что для книжных стилей речи не характерно. В результате типичные словосочетания могут разбиваться, и не одним словом: ***лабораторную*** *сдал* ***работу***; *чтобы не попасть* ***под горячую***, *в общем,* ***руку***; ***второй*** *я уже целую неделю ищу* ***том***; ***нисколечко*** *тебе вот совсем* ***не стыдно***. «Отрицательным показателем» в области речем разговорного стиля является отсутствие подчёркнуто книжных словосочетаний. Разговорное общение не терпит причастных и деепричастных оборотов, многословных именных словосочетаний, и особенно субстантивных сочетаний с приимённым родительным падежом. Более того, даже некоторые нейтральные речемы-словосочетания (например элементарная атрибутивная структура: *красное яблоко, крупная луковица*) здесь потеснены в правах. Позицию того или иного члена предложения здесь очень часто занимает отдельное слово, а не словосочетание. Нередко именно зависимый член гипотетического словосочетания вытесняется на роль парцеллята: *А я тебе яблок купила. Красных; Луковицу теперь давай. Вон ту, крупную.*

Фигуры речи не чужды разговорному общению, но и не выделяются особо. Здесь естественны и антитеза, и сравнение, и асиндетон, и анафора, хотя они обычно не отличаются ни изобретательностью, ни развёрнутостью. В семантических фигурах широко тиражируются семантические стандарты, в том числе фразеологические (*молчит, как рыба; болтливая, как сорока; и стар, и млад*), синтаксические фигуры характеризуются нейтрально-стандартным лексическим наполнением. Наиболее значимы в рамках разговорного стиля инверсия и лексический повтор различных видов. Инверсия распространена чрезвычайно широко, здесь эта фигура не характеризуется эстетической спланированностью, она применяется интуитивно, в основном с целью коммуникативной актуализации нужных говорящему смыслов. Лексический повтор, контактный и дистантный, обычно служит средством эмфатического усиления смысла, подчёркивает экспрессивность усиления: *Как ты мог? Как ты мог?; Я ведь его не хотела обидеть, не хотела; Он мне в уши дудит и дудит, дудит и дудит, ну терпенья никакого уже нету*. Это особенно характерно для повтора-редупликации: *Мы уж далеко отъехали, а он всё стоит, стоит...* Той же цели, хотя и в сглаженном виде, служит синтаксический параллелизм: *Ну, хватит плакать. Вот мы сейчас слёзки вытрем, бантики расправим, туфельки новые наденем – и гулять пойдём.*

---

[1] Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. С. 318.

Функционально-смысловые типы речи, характерные для монолога, применяются и в речевой партии отдельно взятого участника разговорной коммуникации. Это особенно характерно для жанра разговорного рассказа (повествовательность общей сюжетной схемы дополняется частными описаниями) и разговорной беседы (все типы речи, включая рассуждение, могут применяться любым собеседником). Наиболее значимыми факторами применения, объёмности, качественных характеристик повествования, описания и рассуждения в разговорном стиле речи являются интеллектуальная глубина разговора и степень владения литературным языком. Есть и общие тенденции их реализации, связанные с конструктивным принципом стиля. Так, разговорное рассуждение невелико по объёму и не характеризуется ни многообразием, ни упорядоченностью аргументов, зато аргумент часто оформляется как отдельный сегмент высказывания: *А его* (котёнка) *очевидно / увидели какой он тигроообразный / его взяли там где нужно с крысами воевать // **Потому что ж больше пропасть он никуда не мог***; *Он* (режиссёр) *никого не пускал за кулисы / **Потому что всё же на аппаратуре***[1].

Названные типы речи далеко не исчерпывают собой разговорного общения. Бытовой диалог или болтовня, а также значительные участки названных выше более сложных разговорных жанров строятся принципиально по-другому, так что комплексная структурная единица диалогической речи должна быть выделена на ином основании. Такую единицу – **диалогическое единство**[2] – выделяют на основании единого содержания, а также формальной взаимосвязи двух или нескольких смежных реплик диалога. Содержательное единство реплик может носить тематический или психологический характер. По структуре диалогические единства разнообразны. Типичны вопросно-ответное единство (1) и единство инициального высказывания и развивающих реплик (2):

(1) – *А ты сам-то был в Киеве?*
– *Нет, не доводилось.*
– *А где был, в каких городах вообще?*
– *В Москве.*
– *И всё что ли? Я вон пол-России наколесила.*
– *Молодец.*
(2) – *Андрюшка, пошли завтра в кино.*

---

[1] *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Русский речевой портрет: Фонохрестоматия. М., 1995. С. 32, 42.

[2] *Шведова Н. Ю.* К изучению диалогической речи. Реплики-повторы // Вопросы языкознания. 1956. № 2.

– *Не знаю. Вечером если попозже.*
– *Ну да, когда же ещё. Не пожалеешь, правда.*
– *Не знаю, может, и не пожалею.*

Широко распространена контаминация данных структур. В редких случаях коммуниканты действуют в унисон, развивая тему совместно. Тогда из реплик разных коммуникантов может сложиться единое функционально-смысловое целое:

Т. – *Ей странно представить, что можно столько спать: и в пять, и в шесть, и в семь.*
О. – *И в семь, и в восемь.*
И. – *И даже в девять и в десять.*

Бытовые разговоры состоят почти исключительно из диалогических единств с короткими репликами, в разговорных беседах такие цепи перемежаются с развёрнутыми высказываниями – участками разговорно-монологического характера.

2.6.4. Разговорный стиль в аспекте текстовых категорий

Вопрос о текстовом статусе разговорных диалогов остаётся дискуссионным. Конечно, на отдельных участках монологического характера сходство разговорного развёрнутого высказывания с каноническим текстом-монологом несомненно, но такие участки составляют меньшую часть разговорных диалогов и полилогов. О. Б. Сиротинина, проследившая все степени такого сближения[1], выделяет разговорные тексты (отвечают всем признакам текстовой структуры), оборванные тексты (с признаком тематической незавершённости), текстоиды (не имеют строгого членения на содержательные части и завершённости), тексты-разговоры (разносубъектны, развитие темы прослеживается с трудом) и, наконец, текстовые дискурсы (речевой замысел оказывается нереализованным или отсутствует как таковой, единства темы нет, речевой поток сильно зависим от ситуации общения). Последние наиболее многочисленны.

Почему же люди без конца предаются относительно бессмысленному, с логической точки зрения, занятию: болтовне, беглому обзору большого количества случайных тем, без особой заботы об организации отдельных высказываний в связное и завершённое речевое целое? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно задуматься о границах понятия 'авторский замысел'. Это понятие связано с целью общения и актуально для всех речевых подсистем,

[1] *Сиротинина О. Б.* Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи // Человек – Текст – Культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 105–124.

в том числе и для разговорной речи. Неформальному общению тоже необходимо программирование в порождающем сознании и отбор средств реализации целевой программы, а рассогласование цели и средств ведёт к сбоям самого общения. Специфична, однако, сама цель.

Л. П. Якубинский в своей классической работе о диалоге[1] писал, что социальное в нём ближе всего подходит к биологическому. Люди нуждаются в гармонизации ритмов речевого поведения, в согласовании своих намерений, в достижении совместного психологического результата, идеалом которого является радость общения. Гипотетически, разговорная речь в плане целеполагания характеризуется авторским замыслом с психологической доминантой. Интеллектуальный же замысел, реализующийся в высказываниях, выражающих мысль «только ради неё самой» (Ш. Балли), разговорной диалогической речи свойствен не всегда.

Рациональная доминанта замысла обусловливает тематическое единство текста, что и характерно для книжных стилей речи с преобладанием монолога. При психологической, эмоциональной доминанте тематическое единство перестаёт быть обязательным, более того, поиск и удерживание гармонии диалогического общения при переходе с одной темы на другую осуществляется легче и свободнее. За счёт этого разнообразится психологический рисунок диалога, сглаживаются острые углы отношений, предупреждается нежелательное вторжение в личную сферу собеседника. Разговоры, таким образом, тоже представляют собой целевое единство, осуществление единой целевой программы, хотя и с иной доминантой замысла, другим – подсознательным – обеспечением цели. Это, следовательно, особый тип текста, неканонический, специфически организованный, и всё же имеющий свои правила и традиции. Ещё В. В. Виноградов выделял бытовой диалог как жанр и писал: «Устная речь в быту не только произносится, но имеет и организованные формы своего построения»[2].

Однако признание текстового аспекта не снимает вопроса о том, насколько исчерпывающим он является. Различая дискурс (связную речь в совокупности с нелингвистическими условиями её протекания) и текст (целостное речевое произведение), мы ставим акцент либо на процессе коммуникативной деятельности, либо на результате этого процесса. «Глубинное психологическое отличие дискурсивной деятельности от текстовой кроется в раз-

---

[1] *Якубинский Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование.

[2] *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. С. 16–17.

личной установке на результат деятельности и в различной форме существования их продукта»[1].

Результатом дискурсивной деятельности являются модели речевого поведения коммуникантов, направленные на достижение определённого внеречевого результата. В них обобщаются речевые поступки говорящего: его предложения, советы, возражения, акты поддержки, участия, согласия, опровержения и т.д. Их можно группировать на основе общности коммуникативной установки, устанавливая режимы диалоговедения или вводя другие основания обобщения. Модель речевого поведения может характеризоваться, по аналогии с речью в целом, «как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания»[2]. Сама эта деятельность, общая речевая масса её выражения неотрывна ни от её носителя (коммуниканта), ни от ситуации речевого общения, а также достаточно аморфна в плане общей организации. Именно поэтому мы не можем близко к оригиналу воспроизвести даже недавние диалоги с собственным участием, хотя легко воспроизводим их содержание как совокупность предпринятых коммуникантами речевых действий: *он хочет, чтобы* <...>, *а я считаю, что надо* <...>. Текст же предполагает отчуждение продукта речевой деятельности от конкретной ситуации его создания и самостоятельное функционирование. Так, разговорный рассказ может неоднократно повторяться в разных обстоятельствах, превращаясь в «пластинку» (А. Ахматова), которую легко воспроизводить вновь и вновь.

В разговорной речи коммуникантам интуитивно ясна установка дискурсивного или текстового типа, соответственно одной или другой установке они и занимаются речепроизводством. При лингвистическом исследовании разговорной речи установка коммуникантов может быть определена на предварительном этапе, а это, в свою очередь, позволяет выбрать предпочтительный тип анализа: категориально-текстовой или дискурсивный, речеповеденческий. Можно достаточно уверенно предположить, что жанры разговорного стиля по-разному ориентированы в этом плане: для разговорного рассказа и личного письма более перспективен текстовой анализ, для бытового разговора, светской беседы, флирта – дискурсивный. В то же время любой разговорный диалог и монолог позволяет осуществлять оба типа ана-

---

[1] *Борисова И. Н.* Русский разговорный диалог: структура и динамика. М., 2009. С. 137.

[2] Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 136–137.

лиза, поскольку дискурс не только процессуален, но и по-своему результативен, а текст несомненно имеет не только результативную, но и процессуальную сторону.

Дискурсивное изучение разговорного стиля ведётся активно и плодотворно, но межстилевое сравнение результатов при этом исключено. Дело в том, что дискурсивное рассмотрение книжных стилей речи современной лингвостилистикой не предпринималось, да и необходимо ли оно, ещё не ясно. Категориально-текстовой подход, напротив, позволяет сравнивать разговорный и другие функциональные стили. Для этого разговорный материал рассматривается на тех же основаниях, что и книжные стили: анализируется речевая репрезентация набора основных категорий текста.

Категория темы в разговорной речи реализуется наиболее специфично. Бытовые разговоры и беседы чаще всего политематичны[1], что обусловлено спецификой их замысла и требованиями ситуации. Предметные темы не развиваются долго, меняются по желанию любого из собеседников, сдвигаются на ассоциативных основаниях, и чаще всего выделить среди них главную невозможно. Апофеозом тематической малозначимости являются разговоры с параллельным течением двух самостоятельных предметных тем, например, в диалоге пожилых женщин: – *Лист в этом году рано желтеет.* – ***О, смотри, Валя идёт.*** – *Зима, наверно, ранняя будет.* – ***И куда так рано наладилась?*** – *Да нам не привыкать, пусть и ранняя, что ж...* – ***На смену что ли вызвали?*** Общее развитие разговора вполне гармонично, обе собеседницы им удовлетворены.

Соответственно сменам темы, разговорный диалог обычно делится на последовательные тематические отрезки, сравнительно небольшие в бытовых разговорах и достаточно крупные в жанрах беседы и рассказа. В их пределах категория темы проявляется, как и в книжных стилях, на основе тематической цепочки номинаций. Такая цепочка не очень разнообразна, в ней заметно выдвижение на значительную роль субститутов (местоименных замен), сокращающих и упрощающих изложение. Схема разговорной тематической цепочки предметного фрагмента или текста выглядит примерно так: А А б б б б б б б б. Плотность тематической цепочки обычно достаточно велика, повторяемость единиц является нормой.

Значит / ну я тоже была девчонкой / мне было лет двенадцать // И я очень любила вообще собак // И там была ***собака-а***

---

[1] *Земская Е. А.* Политематичность как характерное свойство непринуждённого диалога // Разновидности городской устной речи. М., 1988.

Дымка. *<...> И вот значит* ***эта собака Дымка / она*** *меня очень любила //* ***Она*** *страшно злая была / все боялись* ***к ней*** *подходить / но я подходила /* ***она*** *меня очень... ласкалась и вообще была...* ***Она*** *была на цепи в сарае таком / Сарай был открытый... //* ***И у неё*** *щенки были*[1].

Как показали специальные исследования, текстоподобные участки разговорного диалога нередко объединяются на базе общей для них предметной темы (гипертемы), т.е. политематичность в разговорной речи слабее, чем может показаться на первый взгляд. Обычно в тематическом блоке с единой гипертемой собирается четыре-семь более конкретных тем (данные И. Г. Сибиряковой).

В составе предметных тем отдельную группу составляют темы ситуативные. Как правило, разговорное речевое общение протекает на фоне какой-либо ситуации (чаепитие, занятия несложными бытовыми делами, прогулка, поездка на транспорте) и сколько-то отражает эту ситуацию. Коммуниканты обращаются к ней, прерывая обсуждаемую неситуативную тему. Иногда ситуация настоятельно требует внимания (заплакал младенец, закипел чайник, раздался телефонный сигнал и т.п.). Е. А. Земская назвала данное явление «интервенцией конситуативной тематики». Впрочем, отвлечение от неситуативной предметной темы может быть и произвольным: – *А Ваня что? – Ваня в своём репертуаре* (следует рассказ о сыне). – ***Это новенькая?*** (о шляпе собеседницы) – ***Да нет, с прошлого года ещё – Ну-ну.*** – *Ну и вот, эта Настя ему говорит* (продолжение рассказа о сыне). Обычно эти темы проходят по периферии языкового сознания коммуникантов. Ситуативно-предметное диалогическое единство, как правило, невелико по объёму и выделено интонационно, так что речевой партнёр, тема которого перебита ситуативным включением, обычно не выражает неудовольствия.

Предметные темы разговорных диалогов и полилогов непринуждённо сменяют друг друга, иногда возвращаются, и никогда не исчерпывают собой содержания разговора. Дело в том, что в разговорной речи есть ещё одна тема, причём излюбленная. Эта тема – сам говорящий. Как правило, такая тема реализуется каждым участником диалогического разговорного общения, причём с искренней заинтересованностью, буквально биологическим воодушевлением. И. С. Тургенев замечал, устами своего героя: «Обо всём на свете можно говорить с жаром, с восторгом, с увлечением, но с аппетитом говоришь только о самом себе». Я-тема то сопровождает предметно-тематическое содержание текста в качестве субъективно-модального аккомпанемента, то выдвига-

[1] Русская разговорная речь: Тексты. М., 1978. С. 114.

ется на самостоятельную роль и подаётся развёрнуто. В подсобной роли Я-тема, как вьюн у яблони, приплетается к предметной теме собеседника, несколько заслоняя её и в то же время следуя заданной форме. Часто Я-тема запрашивается собеседником (*– **Ну как ты?** – Ой, **я** вообще...*), может предъявляться явочным порядком в ответ на реплику речевого партнёра (*– Много помидор пропало у меня так-то – **А у меня** перец*) или даже вклиниваться в чужую реплику *(И. – Я уже вот так вот начала... – А. – **А причём у меня есть ещё мерзкая такая привычка Ирку пихать, когда мне смешно.** – И. – Аня меня начала подпихивать, а я и так-то сдержаться не могу*). Сформированы стереотипы ввода Я-темы: *а я / мы; и я / мы; я / мы тоже, у меня / нас тоже; нет, а мы не так делаем; нет, а я* и др. Я-тема используется для композиционной организации разговорного рассказа. Разговорной речи без Я-тем не существует, они характерны для разных жанров непринуждённого общения, реализуются в разных социальных слоях и подавляющем большинстве ситуаций.

Являясь сквозной для целого диалога, Я-тематика скрепляет разнородные предметно-тематические фрагменты разговора, по-своему обеспечивая их целостность. «Тематический эгоцентризм» разговорного стиля подчёркивает смещённость непринуждённых разговоров в сферу восприятия действительности (последняя обсуждается собеседниками, и смысл общения состоит не столько в событии, сколько в обмене мнениями по поводу этого события и, ассоциативно, мн. др.). Это согласуется с гипотезой психологической доминанты авторского замысла в разговорном речевом общении.

Лексически цепочка Я-темы крайне бедна: в ней личные и притяжательные местоимения первого лица, чаще всего единственного числа. Используется также нулевая номинация, да изредка перифразы-автохарактеристики: *и **этот знаток женской души** опростоволосился страшно; **мамин сын** так ответить не мог* (высказывания о себе). Иногда базовая номинация сопровождается характеризующим приложением, в русских традициях – уничижительным (*и я, **дурак**, поверил; это я, **раззява**, опять всё перепутала*) или ироническим *(А я, скажите что не **умница-разумница**, ещё вчера вам про это говорила)*. Фактически это специфические входы в связанную с говорящим предметную тематику, Я-тема постоянно и неизбежно соскальзывает в предметную сферу.

Я-тема и предметная тематика в разговорном диалоге взаимодополнительны. Сквозной и целостный лексически незаметный характер первой в сочетании с фрагментарностью и лексической конкретностью второй создают общую типовую тематическую

структуру разговорного диалога. Подстиль и жанр конкретизируют её: фатические жанры усиливают роль Я-тематики, практическая направленность разговора, а также изобразительность и аналитизм – роль предметных тем.

Композиция разговорного речевого произведения подчинена логике общения и развития ситуации, а не логике движения мысли к её результату. Здесь нет и не может быть заголовков, а каноническая трёхчастная структура прослеживается только при относительно кратковременном общении, тогда его композиционной рамкой служат приветствие и прощание. При длительном общении с постоянными речевыми партнёрами (языковом существовании) границы речевых произведений могут определяться только на базе ситуации или, реже, практической предметной темы.

Тем не менее, чаще всего начало и конец разговора маркируются стандартными вводами и заключениями, закреплёнными за типом ситуации. Так, во время случайной совместной поездки более общительный из незнакомых попутчиков имеет возможность прибегнуть к таким вводным стандартам: начальный вопрос (*вы впервые в..?; вы уже бывали в..?: я вам не помешал(а)?; вам помочь?*); неопределённое замечание «в пространство» (*кажется, задерживают отправление; совсем новый вагон; удобный какой рейс по времени; тесно очень, то ли дело аэробус*); высказывание о себе, что более явно служит приглашением к разговору (*кое-как успели, думала, опоздаю; не люблю ночных полётов, но приходится*). Стоит ответить хотя бы кивком головы, задать встречный вопрос, даже односложно отреагировать на замечание – и негласный договор об общении заключён. Завершение темы или разговора в целом обычно связано с тематической или общей усталостью и маркируется уходом от темы с помощью речем *ну что ж, ну ладно, вот так вот; ну, всего не переговоришь* и др.: – *Вы до самой Москвы? – Нет, я в Казани выйду. У меня там родители, в гости еду.* <длительный «разговор ни о чём> – ***Ну что ж, пора и набок. – Давайте.***

Интересно, что в роли композиционных связок в разговорном стиле особенно часто используются частицы, а в их числе не знает себе равных частица *ну*. Исконно побудительная, с развитым эмоциональным содержанием, она постоянно возникает на границах композиционно-тематических фрагментов, обозначая переход на другую тему или побуждая к нему. Часто она используется в комплексе с союзом и некоторыми другими словами, образуя коммуникемы: *ну и что, ну так что, ну а ты (он)?, ну хорошо.* Так же вводится обобщающий фрагмент: *ну в общем; ну а короче?, ну в итоге*; обозначается завершение общения: *ну будь, ну пока,*

ну давай; ну ладно; ну до встречи. Активны также частицы *вот* и *давай(те)*, последняя, обернувшись словом-предложением, стала служить распространённым словом прощания: – *До встречи* – ***Давай.*** Другое средство композиционного членения разговорного текста и дискурса – это прямое обращение с контактоустанавливающим сопровождением: *Слушай, Оль, ну сколько можно обещать!; Катя, что я сейчас тебе расскажу..; Нет, Алёшенька, ты меня лучше послушай.* Широко применяются вопросительные предложения, направленные на поиск темы и выяснение интенций собеседника: *Хочешь про своего племянничка послушать?; Ты серьёзно?* Ещё одна разговорная универсалия – связка *кстати.* Она используется для тематического продвижения разговора одним из собеседников, иногда совсем некстати для другого, поскольку является не ассоциативно-содержательным, а прагматическим сигналом. Возможно, сказавший *А кстати, Олег тебе не пишет?* не запрашивает информацию, а хочет уйти от нежелательной для него темы, развиваемой до этого.

Отдельно стоит сказать о тематических включениях. Для разговорной речи характерны упоминания, ассоциативные отвлечения, отклики на «интервенцию ситуации» и другие очень короткие инотематические фрагменты, вклинивающиеся в крупные тематические участки и нарушающие плавное течение разговора. Как ни странно, они почти не мешают собеседникам в силу своей повсеместности и всеобщности, а также краткости. Поскольку включения неизбежны, говорящие реагируют на них автоматически.

Таким образом, разговорные диалоги не лишены признаков структурированности, правда, трёхчастная композиция находится здесь в зачаточном состоянии, а композиционные фрагменты соответствуют тематической мозаике. Кроме того, здесь узаконена композиционная подвижность, готовность к сиюминутным изменениям в области композиции.

Хронотоп разговорного стиля объективен, причём векторный нуль времени и пространства совпадает с моментом речи и конкретным местоположением говорящего.

В отличие от всех книжных стилей, текстовое объективное время чаще всего совпадает с грамматическим. Данный факт связан с конкретным личным характером разговорной речи: разговорное текстовое «сейчас» не похоже ни на научное «сейчас и всегда», ни на официально-деловое «сейчас и далее», ни на публицистическое «социальное сейчас». Это конкретная темпоральная позиция в составе реальной ситуации, что и выражается глагольными формами настоящего времени с конкретным значением. Сдвиги и переносы этого значения получают контекстное обоснование:

я ему ***всегда говорю*** (настоящее время в расширенном значении); *я ему* ***вчера говорю*** (настоящее в значении прошедшего). В соответствии с точкой отсчёта выстраивается вся объективно-темпоральная перспектива разговора. Здесь главенствует тенденция о прошедшем говорить в формах прошедшего времени, о будущем – в формах будущего.

Отступления от основной тенденции связаны с перцептуальными (психологически окрашенными) приращениями смысла и художественно-изобразительными задачами, которые ставит перед собой говорящий. Так, в повествовательном жанре рассказа или в описательных фрагментах разговорного текста часто применительно к прошлому событию используется «настоящее изобразительное» время глагола: *Нет / я всё-таки пошла // Когда я увидела / что собирается группа / <...> и было хорошо / действительно – лунная ночь /* ***и идёшь по этим горам / кажется что это какой-то марсианский или лунный пейзаж***[1]. Формы настоящего и будущего изобразительного контрастируют с объективно-временными формами прошедшего, создавая эффект присутствия и заново ощущаемого личного переживания ситуации.

Лексическая разработка понятия 'время' многообразна и подробна. Наиболее детально отражена тема «день (сутки)». Множество сигналов, абсолютных и относительных, статических и векторных, в разной мере дробных дают говорящему возможность обеспечить темпоральную привязку любого явления, о котором идёт речь: от себя самого и мельчайших деталей ситуации до события в целом: *утром, днём, ночью; вчера, сегодня; в семь часов; после обеда / перерыва / тренировки, перед работой / уроком / концертом); рано, с опозданием, до, после, в течение.* На языковой и стереотипно-речевой базе развивается множество необщеупотребительных аналогов: *после «Вестей»* (телевизионной новостной программы), ***перед Машей*** *зайдёшь* (раньше, чем Маша). Актуально также применение придаточных предложений времени, разговорно деформированных: *Это уж,* ***когда сессию свалим****; Были-были,* ***когда ещё Иван с приятелем в отпуск приехали.***

При таком обильном лексическом обеспечении, проявляется любопытная деталь разговорного сообщения о времени – темпоральная неопределённость. Отработанные речевые стереотипы приблизительности подчёркивают личный характер отношений и по-русски вольное обращение со своим и чужим временем: *примерно во* [сколько], *около* [скольки], *что-то во* [сколько], *вокруг* [скольки]:

[1] Русская разговорная речь: Тексты. С. 96.

Ну, значит, около шести я тебя жду; вокруг девяти у меня сбежимся; что-то в полпятого я освобожусь. Точность времени подчёркивается специально: *сейчас два ноль девять; точно в восемь; сразу после обеда; в четыре, без опозданий; даю ровно пять минут.*

Перцептуальное время отражает индивидуальность восприятия. Это значение выражается контекстно, на базе стандартных темпоральных сигналов с относительным характером значения. Так, разговорное *недавно* может означать и «несколько минут тому назад», и «вчера-позавчера», и «в прошлом году»; *раньше* – «в молодости», «до свадьбы», «до войны», «до революции». Относительность восприятия ярко выявляется при психологическом несовпадении: *Мишкину мамашу встретил. «Как, – говорит, – ты уже вернулся? Недавно ведь ушёл». Ничего себе! Два года сапоги таскал, а она: недавно.* Перцептуальные сдвиги ярко проявляются в разговорных гиперболах на темпоральном основании: ***сто / тыщу лет, (целую вечность, полжизни)*** *не видались;* ***целый / весь*** *день,* ***битый*** *час /* ***два часа*** *тут торчу.*

Концептуальное время разговорному тексту не чуждо, но используется только в соответствии с пространным развитием обобщённых тем, а выходы в небытовую сферу в разговорном общении не очень часты. Заметим, однако, что именно они, в русской традиции, являются эталоном неформального общения.

Особенность стиля состоит в актуальном, неслужебном характере объективного времени. Это проявляется и в частотности темпоральной лексики, и в семантичности грамматической категории глагольного времени, и в вовлеченности темпоральных сигналов в систему выразительных средств разговорного стиля.

Локальная привязка разговорного текста также реалистична, она связана конкретным обозначением места обсуждаемого события, а также, по мере необходимости, места встречи коммуникантов. Стандартными средствами выражения пространственных координат содержания являются географические названия и соответствующие им апеллятивы, которые в речевом ряду легко заменяются дейктическими словами: *он в* ***Москве (в Москву*** *улетел),* ***там*** *книжная ярмарка вчера открылась.* Типична локализация на базе конкретно-предметной лексики в обстоятельственной позиции: *в магазине, перед театром, к зубному* (врачу), а в области Я-темы – косвенных падежей с пространственным значением: *у меня, у нас, ко мне.*

Для разговорного взаимодействия не характерно распространение обстоятельства и не используется обозначение места действия с помощью номинативного предложения, как в публицистике. Локализаторы разговорного текста, как правило, носят фактический характер, обозначая пространственные контуры явления или

события. Исключение составляют случаи, когда место действия становится одной из тем разговора. Обсуждение местоположения какого-либо объекта или дороги к нему – это типичный тематический фрагмент разговорного текста. Естественно, что такие фрагменты насыщены пространственными сигналами.

Взятые в целом, средства локальности разнообразны и значимы, но не централизованы. Политематичность разговорного текста вызывает и дробление поля объективного пространства. Локализаторы активно участвуют в сегментировании речевого потока, но общая интегрирующая роль им не свойственна. Даже разговор о поездке или походе постоянно уходит от идеи пространства как таковой, перемещаясь на личностные смыслы: *сели мы в автобус, и впереди меня сидел дяденька, у которого была такая мясистая лысина* (далее – история с дяденькой); *Приехали мы в Южу, а Южа – сосредоточие Иринкиных родственников. Южа – городок классный, самый классный человек там была бабушка* (далее рассказ о бабушке)[1]. Как и в других стилях, «вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопа»[2], но суть общения заключена не в них. Реплики объединяются в текст на прагматическом основании.

Другие виды пространства в разговорной речи выражены слабо, хотя перцептуальные приращения смысла наблюдаются и здесь: ср.: *Нет, Кузино – это **далеко*** (при обсуждении летнего отдыха, о пригородном селе) и шутливое *Да мы **близко** живём, всего три часа на самолёте.*

Поле пространства, как и в других стилях, тесно связано с полем времени, совместное употребление локальных и темпоральных единиц повсеместно.

Тональность разговорного диалога многообразна. Личностный характер непринуждённого общения позволяет и предполагает свободное эмоциональное самовыражение говорящих, предметно-логический план разговора используется как база эмоциональных наблюдений и обобщений. Степень значимости эмоционального содержания различна. В фатическом подстиле она больше, в практическом меньше, но даже в минимальном общем проявлении – собственно непринуждённости, одной только непринуждённости – психологическая составляющая общения есть в наличии и важна. Тональность дружелюбной приветливости, спокойной расположенности к речевому партнёру является искомой универсалией речевого общения вообще и разговорного стиля в частности. К умению необременительно, но явно выразить эти состояния-отношения подталкивает речевой этикет.

---

[1] Живая речь уральского города: Тексты. Екатеринбург, 1995. С. 132.

[2] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 406.

Основными при выражении тональности являются невербальные (взгляд, мимика, жесты), а также суперсегментные средства (интонация, фразовые ударения, варьирование темпоритма) и внешнее сопровождение речи (мимика, жесты, позы, положение и перемещение в пространстве). Все они существенно дополняют или даже видоизменяют содержание вербального высказывания. Целую реплику диалога можно заменить мгновенным взглядом, движением бровей, сменой позы и т.д. Так компенсируется отмеченная исследователями относительно малая частотность эмоционально-экспрессивной лексики[1].

Вербальные сегментные средства экспрессивности в совокупности отвечают строению соответствующего языкового лексического поля. Ядерными средствами являются эмоциональные междометия, эмоционально-экспрессивная лексика и фразеология, экспрессивные синтаксические конструкции. В женской речи, особенно при общении с подругами и невзрослыми родственниками широко используются аффиксы субъективной оценки, придающие высказыванию некоторую слащавость: *Кира / иди кушать / бери Буратинку // Ты любишь, Буратинка, блинки? Спроси его / со сметанкой блинки // То-оненький блиночек*[2]; *Любочка Петровна, приветик, моё золотко, прости, что надоедаю.* Ближайшая периферия поля за счёт интонации смыкается с ядром, например, нейтральные обозначения эмоций и чувств (***рад** вас видеть; это **счастье**; грустно; **расстраиваюсь** из-за вас*) в разговорных репликах практически невозможно произнести без эмоционального интонирования.

Из экспрессивных речем особо следует выделить контактные повторы (фигуру редупликации). Предельно простая по технике, она продляет участок интонационного выражения эмоции, а также выполняет роль интенсификатора. Данное явление может составлять заметную черту речевой манеры говорящего и достигать значительной плотности в его высказываниях. См., например, повторы в речи молодой матери, купающей пятилетнюю дочку: *Держись / держись; выпрями- выпрями- выпрями; Ну встань / встань!; Закрой-закрой / а то холодно / закрой; Мой / мой / мой лоб!; Хорошая / хорошая вода?; Как раз / Как раз; Не надо / не надо!; Сейчас / сейчас-сейчас; Ой-ёй-ёй! Ой-ёй-ёй!; Не пей / не пей; Сейчас / сейчас достану; Давай-давай / Свет // Руки / руки давай; Всё? Всё? Ну давай-давай; Ох / мой хороший... Ох! Мой хороший*[3].

---

[1] *Сиротинина О. Б.* Русская разговорная речь и её особенности. М., 1974. С. 54–76.

[2] Русская разговорная речь: Тексты. С. 223.

[3] Там же. С. 248–250.

Значимость категории тональности подчёркивается типичностью эмоционального обобщения предметной темы (*Не звонит, не пишет. Я сама звонить много раз уже пыталась – ничего.* ***Тревожно*** *как-то*) и завершения разговора: *Ну, счастливо!; Пока, Ленку целуй; Не горюй, всё обойдётся; Давай щёчку* (для прощального поцелуя). Таким образом, категория тональности в разговорном стиле имеет отношение к композиционному членению текста.

Тональность может анализироваться и в рамках дискурсивного подхода к разговорному диалогу. В числе диалогических единств разговорного стиля типична такая пара реплик: в инициативной пространно описывается эмоциогенная ситуация, в реплике-реакции содержится та или иная формула эмоциональной поддержки собеседника. Эта реакция ожидаема и важна для инициатора, ради этой реакции он и рассказывал о своей радости или печали. Психологически это очень важная коллизия, и разговорный стиль готов к её разрешению: он имеет множество речевых стереотипов для того, чтобы успокоить, выразить сочувствие, приободрить, подзадорить или же приятно удивиться, изумиться удаче, разделить радость собеседника: *Ладно, не расстраивайся, перемелется – мука будет; Ничего, прорвёмся; Успокойся и дыши глубже; Ничего ещё не потеряно; Мне тебя очень жаль; Жалко, конечно; Не бери в голову!; Вот это да!; Не может быть!; Это просто восторг!* Выражается и эмоциональное неприятие, но чаще за глаза: *Так ему и надо; Поделом вору му́ка; Мало ещё!; Что заслужил, то и получил.*

Разговорная диалогическая партитура может характеризоваться психологическим унисоном, когда собеседники находятся между собой в самых добрых отношениях и общение их гармонично, или же когда их отрицательная позиция совпадает и негатив направлен на общий внешний объект (вспомним предвыборные разговоры сторонников одной и той же партии). В других случаях психологические партии коммуникантов расходятся или противоречат друг другу. Разговорный стиль располагает множеством стандартных речевых формул как для поддержания унисона, так и для твёрдого отстаивания своей позиции или предупреждения нежелательного конфликта. Речекультурная техника таких действий во многом связана с удерживанием психологической гармонии речевого общения.

Категория тональности в разговорном стиле полнокровна и значима. Её оригинальность связана с преимущественно устным бытованием разговорной речи и, как следствие, первостепенной ролью арсенала невербальных средств выражения эмоций, оценок, волеизъявлений. Впрочем, лексический ряд и набор грамматических экспрессивных единиц тоже важны для выражения психологического настроя коммуникантов.

Общий взгляд на категориально-текстовую структуру разговорных диалогов и полилогов позволяет выдвинуть на ведущее место категорию тональности (субъективной текстовой модальности). Она не только повсеместно реализована и семантически богата, но и оказывает сильное влияние на другие категории. В их числе категория темы, которая в фатическом подстиле подстраивается под тональность и находит личностное наполнение в Я-тематике. Другой категориально-текстовой особенностью стиля является конкретность вербального воплощения и существенность невербальных средств выражения всех основных универсальных смыслов разговорного общения.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Почему литературный язык реализуется как система функциональных стилей? Назовите основные стилеобразующие факторы.
2. Что такое *конструктивный принцип стиля*? Сформулируйте конструктивный принцип научного и публицистического стилей.
3. Каковы методы изучения функциональных стилей? Выделите и охарактеризуйте самый важный из них.
4. Как группируются функциональные стили? Составьте классификационную схему стилей современной русской речи.
5. Выделение какого функционального стиля вызывает научные споры и почему?
6. Может ли речь не иметь признаков функционального стиля? Дайте обоснование своего ответа
7. Как соотносятся речевые феномены *стиль – подстиль – жанр*? Назовите межстилевые жанры.
8. В чём состоят общие особенности книжных стилей речи? Назовите основные признаки книжности. Проиллюстрируйте каждый признак.
9. Поясните терминологическое выражение *именной характер речи* на материале любого текста, принадлежащего книжному стилю речи.
10. Выберите произвольно отрезок научного текста объёмом в 100 слов. Подсчитайте количество именных и глагольных словоформ, оцените пропорцию. Повторите этот опыт, выбрав для количественного анализа равный по объёму фрагмент разговорного диалога (можно использовать художественный текст). Сопоставьте полученные данные.
11. Произвольно выберите два фрагмента объёмом в 100 слов из любой научной статьи и из любого учебника. Сравните их. Опишите черты стилистического сходства и различия.
12. Составьте тематическую цепочку небольшой по объёму научной статьи. Прокомментируйте её состав, комбинаторику, расположение в тексте.
13. Проследите речевое оформление композиционного развития в жанре аннотации; реферата; научной статьи.
14. Проведите сопоставление официально-делового и научного стилей по объективным стилеобразующим факторам, конструктивному принципу, составу подстилей.

15. Охарактеризуйте речемы официально-делового стиля. Какой функционально-смысловой тип речи для этого стиля является ведущим?

16. В чём состоят особенности хронотопа делового текста? Проиллюстрируйте каждую из них.

17. Согласны ли вы с формулировкой конструктивного принципа религиозного стиля речи? Аргументируйте свой ответ.

18. Проанализируйте стилистически отмеченные средства на материале опубликованного текста проповеди. Сгруппируйте эти средства, определите основания группировки.

19. Найдите 8—10 тропов и фигур в выбранном вами тексте проповеди. Охарактеризуйте их предназначение.

20. Охарактеризуйте особенности реализации категорий темы и хронотопа в церковной проповеди.

21. Продемонстрируйте на примерах способы выражения тональности в религиозном тексте.

22. Отберите несколько информационных газетных заметок и рассмотрите их с позиций конструктивного принципа публицистического стиля. Как он реализуется в данном жанре?

23. Выберите для анализа один выпуск газеты и просмотрите его от начала до конца с целью определения жанрового состава текстов. Опишите свои наблюдения с использованием терминов *подстиль* и *жанр*.

24. Является ли реклама частью публицистики? Подготовьте дискуссионное выступление на эту тему.

25. Сопоставьте термины *стандарт* и *штамп*. Проиллюстрируйте свои выкладки на материале публицистических текстов.

26. Какими способами журналист добивается *многоголосия* своих текстов? Перечислите и проиллюстрируйте способы включения чужой речи в авторский текст.

27. Проиллюстрируйте явление интертекстуальности на материале газетных и журнальных заголовков. Что такое *прецедентный текст* и как он подключается к авторскому?

28. Охарактеризуйте использование Я-темы в разных жанрах публицистики.

29. Изобразите схематически место разговорной речи и разговорного стиля в литературном русском языке.

30. Проанализируйте речевые следствия неподготовленности и ситуативности в разговорном стиле. Проиллюстрируйте свои положения.

31. Входит ли грубое просторечие в состав разговорного стиля? Подготовьте дискуссионное выступление.

32. Сравните состав грамматических лингвем разговорного и научного текста в стилистическом аспекте. Опишите отличия.

33. Охарактеризуйте состав и функции частиц в разговорном общении.

34. Какова иерархия текстовых категорий в разговорном стиле по сравнению с книжными стилями?

35. Перечислите стилеобразующие факторы художественного стиля. Сформулируйте самостоятельно конструктивный принцип данного стиля.

Глава 3
КРЕАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА

В результате изучения данной главы студенты будут:

знать

- критерии разграничения эстетики языка и эстетики речи;
- общие принципы выявления речевой индивидуальности;
- основания разграничения языка поэтического и языка практического;
- содержание понятия 'креатема' и основания классификации креатем;
- содержание термина 'идиостиль' и критерии типологии идиостилей;

уметь

- разграничивать эстетические и практические цели использования креативного потенциала языковой системы;
- координировать принципы и приёмы анализа креатем;
- интерпретировать отдельные креатемы и группы креатем с учётом эстетического замысла автора текста;
- устанавливать функции креатем в текстах воздействующих стилей, выявлять факторы, обусловливающие эстетические открытия и эстетические неудачи автора;

владеть

- основными понятиями креативной стилистики и принципами анализа результатов креативной речевой деятельности;
- методами и приёмами системного и этюдного анализа креатем, маркирующих авторскую индивидуальность;
- основами лингвостилистической критики текстовых результатов собственной креативной речевой деятельности.

3.1. Общие вопросы

Креативная стилистика изучает проблемы речевого творчества, речевой индивидуальности автора текста.

Творчество – это вид человеческой деятельности, в процессе которой создаются новые ценности. Создание духовных ценностей связано с реализацией **креативных языковых способностей личности** – того комплекса психологических свойств, который позволяет индивиду использовать языковую систему в качестве материала для словесного творчества. Языковое творчество воз-

никает на основе потребности эстетического осмысления мира. Творческое отношение к речи характерно для всех сфер речевой деятельности. Мы знаем талантливых политиков, общественных деятелей, учёных, дипломатов, журналистов, проповедников, «гениев непринуждённого общения», а в сфере художественной словесности креативность возводится в принцип, культивируется и бесконечно совершенствуется.

Творческая сторона речевой деятельности и её текстовые результаты неизменно находились в центре внимания стилистической науки. В. В. Виноградов относил изучение индивидуальных творческих стилей к основным проблемам стилистики. Исследователями художественной речи предложены непротиворечивые классификации идиостилей выдающихся поэтов и писателей. В настоящее время активно изучается творческая сторона речевой деятельности в рамках других функциональных стилей. Всеобщность, системность, функциональное своеобразие (нацеленность на выявление эстетической функции) позволяют выделить креативную стилистику в самостоятельное научное направление стилистики современного русского языка.

3.1.1. Эстетика языка и эстетика речи

Эстетическое осмысление мира непосредственно связано со сферой художественного творчества. Результатом познавательной, оценочной, преобразовательной, игровой деятельности художника являются обладающие эстетической значимостью произведения искусства, в том числе искусства слова. Восприятие произведения искусства предполагает эстетическую оценку последнего. Складывается триада: креативная деятельность – результат креативной деятельности – оценочное восприятие созданного в процессе креативной деятельности «продукта». Как сама креативная деятельность, так и восприятие её материализованных результатов могут сопровождаться авторским эстетическим заданием, эстетической целеустановкой. Нельзя не заметить, что в одном терминологическом ряду оказываются синонимы *креативный*, *творческий*, *созидательный* и прилагательное *эстетический*. Такое смысловое сближение не случайно. **Эстетика** – это наука о закономерностях существования и формах художественного творчества. Современная эстетика исследует также ценностное отношение человека (социальной группы, народа) к миру, природу эстетической деятельности и эстетической активности, системы и подсистемы ценностей[1]. Эстетика выявляет ценностные ориентиры многоаспектного творческого отражения мира,

[1] Литературный энциклопедический словарь. С. 516–518.

принципы и установки восприятия «продуктов» эстетической (не только собственно художественной) деятельности.

Фундаментальные **категории эстетики** – прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое. Сквозь призму этих категорий анализируется и проблема **вкуса**, понимаемого как «способность воспринимать и оценивать плоды художественного творчества и, шире, – разнообразной креативной деятельности, одним из видов которой является креативная речевая деятельность. Если последняя осуществляется на основе целеустановки, связанной с постижением высокого и низкого, трагического и комического, прекрасного и безобразного, то такая деятельность приобретает эстетический характер. Понятие креативной речевой деятельности шире, чем понятие эстетической речевой деятельности. **Эстетическая речевая деятельность** охватывает процесс производства речи и процесс ее восприятия. «Продукт» эстетической речевой деятельности – произведение речи, обладающее эстетической ценностью. Эстетическая функция, безусловно, характерна для произведений художественной словесности, но она может проявляться и в рамках других функциональных стилей.

Что же такое эстетика языка? Является ли язык особым эстетическим объектом? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к лексике, отражающей характер восприятия языка как общенациональной эстетической ценности. Русская лексика содержит немало номинаций, выделяющих красоту как эстетическое качество языка и речи. Не случайно риторика именуется русским *красноречием*, а хорошо говорящего человека называют *красноречивым*. Красота в русской традиционной культуре связана с глубиной мысли и естественностью речевого поведения. Высмеиваются бессодержательные *красивости*. Презрительно-ироническая оценка неизменно сопровождает восприятие *краснобайства*. Презираются и высмеиваются *краснобаи* – пустые говоруны, позёры. В последние годы возникло новое значение прилагательного *пафосный*, которое употребляется для выражения неодобрительного отношения к речи, характеризующейся показным воодушевлением.

В словаре эпитетов[1] отмечены устойчивые атрибутивные сопроводители, выделяющие грани языка и речи, эстетически значимые в русской коммуникативной культуре. Выделим те из них, которые содержат положительную эмоционально-эстетическую оценку характеризуемого объекта. Красота языка устой-

[1] *Горбачевич К. С., Хабло Е. П.* Словарь эпитетов русского литературного языка. Л., 1979.

чиво воспринимается как самоценное качество: язык *великолепный, красивый, прекрасный, чудесный, чудный*. Эстетически положительно оценивается благозвучие: язык *звучный, благозвучный, мелодичный, музыкальный, певучий, сладкозвучный*. Эстетически значимыми признаются простота языкового выражения (эпитеты *безыскусственный, бесхитростный, доступный, естественный, живой, неподдельный, понятный, простой*); правильность (*безукоризненный, безупречный, образцовый, правильный, чистый*); лаконизм (*краткий, лаконичный, лапидарный, немногословный*). Положительная эстетическая оценка охватывает образные возможности языка (*выразительный, живописный, картинный, образный, рельефный, яркий*), а также проявления языковой самобытности (*индивидуальный, колоритный, неповторимый, самобытный, оригинальный, свободный, свежий*). Как эстетически значимые оцениваются меткость и острота мысли (*броский, искромётный, меткий, остроумный, острый, отточенный, сочный*). Прекрасное в национальном языковом сознании связано с эмоциональностью языка и выражением положительных, в том числе сильных, эмоций (*высокий, возвышенный, торжественный, взволнованный, эмоциональный, проникновенный, ласковый, ликующий, огненный, пламенный, порывистый, сердечный*).

Итак, в традиционной русской культуре вообще и коммуникативной культуре в частности язык осознаётся как эстетическая ценность. Однако, «все языковые величины в непосредственном опыте (ни в психологическом, ни в физиологическом) нам вовсе не даны, а могут выводиться нами лишь из процессов говорения и понимания»[1]. Всё, что пишется, говорится и понимается, составляет **языковой материал**. Эстетическая воздействительность языка и средств языка устанавливается его носителями на базе данного в опыте языкового материала. Непосредственный объект эстетического оценивания – речевое поведение и его особенности, попадающие в фокус восприятия отдельные лингвемы и речемы; определённые качества высказываний и текстов.

Эстетическое отношение к языку формируется на базе определённых оппозиций. Универсальная оппозиция *прекрасный* (*красивый*) – *безобразный* (*некрасивый*) находит отражение в ряде частных оппозиций: *благозвучный – неблагозвучный; содержательный – бессодержательный; правильный – аномальный; чистый – засорённый; простой – сложный; лаконичный – многословный; новый – известный; отмеченный индивидуаль-*

[1] *Щерба Л. В.* О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 26.

ностью – стандартный; эмоциональный – безэмоциональный; выразительный – невыразительный.

Речевая действительность обнаруживает незакреплённость конкретной эстетической оценки исключительно за левым членом каждой из отмеченных оппозиций. Нельзя, к примеру, не согласиться с А. Пушкиным, который вскользь заметил: *Как уст румяных без улыбки, без грамматической ошибки я русской речи не люблю.* В то же время грамматическая ошибка в устной речи школьного учителя вряд ли вызовет у нас положительный эстетический отклик. Языковое новаторство всегда обращает на себя внимание, однако перекочевавшее из молодёжного жаргона в общий язык словосочетание *респект и уважуха* не имеет очевидной перспективы вхождения в литературный язык. Оно функционально непригодно для искреннего выражения почтения, признательности по отношению к адресату (за существительными с суффиксом *-ух-* закрепилось негативное значение: *показуха, чернуха, порнуха, заказуха*). Употребление этого сочетания исключено также в тексте официального письма-поздравления как нарушающее культурную традицию, жанровую и стилистическую нормы. Как видим, эстетическая значимость языкового элемента и речевого произведения в каждом конкретном случае устанавливается на функциональной основе.

Об эстетической функции языка писали Ш. Балли, Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, А. Мейе, А. М. Пешковский, Л. В. Щерба и др. Известно, однако, что язык – явление полифункциональное. Наряду с информационной, коммуникативной и прагматической функциями, высказывание и текст в конкретной коммуникативной ситуации могут оказывать на воспринимающего особое – эмоциональное, чувственно-образное – эстетическое впечатление. Л. В. Щерба связывал с эстетической функцией языка весь арсенал выразительных средств, а Р. Якобсон и многие его последователи относили всю область стилистического к тем языковым сферам, в которых преобладает эстетическая функция. Действительно, основу эстетического потенциала языка составляют его стилистические ресурсы, упорядоченные парадигматически. Они предоставляют носителю языка свободу эстетического выбора вариантов, а языковая система в целом обеспечивает реализацию механизмов креативной деятельности, которая осуществляется с установкой на выражение «сугубо индивидуальной мысли, т.е. аффективного и эстетического содержания»[1].

Разграничение **эстетики языка** и **эстетики речи** основано на том, что «первая относится к самим ресурсам и возможностям

[1] *Балли Ш.* Французская стилистика. С. 280.

языка, вторая – к реализации подобных ресурсов и возможностей в том или ином тексте, у того или иного писателя, ученого или просто-напросто пишущего человека, хорошо понимающего, однако, особенности родного или очень близкого ему языка»[1]. Неразрывная связь языка и речи несомненна. Язык познаётся, осваивается через речь и творится в речи. Язык, его стилистические ресурсы – это источник эстетически мотивированной креативной речевой деятельности. Чем богаче стилистические ресурсы, тем шире возможности речевого творчества. В процессе креативной деятельности не только пишущий, но и говорящий, не только писатель и учёный, но и проповедник, политик, публицист, школьный учитель, экскурсовод (перечисление можно продолжить) оказываются в ситуации проблемного выбора эстетически воздействующей языковой единицы.

Эстетическое отношение к самому языковому факту демонстрирует отбор говорящим/пишущим того, а не иного языкового средства, которое в конкретной коммуникативной ситуации осознается как воздействующее. «Эстетическая функция языка в начальном своём виде проявляется, как только говорящий начинает обращать внимание на внешнюю форму своей речи, как-то оценивать возможности словесного выражения»[2]. Вопрос **как?** (**как** лучше, красивее, точнее сказать; **как** образно выразить мысль; **как** искренне высказать свое восхищение; **как** удачно пошутить; **как** достойно ответить на оскорбление и т.п.), с которым связан целенаправленный выбор стилистического средства, есть одновременно вопрос о функционально-эстетических возможностях языка. Проблемная ситуация – ещё один фактор, стимулирующий эстетическую активность личности.

Эстетическая значимость стилемы в речи, как указывал А. М. Пешковский, выявляется с помощью экспериментального приема замены. Так, в отрезке высказывания *Чуден Днепр при тихой погоде...* (Н. Гоголь) характеризатор *чуден* может быть заменён одним из языковых синонимов. Синоним *красив* редуцирует гиперболичность образа; синоним *прекрасен* сохраняет гиперболичность, но не выражает загадки и тайны. Синоним *живописен* на первый план восприятия выдвигает красоту внешнюю, пейзажную. Значение каждого из лексических вариантов содержит семантический компонент «отличающийся красотой», а красота – это собственно эстетическая категория. Однако выбранный писателем вариант *чуден* передаёт ёмкое гиперболическое представление о непостижимой тайне красоты – необъяс-

[1] *Будагов Р. А.* Писатели о языке и язык писателей. М., 1984. С. 263.

[2] *Шмелев Д. Н.* Русский язык в его функциональных разновидностях. С. 36.

нимой, поражающей воображение, небывалой, притягивающей, манящей. Отмеченные приращения обусловливают эстетическую функцию слова, которое не изобретено Н. Гоголем, а отобрано им в процессе креативной деятельности. Эстетически мотивированный отбор языкового варианта позволяет утверждать, что в речи не только реализуется, но и совершенствуется эстетический потенциал языка.

В процессе речевого творчества осуществляется требующий «вчувствования» в ситуацию или «эстетическое событие»[1] мотивированный отбор языкового элемента и, по мере необходимости, его преобразование или создание нового эстетически воздействующего средства. Процесс «вчувствования» предполагает наличие стимула эстетического переживания. Приведем два не сопоставимых на первый взгляд примера – из детской речи (1) и из русской классической поэзии (2).

(1) Четырёхлетнему Феде прочитали известное стихотворение С. Маршака. Мальчик впервые услышал слово *дама*, которое, благодаря книжной иллюстрации, получило в его сознании картинно-образный отпечаток. Через некоторое время Федя подбегает к брату: – *Пойди посмотри! Бабушка перед зеркалом шляпу надевает...* ***Такая д-а-а-ма!*** Эстетическое переживание вызвано радостью метаморфозы: бабушка, которую внук привык видеть в домашнем халате, преобразилась в даму. Эмоциональное и эстетическое соединились в слове *дама*, передающем живое зрительное представление. Образная аналогия (дама в стихотворении – преобразившаяся бабушка) позволяет ребёнку осмыслить новое конкретно-чувственное впечатление: бабушка в халате – примелькавшийся образ; бабушка в шляпе – образ нестандартный. Потребность поделиться своими впечатлениями с братом свидетельствует о коммуникативной направленности эстетики обыденной речи.

(2) В подлинно художественном произведении «вчувствование» сопровождает постижение автором «эстетического события», которое, как указывал М. М. Бахтин, «предполагает два несовпадающих сознания»[2]. Так, роковая дуэль и трагическая гибель А. Пушкина вызвали в русском обществе глубокое эмоциональное потрясение. Горечь всенародной утраты с необыкновенной силой выразил М. Лермонтов в стихотворении «Смерть поэта» (1837). Высокая степень эмоционально-эстетического обобщения основана на непримиримом противопоставлении общенационального и великосветского сознаний. Это противо-

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 13.

[2] Там же. С. 22.

поставление пропущено через эстетические категории высокого трагического и низменного. Высокая тональность окрашивает поэтическую интерпретацию реального трагического события: *смерть Поэта, дивного гения, певца, чудные песни* которого составили *нашу славу, Поэта,* обладавшего *свободным смелым даром, сердцем вольным,* не склонившего *гордой головы* перед клеветниками. Праведный гнев и неприкрытое презрение адресованы виновникам гибели *Поэта* – злобным, жалким, ничтожным, льстивым, подлым, корыстным, кровожадным. Эстетически значимые номинации: *злословье, злобно гнали, для потехи, оклеветанный; что ж, веселитесь; жалкий лепет оправданья; пустое сердце; пустых похвал ненужный хор; ласки ложные; подлость, убийца.* Эстетической воздейственностью обладают также обобщённые номинации носителей этих качеств: *свет, жадная толпа, палачи, надменные потомки, отцы, обиженные роды, клеветники ничтожные, насмешливые невежды, наперсники разврата.*

Трагизм, воплощённый в поэтическом шедевре Лермонтова, усиливает функции образного, нравственного, идеологического воздействия текста, мотивирует «магическую функцию» (Р. Якобсон), которая реализована в финальной строфе стихотворения: *Но есть и божий суд, наперсники разврата! Есть грозный суд: он ждёт. <...> И вы не смоете всей вашей чёрной кровью Поэта праведную кровь!* Эстетическую воздейственность текста усиливают требующие разгадки перифразы: ***Его убийца*** *хладнокровно навёл удар* (О Шарле Дантесе); *Как* ***тот певец, неведомый, но милый*** (О Владимире Ленском, герое романа «Евгений Онегин»).

Органическая для «эстетического события» борьба «двух сознаний» имела, как известно, фактологическое продолжение: стихотворение «Смерть поэта» распространялось в списках. Эмоционально-эстетическое воздействие текста было беспрецедентным: люди заучивали его наизусть, содрогаясь от ненависти к убийцам и одновременно от жалости к погибшему поэту. Между тем было заведено следственное «Дело о непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии гусарского полка Лермонтовым, и о распространении оных губернским секретарём Раевским». М. Лермонтова и С. Раевского арестовали. Это значит, что текст был воспринят как политическая декларация, угрожающая основам государственного строя. И всё же очевидно, что при сочетании ряда функций главенствующей, определяющей, обобщающей в стихотворении является функция эстетическая.

Приведённые примеры иллюстрируют креативную речевую деятельность, стимулом которой является эстетическое переживание. В первом случае «вчувствование» сопровождает освое-

ние ребёнком эстетически значимой частной ситуации. Стимул эстетического переживания во втором случае – событие национального масштаба, осмысление которого влечёт за собой эстетическое обобщение, основанное на эмоциональных, этических, идеологических, собственно стилистических контрастах, усиливающих осознание трагедии. Эстетическая функция, таким образом, может сопровождать употребление отдельного слова в составе высказывания и осознаваться как ведущая функция текста. В последнем случае эстетическое обобщение связано с глубинными аспектами освоения действительности, является не контекстуальным приращением, а неотъемлемой составляющей концептуального смысла художественного произведения.

Стилевой облик обыденной речи также может быть связан с борьбой «двух сознаний». Приведём фрагмент беседы женщин-работниц[1]. Одна из них делится с подругой душевными переживаниями: мужа *завлекла в свои сети напористая баба, нахалка*. Ради сохранения семьи обманутая жена решила «поставить разлучницу на место»: – *Как ты ей всё высказала? Отматерила? – Не на ру́сском языке! Я на таком жаргоне разговаривала, а саму трясло...* Для обеих подруг очевидна воздействующая сила резко сниженных обсценных единиц языка. Женщины осознают нормы культурного запрета на употребление непристойных слов и выражений, но столкновение «двух сознаний» (блюстительницы супружеской верности и разлучницы) мотивирует выбор табуированных средств языкового выражения, передающих интенсивность эмоций. Низкий поступок характеризуется целенаправленно использованной бранью. Примечательно, что в разговоре с подругой оскорбленная женщина не буквально воспроизводит свои слова, а лишь указывает в общем виде на отобранный пласт средств (*не на ру́сском языке – на жаргоне говорила*). Комплекс вербальных сигналов, формирующих эстетику низкого, маркирует конфликтность переживаемого эстетического события.

Эстетическая функция проявляется и в публицистике. Например, на первой странице газеты «Аргументы и факты» анонсируются главные публикации еженедельного издания. Цель анонса – привлечь внимание массовой аудитории, возбудить интерес, стимулировать возможное обсуждение проблемных материалов. В одном из номеров газеты (август 2011) анонсируется статья «*Лермонтов:* ***недолюбленный одиночка или желчный мерзавец?***». Однотипно структурированные члены речевого ряда

[1] Здесь и далее диалоги и полилоги работниц и рабочих извлечены из хрестоматии: *Шалина И. В.* Живая речь уральского города: устные диалоги и эпистолярные образцы. Екатеринбург, 2011.

прогнозируют безальтернативный эстетический результат читательского восприятия (или – или). При этом стилистическим центром становится правый член противопоставления. Намёк на то, что Лермонтов совершал подлые и низкие поступки, разрушает сформировавшийся в национальном сознании романтический образ великого поэта, подготавливает читателя к пережёвыванию «жареных» фактов, сенсационных подробностей частной жизни поэта. Манипуляция точкой зрения читателя рассчитана на обывательские вкусы аудитории жёлтой прессы. Декларируя наличие низкого в высоком, газета переманивает часть читательской аудитории таблоидных изданий. Эстетическая установка сращивается с коммерческой.

Ещё один пример: в условиях рыночной конкуренции нередко используется суггестивность слова, т.е. его способность внушать определённые представления. Так, в названиях напитков, продуктов в наши дни заметна активность прилагательного *русский*: *русский квас / сахар / шоколад / холод; русская водка / колбаса; русское мороженое*. Эстетические приращения «свой», «надёжный», «проверенный», «доставляющий удовольствие» маскируют функцию влияния: ненавязчивого побуждения к покупке.

В процессе эстетически мотивированной креативной речевой деятельности происходит ценностное освоение и оценивание фактов действительности с помощью языка и на базе универсальных эстетических категорий. Эстетическая функция речи опирается на коммуникативную и прагматическую функции. Коммуникативно-прагматические установки стимулируют или же «тормозят» эстетические интенции говорящего и пишущего. «Максимальную и целесообразную» (В. В. Виноградов) реализацию эстетическая функция находит в художественной речи. В сравнении с другими эстетически ориентированными текстами текст художественный характеризуется повышенной эстетической нагрузкой, ибо для автора художественного произведения ведущей является «установка на “как”» (Ю. М. Лотман), позволяющая выразить индивидуальное отношение к самому языку и к жизненному материалу.

Таким образом, в русской культуре вообще и коммуникативной культуре в частности язык воспринимается как особая эстетическая ценность. **Эстетика языка** предопределяется его ресурсами, прежде всего ресурсами стилистическими. Эстетический потенциал языка реализуется в речи. Эстетическая функция использованных в речи отдельных средств языка и эстетическая функция отдельных речевых произведений связаны с процессом вчувствования производителя речи в эстетически значимую коммуникативную ситуацию или с процессом вчувствования

в эстетическое событие. Результатом этих процессов может быть эстетическое приращение и/или эстетическое обобщение, вызывающие эстетическое переживание адресата речи. **Эстетика речи** основана на креативной речевой деятельности, предполагающей мотивированный отбор, сочетание языковых средств, их выдвижение, преобразование, а также создание единиц, отмеченных новизной плана выражения и/или плана содержания. Эстетическая функция языка, речи, текста неразрывно связана с функцией коммуникативной и может сращиваться с информационной, эмоциональной, прагматической, магической функциями. Наиболее ярко и полно эстетическая функция проявляется в речи художественной.

3.1.2. Поэтический язык и язык практический. Понятие о креатеме

Креативные операции с языковыми средствами, направленные на создание эстетического впечатления, следует отличать от автоматического отбора и реализации средств языка, которые поддерживают стереотипность речи. Противопоставление творчества (креативности) и автоматизма (стереотипности) значимо и для порождения, и для восприятия речи. Когда производитель речи задаётся вопросом **как** сказать, нарушается автоматизм восприятия, которое сопровождается эмоционально-эстетической реакцией адресата; когда он задаётся вопросом **что** сказать, восприятие, как правило, автоматизируется: в линейной последовательности вербальных знаков ни один не стимулирует эстетического отклика адресата.

Наличие или отсутствие автоматизма в процессах производства и восприятия речи позволяет разграничить поэтический язык и язык практический. В отечественной научной традиции такое разграничение обосновано в трудах представителей ОПОЯЗа (20-е гг. XX в.) и развито в работах Ю. Н. Тынянова, Р. Якобсона, Л. П. Якубинского. Сформировалось узкое, расширенное и широкое понимание поэтического языка. В узком смысле **поэтический язык** – это язык поэзии; в расширенном – язык художественной литературы; в широком – язык «с установкой на эстетически значимое творчество, хотя бы самое минимальное, ограниченное рамками одного только слова»[1].

Единицу поэтического языка В. П. Григорьев предложил обозначить термином **креатема**. Так, в высказывании М. Цветаевой ***Жизнь спустя**, горячо приветствую такое умолчание матери* креатема представляет собой трансформированное стандартное

[1] *Григорьев В. П.* Поэтика слова. М., 1979. С. 77–78.

сочетание (ср.: *спустя неделю / год*). В стихотворении В. Хлебникова «Заклятие смехом» формируется словообразовательный куст, ветви которого представляют собой цепочки новообразований, как, например, ветвь с корневым словом *смех:* ***смехач, смешик, смеяч, смеюн, смеюнчик, смеянствовать, усмеять.*** Однотипные креатемы образуют окказиональную внутритекстовую подстсистему.

Поэтический язык – это язык творца креатем. Но является ли творцом креатем лишь художник слова? Ответ на этот вопрос можно найти в исследованиях по детской речи. Период наивысшей креативной активности, связанной с освоением родного языка, возраст «от двух до пяти» (К. Чуковский) – характеризуется многочисленными новациями, порождение которых обнаруживает их общую природу с креатемами в художественном тексте. Опираясь на материал, систематизированный специалистами по детской речи[1], охарактеризуем специфику результатов детского речевого творчества.

Грамматические новации в детской речи основаны на системе языка, понимаемой как система возможностей. В нормативной речи взрослых порождение речевого факта происходит по цепочке: система – норма – речь; в речевой практике детей второе звено цепочки отсутствует. Анализ грамматических креатем позволяет говорить об их предсказуемости, ибо все грамматические новообразования являются потенциально возможными, соответствующими моделям языка. Будучи неправильными с точки зрения кодифицированной нормы, эти креатемы отличаются «системной правильностью»: они возникают под влиянием аналогии, т.е. уподобления одних форм языкового выражения другим на основании сходства. Ср.: ***столья*** *и* ***стулья***; ***глазов, карандашов*** *и лбов, носов;* ***поцелуть / поцелул*** (маму), **склють / склюл** (зёрнышки) и *дуть / дул, разуть / разул.* Грамматическая креатема нередко заполняет лакуну (пустую клетку) участка грамматической системы: *Пока не хочу пить, но уже* ***захачиваю*** *(захотеть – захачивать).* Механизмы языковой системы позволяют сконструировать эту и подобные видовые пары, но в кодифицированном литературном языке они отсутствуют. Известно, например, что не от всех качественных прилагательных можно образовать синтетическую форму сравнительной степени, однако механизм грамматической системы предоставляет такую потенциальную возможность (формы типа *лучшее, удалее, гордее*). Производитель речи в процессе формотворчества не осу-

[1] *Цейтлин С. Н.* Окказиональные морфологические формы в детской речи. Л., 1987; *Харченко В. К.* Словарь современного детского языка. М., 2005.

ществляет какой-либо запланированной сверхзадачи, поэтому подобные образования называют **непреднамеренными**. Восприятие грамматических креатем взрослыми, как правило, сопровождается стереотипными замечаниями: *Не стольев, а столов; Надо говорить льёт, а не леет* и т.п. Типовые ортологические реакции направлены на закрепление в языковом сознании ребёнка грамматических стандартов, необходимых в литературной речи и составляющих основу языка практического. Очевидна регулятивно-дидактическая стратегия взрослого наставника: сформировать у ребёнка представление о грамматических нормах. В то же время нельзя не заметить обаяния грамматических неправильностей, вызывающих у родителей чувства умиления, удивления, удовольствия. Эти эмоционально-эстетические эффекты объясняются различием набора языковых компетенций ребёнка и взрослого. Взрослый непроизвольно воспринимает грамматическую аномалию как креатему.

Детское **словотворчество**, осуществляемое на основе продуктивных словообразовательных моделей, также демонстрирует влияние системы языка. Новизна плана выражения новообразований создаётся за счёт свободной комбинации словообразовательных морфем в основе слова. Возникает объективное противоречие между системой и нормой: системный механизм позволяет создать новое образное слово, а норма его «не принимает» по причине наличия в языке кодифицированного образца. Например: ***попутник*** (ср. *попутчик*); ***насмейник*** (*насмешник*); ***гимнастёр*** (*гимнаст*); ***королишка*** (*королевич*); ***толстячий*** (*толстенный*); ***мозгатый*** (*мозговитый*); ***одуван*** (*одуванчик*) и др. Образность ощущается в креатемах, которые имеют в системе языка лексический синоним: ***режик*** – *ножик;* ***деревенцы*** – *крестьяне;* ***коровёнок*** – *телёнок;* ***пышинки*** – *пёрышки;* ***раздыявился, издырился*** – *порвался; (ты меня)* ***расхохотал*** – *рассмешил.* Во всех случаях ребёнком осознаётся как языковое значение корня, так и значение словообразовательного аффикса. Новообразования нередко заполняют лексическую лакуну: *Папа, дай я* ***погитарю*** (поиграю на гитаре); *Я кино смотрел. Там* ***роботёнок*** (маленький робот) *так дрался!* Нестандартная образность характерна для креатем, созданных на основе соединения двух корней: *Я* ***зубобыстрячка*** (быстро жую); *А я* ***глухоем*** (глухой, когда ем); *Зёрна в* ***кофетёрку*** (кофемолку) *положи*; *Мне нужен* ***ухокап*** (пипетка). Образное впечатление передаётся креатемой, включённой в границы логико-оценочного противопоставления: *нельзя – льзя; негодяйка – годяйка* и т.п. Лексические новации показывают, как ребёнку «представляется... его собственная

мысль» (А. А. Потебня) и, следовательно, обладают индивидуально-психологическим своеобразием.

Об интенциях производителя речи мы можем судить по вербальным опознавательным знакам. Например, целый ряд высказываний детей содержит прилагательное *красивый* и одновременно – формы побуждения адресата к эстетической реакции. Эстетическая интенция автора высказывания органически сочетается с коммуникативно-прагматической. Например: – ***Знаешь**, у меня кукла есть – такая **красивая, круглобровая*** (1); ***Послушай**, музыка какая **красивая**, только **разлучная*** (2); ***Давай посмотрим**, подойдём тихо: бабочка **красивая** с **бабятками** своими* (3). Вчуствование в наблюдаемую ситуацию сопровождается эстетическим переживанием, которое, как надеется ребёнок, должно передаться подруге (1), матери (2), бабушке (3). Новообразования создаются непреднамеренно, но под влиянием эстетического впечатления. В эстетическом центре высказываний – слово *красивый*, которое часто вовлекается в конструкции, построенные на основе нестандартных образных аналогий: *Мама, ты такая **красивая, как корова**; Правда же, я **красиво** букву «о» написала? **Она** у меня **не как бочка, а как огурец***. Средством намеренного создания образно-эстетического впечатления в детской речи является сравнение, сконструированное на основе образной аналогии «человек» – «животное»: *У Джона* (о щенке) *язык мягкий, как тряпочка, а зуб маленький, как рис; У него* (пуделя) *нос, как пушок у одуванчика*. Сравнения, построенные на предметных аналогиях, достоверно изображают сиюминутные личные ощущения: *Я не люблю, чтобы у меня **под шеей был как кулак*** (об узлом завязанном шарфе). Индивидуальные сравнения – результат процесса вчувствования в познаваемое. Во всех случаях индивидуальное сравнение может быть отнесено к **образным креатемам**.

Ещё одна разновидность образных креатем – индивидуальная **метафора**, возникшая в процессе непосредственного наблюдения: *У тёти платок с **волосиками*** (о бахроме); *Какой **мячик*** (о луне) *на небе!* Частотны в детской речи индивидуальные **олицетворения**: *Ой, страшно! **Травка кусается**; Целое **стадо грузовиков ревёт**; Слышишь, **речка разговаривает***. В картине мира ребёнка естественно сближаются животное и человек (*Гадюка собаку **в лицо** укусила; **Шарик плачет**: он по Маше **скучает***), сближаются ролевые функции человека и животного: *Бабушка, **поговори** с Поночкой* (кошкой), ***помурлычь** ей, как бабушка кошачья*. Постоянно вербализируются образные аналогии типа *я и собака, я и птица, я и рыба*: *Если бы я был рыбой, ни за что не стал бы крючок глотать*. Креатемы в приведённых примерах можно оха-

рактеризовать как результат вербально-образной рефлексии. Словом, как кистью, ребёнок рисует с натуры, воспроизводит мир на основе чувственных ощущений и представлений.

Производство воздействующих текстов требует самостоятельного решения целостной творческой задачи. Планирование эстетического эффекта прослеживается в текстах-полилогах, например, в разговоре шестилетней Кати с родителями:

Катя: *Слушайте, какую я загадку сочинила, как будто стишок: Не пуговки, а глазки, не кнопочка, а нос. Это наш... Ну, отгадывайте быстрее!*
Мама: *Это наш барбос!*
Катя: *А вот и неправильно! У нас нет барбоса!*
Папа: *Это паровоз!*
Катя: *Нет! У паровоза ненастоящие глазки и носа у него нет. Неправильно!*
(Мама и папа пожимают плечами.)
Катя: *Ну что? Сдаётесь?*
Мама и папа: *Сдаёмся!*
Катя: *Не пуговки, а глазки, не кнопочка, а нос. Это наш* ***Димос****! Поняли, да?*
Мама: *Кто-о-о?*
Катя: ***Димос, Димка наш*** (младший брат Кати). *Это* ***я так придумала, чтобы смешно было: нос – Димос!***
Мама: *Ай да Катя! Молодец!*
Папа: *Катюха – наша сочинюха!*
Катя: *Не дразнись, папа!* ***Сочинюха – некрасивое слово!***
Мама: *Кэт – наш поэт.* ***Та́к красиво?***
(Все смеются.)
Катя: ***Да, красиво.*** *Пойду ещё сочинять.*

Речевая партия Кати даёт возможность выявить составляющие творческого замысла: текст должен быть организован по типу загадки – жанровая задача; текст адресуется родителям, т.е. загадка предназначается для семейного круга и поэтому должна содержать смыслы, понятные внутри этого круга (местоимение *наш*) – коммуникативно-прагматическая задача; загадка должна понравиться родителям, доставить им удовольствие, рассмешить – собственно эстетическая задача. Для реализации замысла используется приём отрицательного сравнения в сочетании с синтаксическим параллелизмом (этот приём встречается в сказках и загадках, которые девочка знает с раннего детства). Стилистическим центром текста становится преобразованное имя годовалого брата. В семье его называют *Димой, Димкой, Димочкой, Дымком*. Креатема *Димо́с* – индивидуальный резуль-

тат речетворчества. Неожиданная рифма *нос – Димос* должна вызвать и вызывает смех.

Таким образом, замысел включает в себя планирование произведения речи в определенной жанровой форме, намерение передать конкретный смысл (**что?**) с помощью воздействующих языковых средств (**как?**). Запланированный автором загадки коммуникативно-прагматический эффект реализован. Достигнут и **эстетический эффект**: весь текст охвачен заданной шутливо-интимной тональностью. Приведённый в качестве примера разговорный полилог может быть рассмотрен и как образец коллективной игровой креативной деятельности, результат которой выходит за пределы языковой игры – в область чувств.

Хотя речевые новации в детской речи в большинстве случаев являются непреднамеренными, эти «драгоценные неодинаковости» (И. А. Ильин) доказывают объективность неразрывной связи эстетики языка и эстетики речи, вскрывают природу эстетической креативной речевой деятельности и природу поэтического языка. Целостный результат преднамеренной креативной деятельности ребёнка – текст, обладающий запланированной эстетической функцией.

Если вернуться к предложенному В. П. Григорьевым определению поэтического языка как языка с установкой на эстетическое творчество, следует признать, что к **поэтическому языку** относятся лишь те креатемы, которые созданы автором речи преднамеренно – в соответствии с эстетической интенцией.

Практический язык – это язык пользователя, применяющего языковые стандарты в процессе коммуникации. Автоматизм практического языка ярко проявляется в текстовых жанрах, основанных на информационных стандартах. В деловых текстах, например, такие стандарты удлиняют речь, но способствуют однотипности жанровых образцов. Вот название одного из документов: *Постановление правительства Свердловской области от 24.08.2011 № 731-ПП «О размере единовременного пособия на обзаведение хозяйством молодым специалистам, поступившим на работу в областные государственные и муниципальные организации Свердловской области»*. На основе информационных стандартов передаётся практически важная для определённой группы молодых специалистов и конкретных административных структур информация о возможности целевой финансовой поддержки.

Практический язык стремится к освобождению передаваемой текстом информации от стилистических «добавок», воздействующих на эмоции и воображение. Например, в инструкции, адресованной пользователю, каждый элемент текста, выделяемый графически, сконструирован в соответствии со схемой: (какое)

нажатие клавиши / (какой именно) / *для чего служит* / *к чему именно приведёт*: *Z ...однократное нажатие клавиши * служит для перевода телефона в тональный режим работы (на индикаторе отобразится символ «t»); Z ...двойное быстрое нажатие клавиши # приведёт к забою (удалению) последней набранной цифры; Z ...быстрое последовательное нажатие клавиши # приведёт к появлению на индикаторе символа «П».*

Однотипное синтаксическое, пунктуационное, графическое оформление участков текста, абзацное членение — всё это поддерживает схематизм, клишированность выражения мысли, обеспечивает инструкционную функцию текста, упорядочивает восприятие новой для адресата информации.

Понятие практического языка нежёстко привязано к понятию 'функциональный стиль'. Разумеется, автоматизм пользования языком в большей степени проявляется в деловом и научном стилях и в меньшей степени – в текстах воздействующих стилей. Однако полного запрета на употребление эстетически значимых единиц в «жёстких» стилях речи всё же не существует.

В задачу креативной стилистики входит выявление эстетически значимых элементов в речевых произведениях разных стилей и жанров. При этом наличие в тексте переносного словоупотребления ещё не свидетельствует об использовании соответствующего средства в эстетических целях. Возьмём для примера текстовой фрагмент: ***Чистый денежный поток*** *рассчитывается следующим образом: величина* ***чистой прибыли*** *корректируется на сумму начисленного износа* ***плюс рост*** *кредиторской задолженности или* ***минус*** *её дебитороской задолженности.* Зададим вопрос: употребляется ли прилагательное *чистый* в переносном экспрессивном значении «нравственно безупречный, полученный честным путём»? Разумеется, ответ будет отрицательным как по отношению к сочетанию ***чистый денежный поток***, так и по отношению к сочетанию ***чистая прибыль***. В обоих случаях прилагательное *чистый* включается в состав финансово-экономических терминов (ср. также: *чистый доход*, *чистые налоги* на продукцию). Термин *денежный поток* употребляется в значении «абстрагированный от экономического содержания численный ряд, состоящий из последовательности распределённых во времени платежей»; *чистая прибыль* – это «часть балансовой прибыли предприятия, остающаяся в его распоряжении после уплаты налогов, сборов, отчислений и других обязательных платежей в бюджет». Возникшие на основе переноса специальные понятия не получают эстетических приращений.

Антонимическая пара *плюс – минус* используется для операционно-логического регулирования передаваемой информации,

а не для эмоционально-эстетического усиления. Выделенные речемы относятся к воспроизводимым терминологическим стандартам. Предназначенный для специалистов текст воспринимается автоматически и остаётся в пространстве практического языка.

Таким образом, язык практический и язык поэтический разграничиваются на основе наличия или отсутствия автоматизма порождения речи и её восприятия. В широком смысле термина **поэтический язык** определяется как язык с установкой на эстетически значимое творчество. Единицами поэтического языка являются **креатемы** – преднамеренно отобранные или преобразованные средства, а также новообразования, нацеленные на создание эстетического впечатления.

3.1.3. Системность и историзм креативной стилистики

Язык рассматривается креативной стилистикой как система возможностей. Говорящий, с одной стороны, выполняет коммуникативные обязанности, используя средства общего языка и нормативные комбинации этих средств (в противном случае его ждёт коммуникативная неудача); с другой – он может использовать коммуникативное право на языковое творчество. Отмеченные печатью индивидуальности, креатемы могут быть осознаны, поняты адресатом в том случае, если они отражают системно-структурные связи языковых единиц.

«Творческая власть над языком» (Б. А. Ларин) управляется, сдерживается, регулируется языковой системой. Вне этой системы плоды креативной речевой деятельности оказываются функционально ущербными. Только на фоне языковой системы креатема и текст, сконструированный на основе креатем, могут быть адекватно восприняты – логически, эмоционально, эстетически. Другими словами, речевые новации заданы системой языка. Это значит, что «индивид не может создать в языковом плане ничего действительно совершенно нового, потому что всё индивидуальное многообразие конкретных речевых актов с точки зрения звучания, морфологии и синтаксиса основывается на тех возможностях и предпосылках, которые заранее предопределены данным языком...»[1]. В тех сферах коммуникации, которые связаны с креативным языковым потенциалом (особенно в художественной речи), свобода и вариативность языкового отбора увеличиваются.

---

[1] *Коржинек Й. М.* К вопросу о языке и речи // Пражский лингвистический кружок. М., 1967. С. 321.

В совершенном художественном тексте выбор языковой единицы представляется единственно возможным, однако сопоставление авторских вариантов убеждает в сложности творческих поисков элемента, обладающего эстетической ценностью. Сравним два варианта первой строфы стихотворения А. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»:

Первоначальный вариант	**Окончательный вариант**
Всё тихо – на Кавказ идёт ночная мгла,	*На холмах Грузии лежит ночная мгла;*
Восходят звёзды надо мною.	*Шумит Арагва предо мною.*
Мне грустно и легко – печаль моя светла,	*Мне грустно и легко; печаль моя светла;*
Печаль моя полна тобою. <...>	*Печаль моя полна тобою. <...>*

В основе лексических замен лежит системный подход: глаголы движения заменяются глаголами состояния: ***идёт*** – ***лежит*** *ночная мгла;* ***восходят*** *звёзды* – ***шумит*** *Арагва.* Это даёт поэту возможность передать поглощённость мыслью о возлюбленной: всё окружающее только содействует тому, чтобы полнее погрузиться в думы о ней: и ночная тишина, и мерный шум Арагвы. Во второй редакции отсутствует синтагма *всё тихо*, но образ тишины ёмко передан глаголом *лежит* (покой; всё погружено в сон). Введение во второй вариант двух собственных имён проясняет ситуацию, конкретизирует, поэтизирует и возвышает её. Замена существенна и с фонетической точки зрения. Так, в первоначальном варианте первой строки 18 согласных; из них 12 шумных и 6 сонорных. В окончательном варианте общее количество согласных (так же, как и гласных) не изменяется: оно равно 18, но соотношение шумных (8) и сонорных (10) усиливает мелодичность стиха.

Системная направленность замен демонстрирует эстетически мотивированное использование поэтом ресурсов языка. Проведённый С. Г. Ильенко анализ пушкинских вариантов показал, что креативный выбор А. Пушкиным поэтического слова основан на самооппонировании, самооценке, самооправдании. Эти лингвоэстетические позиции определяют «диалог» авторского языка с системой языка общего.

Изучая мотивированность выбора языковых средств, необходимо различать уровни анализа – это условие реализации принципа системности. Немаловажным является вопрос о причинах выбора той или иной единицы – не только системно-лингвистических, но и экстралингвистических. Авторские варианты – живое свидетельство креативных находок и неудач. Результатом сопоставления вариантов является вывод об эстетической

ценности окончательного варианта в составе художественного целого.

Филологи неоднократно указывали на отсутствие полного изоморфизма (подобия) между системой языка и художественной текстовой системой. Креативная стилистика далека от взгляда на художественный текст как на объект, сущность которого определяется исключительно системой языка. Рассматривая «язык как материал всякого словесного произведения» (В. Белинский), стилист исследует отобранные и преобразованные в процессе креативной деятельности лингвемы и созданные в процессе этой деятельности креатемы в их эстетической функции. Анализ художественного текста как целостного «продукта» креативной деятельности необходим прежде всего потому, что с помощью этого анализа можно выявить переплетающиеся в речевой ткани художественного произведения повторимое, общеязыковое, и неповторимое, индивидуально-авторское. Системный анализ художественного текста обусловлен всем ходом развития филологии, накопившей богатейшие сведения о закономерностях организации текста как определённой эстетическим замыслом автора системе систем. В текстовой системе комбинируются отдельные уровневые подсистемы, упорядоченные структурными отношениями. Анализ любого текстового звена должен проводиться в рамках художественного целого. Системный анализ предполагает вычленение текстовых подсистем, их элементов, определение отношений между элементами каждой подсистемы, а также между различными подсистемами.

На линейной оси языковые элементы, составляющие текст, образуют определённую последовательность – это **актуальная синтагматика**; на вертикальной оси, вследствие ассоциативной близости, они объединяются в функционально-текстовые подсистемы – это **актуальная парадигматика**.

Рассматривая особенности внутритекстовой синтагматики, Л. П. Якубинский отметил необходимость исследования **«творческих глоссемосочетаний»**, поэтических глосс, которые представляют собой необычные соединения звуков и звукобукв, морфем, слов в пределах словосочетания, членов предложения и предложений в пределах сложного синтаксического целого. Учёный говорит об эстетической ценности «сдвинутых» сочетаний для производителя речи и для воспринимающего, отмечая, что «творческое глоссемосочетание (и самый процесс и результат) имеет для тех, кто образовывает данное новое сочетание (или его воспринимает), самостоятельную ценность, независимо от той практической цели, которую это глоссемосочетание могло бы

осуществлять»[1]. Приведём примеры глоссемосочетаний: *Рыжий ржёт жеребёнок*: фонетический сдвиг проявляется в намеренном соединении С. Есениным звуков [р], [ж] и [ж], [р] для создания звукоподражания. *Оза – Предозье, Заозье* (А. Вознесенский): сдвиг в сочетаемости корневой морфемы с префиксальной и суффиксальной; *Я бякабякабякалавр* (Д. Сизон): корневой повтор и сдвиг в сочетаемости корней.

Функциональный диапазон глоссемосочетаний может оказаться разным даже в пределах одного текста. Например, в повести М. Булгакова стандартное сочетание *пёс гавкнул* контрастирует с глоссемосочетаниями, в основе которых лежит лексико-семантический сдвиг, создающий персонализацию: *удивился пёс, гаркнул пёс*. Замещение стандартного сочетания «сдвинутыми» поддерживает жанроспецифическую сюжетную линию повести – превращение собаки в человека. Ср.: – <...> *вы мужчина или женщина? – **Я женщина**, – **признался** персиковый **юноша***. В данном случае грамматическая аномалия выявляет сдвиг в сочетании гендерно ценностных смыслов, воссоздает трансформацию традиционных статусно-ролевых гендерных отношений.

Аномальная синтагматика – примета современной поэзии: ***Я сижу в** своём **уму*** (М. Степанова): сдвиг в морфолого-синтаксической сочетаемости стимулирует эстетически значимые приращения смыслов: («в своём уме», «себе на уме», «в мыслях о себе», «в состоянии интеллектуальной сосредоточенности»). Ещё один пример из стихотворения В. Строчкова: ***путешествуя, странствуя, двигаясь, простираясь; / разбиваясь** о камни, **пенясь; рассыпаясь** и **иссыхая**; / **просыпаясь** и **засыпая; просыпаясь**, / **засыпая** и **просыпаясь**. / **Засыпая***. Ни в одном из случаев своего употребления деепричастие не соотносится с грамматическим субъектом и с основным глаголом-сказуемым. Эти опорные члены правильной синтаксической конструкции отсутствуют. Синтаксический сдвиг приводит к образованию синтаксических глоссемосочетаний. Деепричастие вбирает в себя функции основного и добавочного сказуемых, а синтаксическая однородность поддерживает динамический ряд обозначений действий и состояний. Аномальная синтагматика создаёт стилистическое своеобразие высказывания и текста.

Разграничивая поэтический язык и язык практический, Л. П. Якубинский формулирует ещё один важный тезис: «Необходимо различать такие человеческие деятельности, которые представляются ценными сами по себе, от таких, которые преследуют посторонние цели и ценны как средства для достижения

[1] *Якубинский Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование. С. 193.

этих целей»[1]. Исследователь дифференцирует обладающие эстетической ценностью поэтические глоссемосочетания (см. примеры выше) и глоссемосочетания, направленные на достижение практического задания. Пример: в витрине книжного магазина крупными буквами начертано слово-предложение:

ликвидаКция!

Звукобуква *К* нарушает порядок следования звуковых и графических единиц в фонетическом и графическом слове *ликвидация*. Звукобуквенный сдвиг определяет возможность восприятия двух разных лексических единиц – *ликвидация* и *акция*. Восклицательный знак служит средством передачи эмоционально значимой информации. Можно предположить, что потенциальный покупатель, опираясь на культурно-фоновые знания, декодирует креатему как рекламный призыв, свёрнутый (компрессированный) текст влияния: *Предстоит ликвидация книжного магазина. В этой связи проводится акция – распродажа книг. Покупайте книги по сниженным ценам!* Креативное рекламное высказывание рассчитано на возникновение у адресата эмоции удовлетворения, которая является следствием информации о снижении цен. С точки зрения Л. П. Якубинского, результаты креативной деятельности в подобных случаях нельзя отнести к эстетически значимым, а глоссемосочетания – к творческим (поэтическим). Действительно, в приведённом примере ведущей является характерная для коммерческой коммуникации функция влияния на волю адресата. Устанавливается эта функция в линейной нестандартной звукобуквенной последовательности элементов, вызывающей у адресата удивление: необычная форма задерживает внимание, нарушает автоматизм речевосприятия. Все это свидетельствует о наличии замысла, включающего установку на творчество. Обусловленная замыслом рекламодателя эмоционально-эстетическая функция, не являясь основной, всё же присутствует, стимулируя осознание адресатом собственной практической выгоды.

Как видим, стилистический анализ результатов креативной речевой деятельности не ограничивается констатацией системного или несистемного, стандартного или нестандартного синтагматического звена текста. Стилистический анализ всегда получает функциональную направленность. Последнее связано со спецификой объекта исследования. А. М. Пешковский отмечал, что стилевая сторона речи добавочна по отношению к основной целевой установке автора. Добавочной установкой, в част-

[1] *Якубинский Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование. С. 193.

ности, может быть воздействие на волю адресата (например, в рекламной речи), облегчение понимания сказанного (например, в лекторской речи), а также эстетическое воздействие. Все добавочные цели, указывает учёный, предполагают сознательное или бессознательное приспособление к ним обычных средств языка. Функциональный анализ предусматривает характеристику добавочных стилистических проявлений, заданных авторскими установками. Осмысление речевых элементов на линейной оси в проекции на систему языка способствует выявлению результатов креативной речевой деятельности и функциональной интерпретации этих результатов. Складывающиеся в тексте синтагматические отношения – форма проявления внутритекстовой системной организации.

Ещё одной формой проявления текстовой системности и одновременно «продуктом» креативной речевой деятельности является внутритекстовая парадигматика. **Функционально-текстовая парадигма** – это вертикальное объединение речевых составляющих на основе определённых смысловых связей. Такое объединение, с одной стороны, опирается на языковую парадигму (повторимое), а с другой – обнаруживает приметы авторской индивидуальности (неповторимое).

Продемонстрируем особенности межсловной внутритекстовой парадигмы, формирующейся в тексте статьи Д. Быкова (газета «Труд». Авторская рубрика «Времечко». 2010). Газетный заголовок «I-нтервенция» представляет собой креатему, образованную на базе графиксации – активно развивающегося в русском языке новейшего времени способа словообразования, предполагающего использование в качестве словообразовательного форманта графических и орфографических средств.

Креатема *I-нтервенция* сконструирована на основе соединения буквы латинского алфавита и кириллических графем. Буква I – свёрнутое название Интернета. Расшифровка креатемы: «интервенция Интернета, агрессивное вмешательство Интернета в сферу частной жизни человека». Этот смысл объединяет все члены межсловной внутритекстовой парадигмы номинаций современных электронных компьютерных устройств. Вертикальный ряд формируется постепенно, по мере развёртывания текста. Вот начало статьи:

> *Человек, у которого нет сегодня* ***айпода*** *или* ***айфона****, может смело считать себя несуществующим. По крайней мере, если он москвич. <...> весь бомонд гоняется за новейшими* ***айфонными моделями*** *и о каждом своём действии оповещает через* ***«Твиттер»****. Школьники не успевают обновлять* ***плееры****. Не иметь* ***i-че-***

го-нибудь сегодня так же странно, как не иметь машины в 90-е, и даже страннее, потому что ***гаджет*** *стоит дешевле машины, а уехать на нём можно дальше. <...>*

Укажем (в начальной форме) слова и словосочетания, образующие подсистему: *айпод, айфон, айфонная модель, «Твиттер», плеер, гаджет.* В тексте реализуются также номинации: *электронное устройство, универсальный коммуникатор, нормативный плеер.* Отмеченные элементы входят в языковую тематическую группу слов и, следовательно, выступают как креативный результат системно направленного отбора связанных по смыслу слов и словосочетаний, являющихся членами общеязыковой лексической парадигмы.

Стройность реализованного в тексте языкового системного объединения нарушает креатема *i-чего-нибудь*, образованная графиксальным способом. Это оценочное окказиональное образование получает эстетическое приращение: публицист оценивает погоню за электронными приборами иронически – как пустую забаву и возможность продемонстрировать личную «продвинутость». Ирония охватывает другие употребления, построенные по схеме: обозначение прибора > оценочная характеристика наносимого им вреда: ***айфон****, подключающий тебя к Сети* (характеристика интернет-зависимости); ***плеер*** *с неограниченным запасом игрушек* (характеристика бездумного погружения человека в виртуальное игровое пространство); ***флэшка****, вставляющаяся непосредственно в мозги* (характеристика неограниченной власти Интернета, его влияния на сознание человека). Приращения к значениям номинаций компьютерных устройств уточняют точку зрения автора как «человека социального»: интервенция Интернета опасна для общества, поскольку подавляет свободу личности. Автор как «человек частный» говорит о личном противостоянии этой интервенции: *Что до меня, ни* ***айподом****, ни* ***айфоном*** *я не обзавожусь специально.*

Внутритекстовая парадигма построена по типу подсистемы языковой, включающей связанные общим смысловым стержнем номинации компьютерных устройств (тематическая группа «компьютерная техника»). В то же время функционально-текстовая подсистема вбирает в себя авторский окказионализм *i-чего-нибудь*, который, не нарушая принципа тематической компоновки членов ряда, объединяет их оценочно. Текстовая парадигма выполняет функцию концептуального и эмоционально-эстетического обобщения.

Функционально-текстовые парадигмы – результат системной креативной деятельности, осуществляемой на основе вчувствова-

ния в эстетическое событие, осмысляемое автором на базе определённого среза языковой парадигматики. Парадигматические объединения речевых составляющих текста на основе смысловых связей и обобщённых авторских оценочных характеристик – форма проявления системной организации текстового целого.

Язык – это система развивающаяся. В каждом тексте отражается время его создания и время, о котором пишет автор. Анализируя текст, интерпретируя авторские новации, исследователь должен учитывать специфику языковой системы на соответствующем временном срезе, сочетая принципы системности и историзма. «Историку, – писал В. В. Виноградов, в трудах которого принцип историзма нашел всестороннее обоснование, – важнее всего воспроизведение эстетического восприятия современников художника... Только тогда могут определиться приёмы переработки явлений индивидуального художества в последующих поэтических конструкциях. И только тогда всесторонне освещается своеобразие художественных достижений того писателя, который избран для исследования, и их отношение к ранним литературным традициям»[1]. Как видим, учёный говорит, во-первых, о синхронной, связанной с временем написания произведения, оценке индивидуального своеобразия речевого творчества писателя; во-вторых, об оценке диахронной, связанной с анализом творческих достижений в сравнении со стилистическими традициями и новациями прошлого. Историзм присущ и отечественному литературоведению. Д. С. Лихачёв в этой связи отмечал, что анализ произведения, вырванного из эпохи, не может быть объективным.

Лингвистическое комментирование устаревших единиц, их историческая интерпретация традиционны для отечественной стилистики и учебной практики. Например, в баснях И. Крылова (1769–1844), которые изучаются в школе, специального комментирования требуют вышедшие из употребления единицы, в частности, этикетные формулы выражения почтения: *Когда светлейший Волк позволит, Осмелюсь я донесть, что ниже по ручью От светлости его шагов я на сто пью.* При жизни И. Крылова слова *светлейший, светлость* были активными и употреблялись как формы титулования и официально-почтительного обращения (*Ваша светлость*) к младшим членам императорской фамилии и князьям. Возможно было употребление сочетания *его светлость* при почтительном указании на третье лицо (первая синхронная оценка). Преобразование автором стандартных формул речевого

[1] *Виноградов В. В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 231.

этикета проявилось в их отнесённости к нетитулованной особе (глоссемосочетание *светлейший Волк*). Статусно-ролевой сдвиг обусловливает трансформацию формульно закрепленной эмоции почтения/уважения в эмоции лести и заискивания, смешанные со страхом. Этикетные аномалии используются баснописцем как средства образного изображения социального неравенства, зависимости, раболепия. С позиций современного языкового сознания (и это вторая синхронная оценка) слова́ *светлейший, светлость* являются историзмами. Таким образом, объективно один и тот же факт художественного текста может быть интерпретирован с двух (и более) синхронных точек зрения. Аналогично: средства выразительности в сатирах А. Кантемира могут быть проанализированы с позиций их восприятия современниками автора (XVIII в.) – первая синхронная оценка; с позиций современного русского языка – вторая синхронная оценка. Диахронный исторический анализ предполагает обязательное сравнение двух (и более) синхронных оценок.

Классики отечественной стилистики обосновали необходимость исторического подхода к анализу индивидуального стиля писателя. Например, Г. О. Винокур ставит своей целью исследовать творчество А. Пушкина как преобразователя русского языка и русской поэзии. Для осуществления поставленной цели он выявляет в произведениях поэта «те факты языка, которые могут быть поставлены в связь с поэтической традицией, созданной в XVIII веке»[1]. Диахронный подход охватывает грамматические средства выразительности, принципы использования изобразительных и эмоционально-эстетических возможностей слов и фразеологизмов, а также рифмы. Главный вывод исследователя заключается в том, что в поэзии А. Пушкина «оказалась разрушенной принудительная связь жанра и языка, возникшая в 18-м веке, так что сам по себе жанр перестал быть определяющим началом для языка и эта роль перешла непосредственно к содержанию, теме, вообще – поэтическому стилю произведения».

Оценивая критику языка поэмы «Руслан и Людмила» современниками Пушкина, Винокур отмечает, что критика эта была вызвана не самим фактом употребления в тексте поэмы «простонародных»... слов и выражений (*так тошно жить; молчи, пустая голова; всех удавлю вас бородою* и др.), а тем, что сниженные элементы «попали в большой жанр, в такое произведение, которое, претендуя быть серьёзным литературным произведением и конкурируя с традиционными величественными эпическими жанрами, тем не менее пестрит отражениями стиля, возможными

[1] *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. С. 231–232.

только в легких жанрах "мелочей" и "безделок"»[1]. Разрушив жанровый канон, Пушкин, по мнению старших современников, перешел границы уместности. Что же касается Г. О. Винокура, предложившего методику сравнительного диахронного изучения идиостилей разных эпох, с его точки зрения, именно в «этой "неуместности" отдельных слов и выражений <...> и заключается один из главных путей отхода Пушкина от традиционных стилистических норм»[2]. Изучая язык Пушкина исторически, учёный интерпретирует жанрово-стилистические аномалии как примету индивидуального стиля поэта. Таким образом, исторический подход охватывает проблемы стилевой организации текста определённого жанра в аспекте традиций и языкового новаторства.

Принцип историзма используется для углублённой интерпретации авторского приёма. Так, для творчества Марины Цветаевой характерен выявленный в специальном исследовании Л. В. Зубовой приём этимологической регенерации. Этот приём представляет собой контекстуальное сближение этимологически родственных слов, которые с течением времени перестали осознаваться как родственные: *рука – ручей; узы – союз – узел – связь – вязь; тяготенье – тяга – стяг; хулить – хвалить; черта – чёрный; гробовой – сугроб; лук – разлука; вещий – вещать – вещь; пробел – белый – бельмо*. Ряды этимологически сближенных креатем свидетельствуют о системном характере креативной поэтической деятельности, направленной на извлечение ментально значимого смысла, объединяющего исторически родственные слова. Их сближение позволяет автору поэтического произведения выразить субъективное отношение к языку как эстетическому объекту. Приём этимологической регенерации служит для маркирования концептуально значимых участков поэтической картины мира. Знаменательно, что интуитивные «этимологические открытия» способствуют национально специфической трактовке собственно эстетических и нравственных ценностных объектов. В произведениях М. Цветаевой широко представлены ключевые слова русской национальной картины мира. В их числе слова с исконным корнем *-ду- // -ды-* (в его современных вариантах *-дух-, -дох-, -дых-, -душ-, -дыш, -ду-, -ды-*)»: *Улавливать сквозь всю людскую гущу Твой* ***вздох*** *животворящ. – Душой,* ***дыханием*** *твоим живущей, Как* ***дуновеньем*** *– плащ.* <...> Ср.: *Чтоб выдул мне* ***душу*** *– российский сквозняк!; И* ***душный*** *ветер прямо в* ***душу*** ***дует; Вздох: выдышаться*** *в стих!; И* ***дышит: душу*** *не губи!; Не* ***задушена***. <...> ***Ду – ша!*** Поиски этимологических истоков

[1] *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. С. 295.

[2] Там же.

слова «приводят М. Цветаеву к эстетически значимому концептуальному развертыванию, усилению, образной конкретизации антитезы **духовного** и **бездуховного** – одной из центральных в русской поэзии[1].

Традиционно принцип историзма реализуется в процессе исследования отобранных и преобразованных автором хронологически отмеченных средств языка – историзмов, а также фонетических, грамматических, лексических архаизмов. Стилистический анализ призван обобщить типовые функции этих средств в художественных текстах. Известно, что историзмы и архаизмы употребляются для создания реалистического колорита при изображении старины; для создания речевого портрета персонажа в контексте времени; для передачи высокой, торжественной тональности, а также для создания иронии, насмешки, комического эффекта. В каждом конкретном случае функция хронологически отмеченного элемента устанавливается особо.

При исследовании креативной речевой индивидуальности автора анализ отдельных хронологически отмеченных элементов необходимо проводить в контексте художественного целого с учётом общей художественной стратегии автора. Образцом такого анализа по праву можно считать работу Г. О. Винокура «Язык Бориса Годунова»[2]. Вот пример «атомарного» исторического комментирования одной из реплик Бориса: – *Все области, которые ты ныне Изобразил так* ***хитро*** *на бумаге, Все* ***под руку*** *достанутся твою...* Исследователь отмечает, что «слово *хитро* употреблено в старинном значении "искусно", а выражение *под руку* – одно из многих старинных выражений со словом *рука* в значении "власть"». Анализ укрупняется, когда речь идет о пласте церковнославянизмов в трагедии Пушкина. Так, отмечается, что церковнославянские варианты «терпят при себе варианты русские»: рядом с *пред, глава, драгой, глас, младой, хладный, злато, глад, очи, зри, виется* встречаем также *перед, голова, дорогой, голос, молодой, холодный, золото, голод, глаза, гляжу, вьётся* и др.[3]

Функционально-стилистическая интерпретация отобранных автором трагедии в процессе креативной деятельности хронологически отмеченных средств языка позволяет сформулировать важный тезис: Пушкину «был чужд метод прямолинейного документализма». Изображая средствами языка (и не только) историческую эпоху, поэт старался, по собственному свидетель-

---

[1] *Зубова Л. В.* Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989. С. 30–32.

[2] *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. С. 197–228.

[3] Там же. С. 207.

ству, «угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени». Говоря об эстетическом отношении автора к историческому языковому материалу, Г. О. Винокур отмечает, что «поэт в Пушкине постоянно побеждает стилизатора». Привлечение документов, черновиков, лирических и прозаических произведений Пушкина, драматургических произведений его предшественников позволяет исследователю охарактеризовать текст трагедии как результат креативной речевой деятельности автора: «Язык "Бориса Годунова" представляется своего рода лабораторией, в которой изящество, страстность, сладкогласие и простота языка пушкинской лирики <...> вступают в прочное соединение с элементами книжно-поэтического языка 18-го века, переосмысленными под углом зрения национально-исторического, "летописного" языкового мышления»[1].

Историзм креативной стилистики был продемонстрирован на материале художественных произведений. Принцип историзма, безусловно, приложим к анализу текстов всех функциональных стилей. Целесообразно разграничивать синхронный и диахронный исторический анализ. **Синхронный анализ** предполагает интерпретацию креативно отобранных и/или преобразованных автором средств языка и целостного речевого произведения в строго определенном темпоральном контексте. Возможна неоднократная синхронная интерпретация исследуемого объекта. **Диахронный анализ** предполагает сравнение включенных в исторически не совпадающие темпоральные контексты креативно отобранных и/или преобразованных автором хронологически отмеченных средств языка. Объектом диахронного анализа могут стать тексты, связанные жанровой, тематической, композиционной общностью, а также индивидуальные стили. Диахронный анализ приближает исследователя к выводам о тех произошедших во времени изменениях, которые связаны с результатами стратегически обусловленной креативной речевой деятельности. Принцип историзма оказывается необходимым при решении важной для креативной стилистики проблемы традиции и новаторства.

Таким образом, **системность креативной стилистики** предполагает проекцию анализа отдельной креатемы и отмеченных креативностью линейных и вертикальных текстовых объединений на экран языковой системы. Условием реализации принципа системности является синхронный уровневый анализ, позволяющий установить эстетически значимые сдвиги в произведениях речи, оценить авторские находки и неудачи, выявить повторимое (заданное языковой системой) и неповторимое (обусловленное

[1] *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. С. 216.

креативной индивидуальностью автора), описать текст как особо организованную систему систем. **Историзм креативной стилистики** предполагает анализ результатов креативной речевой деятельности в контексте реального времени создания речевого произведения, времени, которое отражено в исследуемом тексте, а также в контексте времени восприятия речевого произведения. Неоднократная синхронная оценка речевого объекта сочетается с диахронным сравнительным исследовательским подходом. Системность креативной стилистики и её историзм оказываются органически связанными.

3.2. Креативность и функциональные принципы стилистического анализа

Системность и историзм креативной стилистики сочетаются с ее функциональностью. Функциональная стилистика исследует общие параметры и нормы стиля; креативная стилистика – авторскую речевую индивидуальность. Оппозиция нормативности и креативности мотивирует трансформацию основных принципов функциональности – антропоцентризма, опоры на стилистический узус, координации общего и отдельного, коммуникативно-прагматической направленности речевого творчества.

3.2.1. Антропоцентризм

Антропоцентризм естественно проявляется при интерпретации идиостиля. В наиболее общем виде **идиостиль** – это «совокупность основных стилевых элементов, неизменно присутствующих в произведениях данного автора в определённый период его творчества или распространяющихся на всё его творчество в целом»[1]. Приведённая дефиниция в первую очередь касается произведений художественных, поскольку художественное творчество всегда отражает субъективную эстетическую позицию творца. Исчерпывающее описание совокупности функционально значимых стилевых элементов, отмеченных авторской индивидуальностью (например, Л. Толстого, А. Солженицына, И. Бродского), вряд ли достижимо. Исследователи находятся в постоянном поиске ключей к разгадке феномена идиостилевой неповторимости. Отметим пять продуктивных направлений, связанных с аспектами изучения идиостиля и, соответственно, методикой анализа художественных произведений.

[1] *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 455–456.

1. Идиостиль рассматривается в аспекте стратегически обусловленного отбора автором общеязыковых элементов. Например, под этим углом зрения М. А. Бакиной на материале поэтических произведений Н. Тряпкина, Я. Смелякова, Вл. Сорокина, Б. Слуцкого, Е. Винокурова, Н. Матвеевой, Ю. Мориц выявлены творческие предпочтения в отборе авторами общеязыковых фразеологизмов. С учётом сходства и различий выбора поэтом тех, а не иных языковых единиц, характеризуются приметы индивидуального стиля каждого автора. Отмеченный подход, устанавливающий эстетически мотивированные авторские предпочтения и отталкивания, высвечивает хоть и очень важную, но не единственную креативную операцию, способствующую индивидуализации речи.

2. Творческая индивидуальность автора устанавливается на основе лингвостилистического уровневого анализа: эстетически значимые креатемы и их комбинации выделяются внутри отдельных уровней (от фонетического до синтаксического) и на пересечении уровней. Например, в процессе исследования поэтической индивидуальности М. Цветаевой Л. В. Зубова охарактеризовала те фонетические особенности, которые стали результатом авторских креативных преобразований звуковых средств языка: чувственность звучания, семантизация звучания, иконичность звуковой формы слова, фонетическая изменчивость слова, ритмическая изобразительность. Звуковые сегментные единицы анализируются в их связи с единицами суперсегментными (ритмо-мелодическими). В границах уровневого подхода исследуется также авторское словообразование, особенности контекстного употребления лексических единиц. Такой анализ по праву можно назвать комплексным.

Комплексный уровневый анализ не пренебрегает ни одним из речевых звеньев текста и поэтому приближает исследователя к описанию **идиолекта** – языка автора художественного произведения (произведений). Идиолект на каждом из уровней своей реализации описывается с установкой на характеристику способов речевого выражения субъективного начала[1]. Непревзойдёнными образцами филологического исследования идиолекта «с идиостилевой установкой», предполагающей креативно-стилистическую реконструкцию авторского «я», до настоящего времени остаются предложенные В. В. Виноградовым интерпретации языка и стиля А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова.

---

[1] Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: общие вопросы. Звуковая организация текста / под ред. В. П. Григорьева. М., 1990. С. 5.

3. Идиостиль связывается с категорией образа автора. По Виноградову, в речевой структуре образа автора объединяются все особенности стиля художественного произведения. Последователи теории В. В. Виноградова продемонстрировали эффективность уровневого анализа, на основе которого выявляется структура образа автора. Так, изучение структуры образа автора сквозь призму индивидуального синтаксиса Ф. М. Достоевского показало, что синтаксический почерк в любом произведении «выдаёт своего автора». Этот вывод Е. А. Иванчиковой, подтверждённый анализом отдельных синтаксических средств и композиционных синтаксических структур, характеристикой речи персонажей, отдельных функционально-смысловых типов речи (описание, повествование, рассуждение) и отдельного текста как художественного целого (рассказ «Кроткая») является чрезвычайно важным по ряду причин. Во-первых, он обнаруживает эвристические возможности уровневого исследования, направленного на выявление идиостилевой специфики текста. Во-вторых, он подтверждает, что в художественной литературе «несовпадение производителя речи и её субъекта можно считать законом» (Г. Я. Солганик). В-третьих, он открывает перспективы диагностики авторства текста по определённым формальным приметам. Индивидуальный синтаксис Ф. М. Достоевского определяется Е. А. Иванчиковой как совокупность специфичных по форме синтаксических построений, обладающих особой стилистической нагрузкой во всех произведениях писателя[1]. Таким образом, индивидуальное выявляется на основе следующих критериев: авторские языковые предпочтения и отталкивания, частотность, контекстная обусловленность, функциональная заданность, окказиональность. Эти дополняющие уровневый подход критерии способствуют выявлению структурной определённости образа автора и могут быть использованы в процессе анализа индивидуальной стилистической системы, характеризующейся различной функциональной значимостью элементов разных уровней.

Исследуя идиостили в границах виноградовской концепции образа автора, креативная стилистика стремится к интерпретации особого языкового оформления творческой задачи автора, его отношения к действительности и к языку. Категория образа автора не предполагает отождествления «я» человеческого и «я» креативного. Это, как отмечает Г. Я. Солганик[2], – категория стилеобразующая, по-разному проявляющая себя в разных сти-

[1] *Иванчикова Е. А.* Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., 1979.

[2] *Солганик Г. Я.* Основы лингвистики речи. М., 2010. С. 17–31.

лях речи. Стилистика, исследующая образ автора в направлении от формы к содержанию, от эстетически значимого средства (системы средств) к его (их) функциям в составе текста (текстов) как художественной целостности, не замыкается в форме, а лишь идёт от формы. Форма в произведении словесного искусства обладает содержанием, выступающим как результат креативной деятельности производителя речи, воплощающего в языковой форме свой замысел, субъективное эстетическое отношение к миру. Антропоцентризм стилистического исследования приобретает особое методологическое наполнение.

4. В стилистических трудах 20-х гг. прошлого века заложен подход к идиостилю как совокупности приёмов, подчинённых единому художественному заданию (В. М. Жирмунский, Ю. Н. Тынянов и др.). Например, Ю. Н. Тынянов вступает в дискуссию о степени стилистической самостоятельности первых произведений Ф. Достоевского, о зависимости творческой манеры молодого писателя от гоголевского идиостиля. Исследователь «наглядно демонстрирует, как Достоевский в своих ранних произведениях пробует различные языковые приёмы Гоголя (гиперболы, контрасты, использование в стилистических целях иностранных слов и церковнославянизмов, интонационно-стилистические фигуры и др.), комбинирует их, даже играет гоголевским стилем в своих письмах 40-х гг. Зато повесть Достоевского "Село Степанчиково и его обитатели" представляет собой, как доказывает Ю. Н. Тынянов, с которым соглашаются исследователи идиостиля Достоевского, идейную, стилистическую, а также словесную пародию на "Переписку с друзьями" Гоголя: пародируются, в частности, синтаксические приёмы и "словарь Гоголя"»[1].

Приём осмысляется как особая креативная операция, вскрывающая глубинный смысловой и функциональный потенциал элементов языка. Признаётся, что в произведении художественном приём, будучи «обобщением, типизацией, сгущением объективно существующих в языке средств, не является натуралистическим воспроизведением этих средств» (И. Р. Гальперин), а является их качественным преобразованием. Поскольку приём выступает как особый способ организации высказывания, построенного на материале языковых элементов, и целого текста, разные способы организации одного и того же языкового образца в произведениях разных авторов приводят к разным креативным результатам. Например, Е. А. Некрасова предложила интерпретацию приёма сравнения в творчестве А. Блока, Б. Пастернака, С. Есенина и на этой основе охарактеризовала специфику каж-

[1] *Солганик Г. Я.* Основы лингвистики речи. М., 2010. С. 17–31.

дого идиостиля. Характеристика стилистической манеры писателя предполагает также выявление **конструктивного приёма**, охватывающего текст и систему художественных текстов, воспринимаемого как «визитная карточка» создателя художественного произведения, маркер креативной языковой личности.

5. Идиостиль трактуется в опоре на категорию нормы и определяется как отклонение от норм языка, коммуникации, жанра, культуры и др. Источник эстетического эффекта – «удаление от естественных норм языка» (Ю. М. Лотман). Сдвиг, ощущаемый на фоне нормы (нормативного стандарта), обусловленный эстетической задачей автора, – примета идиостиля. Если сдвиги (аномалии) используются автором регулярно (в отдельном тексте и системе текстов), они могут быть интерпретированы как конструктивный приём.

В процессе исследования идиостилевой специфики текстов допускается совмещение отдельных подходов. Обратимся к творчеству М. Зощенко, для которого язык послереволюционной эпохи стал особым эстетическим объектом. Зощенко, по наблюдению М. О. Чудаковой, стремился почти документально изобразить новый речевой мир. Писатель устойчиво использует сказовую форму повествования, которая ориентирована на живую, «резко отличную от авторской, монологическую речь рассказчика, вышедшего из какой-либо экзотической для читателя (бытовой, национальной, народной и др.) среды»[1]. Креативность сказа состоит в художественном преобразовании устной речи. Писатель не копирует живую речь, а создаёт её типизированный образ. Он исследует процесс глобального эксперимента «перековки» сознания человека, приспосабливающегося к нормативным установкам новой социальной общности советских людей. Образ рассказчика и образ автора не совпадают ни с социально-ролевой, ни с общекультурной, ни с культурно-речевой, ни с нравственной, ни с идеологической точек зрения.

В рассказе «Аристократка» (1923), как и в других рассказах М. Зощенко, формируется имплицитная и частично эксплицированная конфликтность, антитетичность, воспринятая с позиций общих и собственно языковых культурных традиций. Социально-ролевой статус рассказчика (в тексте стилизуется устный разговорный рассказ) можно представить в «анкетном» виде: Григорий Иванович – мужчина так называемого «активного» возраста; не получивший образования; из рабочей среды; активно участвующий в общественной жизни, ощущающий собственные властные полномочия (*Бывало, приду как* ***лицо официальное****. Дескать,*

[1] Литературный энциклопедический словарь. С. 382.

как у вас, ***гражданка****, в смысле порчи водопровода и уборной*; ср.: *Вы... как кавалер и* ***у власти***...); идеологически «подкованный», но не сумевший оградить себя от «вредных буржуазных влияний». Параллельно отметим, что, в соответствии с принципом антропоцентризма, анализ несказовой прозы и драматургии также предполагает реконструкцию статусно-ролевого «паспорта» персонажа и описание «поля героя» (Г. Я. Солганик).

Очаги ортологического напряжения – отступления от норм литературного языка. Эмоционально-оценочную тональность создают сниженные просторечные единицы. Они используются, например, в функции характеризующих предикатов по отношению к «аристократке» (*такая аристократка мне не* ***баба*** *вовсе, а гладкое место; этакая* ***фря***). Эмоциональные реакции рассказчика сопровождают просторечные экспрессивы (***ни хрена*** *не вижу; ложи, говорю,* ***к чёртовой матери****; в буфет* ***прёт****;* ***цоп*** *и* ***жрёт*** (пирожное). В «поле героя» включены грамматические и орфоэпические аномалии: ***сели в театр, села на*** *мой* ***билет****; мы* ***привыкшие****;* ***ложи****, говорю,* ***взад****;* ***во рте*** *зуб блестит, надкус* ***на ём*** (пирожном) и др.

Оппозиция нормативного и аномального усиливается стилистической конфликтностью: в одном линейном ряду соединяются просторечный и книжный элементы: *А хозяин держится* ***индифферентно*** *– перед* ***рожей*** *руками крутит; А хозяин держится* ***индифферентно – ваньку валяет***. Аномалии проявляются в этикетных ситуациях: неуместный выбор обращения ***гражданка*** по отношению к даме; ситуативно неуместные реплики: ***Интересно****, говорю,* ***действует ли тут*** (в театре) ***водопровод?*** Аномалии имплицитно подчёркивают конфликт культур и интеллектуальную ущербность рассказчика. В тексте встречаем логическую аномалию (*Я, братцы мои,* ***не люблю баб, которые в шляпках***. <...> *А в своё время* ***я, конечно, увлекался одной аристократкой***), которая переплетается с идеологическим противоречием: «я» (человек простой) – «она» *аристократка* («не наша»). При этом общекультурный тип русской аристократки не соответствует наивным представлениям рассказчика. Вот отдельные детали «аристократического» внешнего облика: *зуб золотой, байковый платок, развратная походка*. Идеологические внутренние противоречия проявляются в самокритике собственного поведения с классовых позиций: *Ходит она по буфету и на стойку смотрит. А на стойке блюдо: на блюде пирожные. А* ***я*** *этаким гусем, этаким* ***буржуем нерезаным*** *вьюсь вокруг неё и предлагаю: – Ежели, говорю, вам охота скушать* ***одно пирожное****, то не стесняйтесь.* ***Я заплачу***. Ср.: ***Взяла меня*** *этакая* ***буржуйская стыдливость***. «Диверсия» идеологического самобичевания

аномальна сама по себе и ещё в большей степени – в сочетании с неэтикетным (с точки зрения национальных гендерных традиций) предложением съесть ***одно*** *пирожное*. Аномально сочетание идеологических ярлыков с оценкой бытового поступка (дама самовольно направилась в театральный буфет): *В театре-то всё и вышло. В театре* ***она и развернула свою идеологию в полном объёме***.

Оставим за пределами анализа ситуативные контрасты, формирующие эффект обманутого ожидания. Отметим, что все, без исключения, контрасты встраиваются в оппозицию «норма – аномалия». Нанизываясь, эти контрасты складываются в конструктивный приём многоступенчатой антитезы, создающий комический эффект. За комизмом «положений», социально-ролевых столкновений, речекультурных неувязок, частнокультурных сдвигов стоит навязанный простому человеку идеологически деформированный образ мира и образ языка, подвергшегося насильственной идеологизации. Эстетическая позиция автора основана на осмыслении глубинных последствий вторжения революционного мировоззрения в обыденное сознание.

Отмеченные подходы к выявлению феномена идиостилевой специфики художественных произведений не исключают, а дополняют друг друга. Осуществляя антропоцентрически направленный стилистический анализ, исследователь избирает методически определённый подход, соответствующий формальным особенностям текстового материала, и дополняет его методами и приёмами, способствующими выявлению и описанию индивидуальности автора, его творческого почерка, образа мира художника. Складывается единое направление анализа: от языковой формы к её содержательному наполнению, затем к функции и далее к эстетической установке автора, его замыслу. Возражая против нередко звучащих упрёков в «формализме», исследователи идиостилей вспоминают резонное замечание Б. Эйхенбаума: «Мы не “формалисты”, а уж если угодно – спецификаторы...». Какова специфика авторского слова? Как в языковой форме специфично отражается творческая личность художника? На эти вопросы отвечает креативная стилистика.

Актуальной следует признать задачу типологии идиостилей. В. П. Григорьев предложил типологизировать идиостили с учётом вектора нормативности и вектора аномальности, вектора простоты и вектора сложности (зашифрованности), инерционного вектора (следование литературной традиции или же новаторская экспериментальная система, в той или иной степени отступающая и даже исчерпывающая традицию). В этой связи, например, стиль рассказов М. Зощенко можно определить, как характери-

зующийся аномальностью; отличающийся простотой языкового выражения; отражающий авторскую установку на эксперимент. В совокупности эти черты идиостиля формируют представление об эстетике Зощенко. При этом следует учитывать фактор эволюции индивидуального стиля автора во времени.

Анализ идиостиля, подчеркнём это ещё раз, спроецирован не только на собственно эстетическую установку автора, но и на установки коммуникативно-прагматические, а также идейно-тематические, жанровые, композиционные.

До недавнего времени понятие «идиостиль» соотносилось преимущественно со сферой художественного творчества. В последние годы объектом креативной стилистики стали тексты научной прозы. Так, обозначены специфические черты научно-филологического идиостиля В. П. Григорьева. В качестве результатов креативной речевой деятельности учёного И. Ю. Беляковой отмечается, в частности, введенная им в научный оборот группа терминов: *лингвистическая поэтика, академический герой, эвристема, креатема, экспрессема* и др. Выделяются некоторые приёмы, которые учёный использовал для усиления выразительности речи. Например, трансформация афоризма М. В. Ломоносова: *Великий и могучий русский язык у нас – он ещё весёлый, ироничный и насмешливый.* К идиостилевым особенностям отнесена свобода выбора В. П. Григорьевым номинаций, находящихся за пределами книжной речи, в том числе особый знак сомнения – помета «***хм***», использованная в «Словаре языка русской поэзии XX века».

Изучение самобытных идиостилей учёных – важная задача современной креативной стилистики. Отметим один из первых опытов исследования этой проблемы в коллективной монографии «Идиостилистика научной речи». **Автор научной прозы** – это субъект познания, обладающий особым стилем мышления и соответственно – стилем изложения научной информации. Креативность языкового мышления ярко проявляется «при описании нового, т.е. в моменты эмоционального переживания открытия или новизны мысли»[1]. Особо выделяется метафорический тип идиостиля. Поскольку речевая индивидуальность учёного связана с когнитивным процессом, стилистический анализ креативной речевой деятельности смыкается с анализом когнитивным, предполагающим изучение закономерностей отражения

[1] *Котюрова М. П., Соловьева Н. В., Тихомирова Л. С.* Идиостилистика научной речи. Пермь, 2011.

в языке познавательных процессов, происходящих в сознании говорящего или пишущего.

В современной научной литературе представлены **опыты речевого портретирования**, основанные на отечественной психолингвистической традиции анализа порождения речи, рассматриваемого как процесс превращения мысли в текст[1]. Смыкаясь с психолингвистикой, креативная стилистика на материале устной и письменной речи говорящих и пишущих исследует формальные показатели креативности – отдельные креатемы и группы креатем, которые выделяются на фоне стандартов-«автоматизмов», детерминированных деятельностно и содержательно. Есть основания говорить о формировании современной психолингвоперсонологии как комплексного научного направления. Объектом речевого портретирования становятся детерминированные социально-ролевым статусом говорящего особенности речи представителей определённых социальных групп и профессий. Стилистический анализ, смыкаясь с социолингвистическим, стремится к реконструкции социолингвокультурного типажа, выделению примет, отличающих его от других типажей. Примером может служить предложенный Л. П. Крысиным[2] опыт речевого портретирования русского интеллигента.

Описывая «язык социального статуса» (В. И. Карасик), стилист характеризует типовые предпочтения и отталкивания в выборе языковых единиц, результаты креативной речевой деятельности, одобряемые в конкретной сфере коммуникации, эстетически значимые участки речи, способствующие созданию её выразительности и воздейственности. В этой связи интерес представляют «штрихи» к собирательному портрету московского нищего. Например, шаблонные просьбы нищих, сидящих и стоящих в метро, оформлены в письменном виде по модели: *Подайте на + В.п. ед./мн. ч.; Помогите на + В.п. ед./мн. ч.; Подайте на хлеб; Помогите на протезы* и т.п. Индивидуализация формульных текстов-примитивов осуществляется с помощью композиционных фрагментов, содержащих эстетически ценностную эмоционально воздействующую информацию: *Помогите! Меня ограбили. Нет денег на дорогу, кров и еду. <...> Помогите, пожалуйста. Родители умерли. У нас есть животные, помогите на корм*[3]. Расши-

[1] *Седов К. Ф.* Модель коммуникативной компетенции // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2010. С. 189–191.

[2] *Крысин Л. П.* Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1.

[3] *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Языковое существование современного горожанина. На материале языка Москвы. М., 2010. С. 399; см. также: *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Русский речевой портрет: Фонохрестоматия. М., 1995.

рение границ стандартного текста происходит в ориентации на ментальность адресата. Коммуникативная стратегия нищего содержит эмоционально-эстетическую составляющую: в соответствии с замыслом должно произойти вчуствование прохожего в ситуацию беды, а далее – не только эмоционально-эстетический отклик, но и конкретный результат – подаяние. Формируется логическая схема: сообщить о трагическом (используя свёрнутый узнаваемый сюжет) > разжалобить > побудить прохожего подать милостыню.

Реконструкция собирательных речевых портретов позволяет осмыслить специфику результатов креативной деятельности в разных сферах коммуникации, установить типовые лингвоэстетические предпочтения и отталкивания в конкретной лингвокультурной среде.

Самостоятельный объект речевого портретирования – **индивидуальная речевая манера говорящего**, или аспект речевого поведения, включающий предпочитаемые говорящим языковые средства (в том числе фонетические), речевые стереотипы, типичные аномалии. Например, присущая М. Горбачёву свободная манера говорения отличается внешней (формальной) и смысловой (прежде всего идеологической) противоречивостью. Так, орфоэпическая правильность вступает в конфликт с южно-русским произношением взрывного [г] как звука фрикативного – [γóры]; согласных звуков [в] / [ф] как неслогового [ў] – [*зако́ньў*] и т.п. Акцентологическая правильность сочетается с акцентологическим упрямством: (*вклю́чит, у [γ] лю́бить*). Недопустимое для речи политика аномальное произношение топонима *Азербайджан* [*азэ́баржан*] странным образом сочетается с умением свободно ориентироваться в названиях стран и городов мира. Наряду с идеологическими штампами советского политического языка Горбачёв употребляет в своей речи номинации либерально-демократических ценностей. Более того, он ввёл речевой оборот креатемы *ускорение, гласность, перестройка*, обладающие новизной плана содержания, выделяющие концептуальные направления нового политического мышления. Эстетическая значимость этих креатем подтверждается их вхождением в разные языки мира. Приметы речевой манеры Горбачёва – языковая игра и импровизация, умение использовать в целях воздействия прецедентные тексты (Ю. Н. Караулов) в готовом и трансформированном вариантах. Регулярно реализуемые в речи Горбачёва ошибки делают его манеру узнаваемой. Креативные находки характеризуют

политика как человека, склонного к дестандартизации высказывания, речевому творчеству.

Методика портретирования помогает выявить многообразные формы реализации в речи креативных способностей человека, углубить имеющиеся в науке представления о креативном потенциале языка и творческом потенциале языковой личности, описать результаты креативной деятельности конкретного производителя речи.

Таким образом, антропоцентрическая процедура исследования идиостиля автора художественного произведения (произведений) базируется на поиске стратегически обусловленных субъективных языковых предпочтений и отталкиваний; на выявлении в речевой ткани текста креатем разных уровней и их комплексном функциональном анализе; на интерпретации конструктивного приема; на трактовке эстетической значимости преднамеренных аномалий. Типология идиостилей разрабатывается с учетом векторов нормативности/аномальности, простоты/сложности, традиции/новаторства.

В границах лингвостилистической портретистики осуществляется описание речевого почерка «человека частного» и реконструкция собирательных (статусно-ролевых) портретов. Сохраняя антропоцентричность, лингвостилистическая портретистика сближается с психолингвистикой и социолингвистикой.

3.2.2. Опора на стилистический узус

Креативная речевая деятельность в той или иной степени опирается на узус. Узус – это речевой обычай, речевая привычка. **Стилистический узус** – сложившаяся в данное время практика использования маркированных средств языка. Например, в газете «Аргументы и факты» есть рубрика «Вопрос – ответ». Один из вопросов содержит соответствующее современному разговорному узусу слово *вторичка*; ответ включает соответствующее деловому стилистическому узусу стандартное словосочетание *вторичное жильё*:

– *Какие квартиры на рынке жилья можно отнести к разряду* ***«вторички»****?*

Елена Розанова – *Так называемое* ***вторичное жильё*** *представляет собой особый сегмент рынка недвижимости.* ***Вторичное жильё*** *– это жилплощади, не раз и даже не два проходящие все стадии процесса продажи.*

Речевая действительность обнаруживает наличие особого стилистического узуса в каждой сфере коммуникации. Целесообразно разграничивать **общелитературный узус**, соответствую-

щий нормативному речевому обиходу в данное время, и **групповой узус**, или речевые употребления, характерные для отдельного лингвокультурного сообщества.

Узуальный стилистический факт может соответствовать или же не соответствовать кодифицированной норме. Его наличие в речи регулируется сложившимися в лингвокультурном коллективе представлениями о привычном и непривычном, допустимом и недопустимом, одобряемом и неодобряемом, высоком и низком, «своём» и «чужом». Например, изучение мужской речи рабочих-трубников по материалам аудиозаписей показывает, что узуальным в этой среде является употребление обсценизмов в определённых функциях. Приведём в качестве примера фрагмент диалога двух рабочих – двадцатилетнего **М.** и сорокапятилетнего **В. В.** Тема диалога определена ситуативно (начальник цеха подготовил особое распоряжение):

В. В. *Начальник материться запретил. Издал распоряжение...*
М. *Матерятся-то все... одни красиво, другие нет.*
В. В. *Ты понимаешь, один матерится со злости...*
М. *А другие просто других слов не знают.*
В. В. *Для связки слов* **[нец. выраж.]**.
М. *Ладно для связки слов. У них вот с простыми словами проблемы.*
В. В. *Или просто* **[нец.]**.
М. *А-а, просто* **[нец.]***? Ну ты понимаешь, опять же в мужской компании мы с тобой сидим, употребляем в сущности-то обидные слова, но нам друг другу не обидно, да?*
В. В. *Да-да-да-да-да!*
М. *То есть мы свои, да?*
В. В. *Вот я тебя* [нец.] *назвал – ты не обиделся?*
М. *Не, ну чё я на дураков буду обижаться?* (смеётся).

Стихийная стилистическая оценка обсценизмов показывает, что рабочие не считают «матерный язык» исключительной принадлежностью своего круга (*матерятся-то все*); находят в обсценизмах особую эстетику (*матерятся красиво*); понимают, что бранная лексика способствует эмоциональной разрядке (*матерятся со злости*); служит средством заполнения пауз (*для связки слов*) и средством восполнения бедности речи (*с простыми словами проблемы*). Мужчины признают, что обсценная лексика составляет органическую часть языка социальной группы, с которой они себя идентифицируют, к которой принадлежат (*в мужской компании сидим, употребляем*), и служит для интимизации коммуникации (*нам друг другу не обидно, да?*) в кругу «своих». В мужском лингвокультурном коллективе обсценные единицы

образуют гендерно маркированную парадигму. Отбор единиц из этой парадигмы осуществляется автоматически. Их употребление в типовых функциях не вызывает отрицательных эмоциональных реакций присутствующих «своих», а скорее воспринимается как привычный фон. Признание коммуникантами эстетической и эмоционально-экспрессивной значимости обсценизмов свидетельствует об оценке креативных результатов употребления этих единиц, которые оказываются частично табуированными. Как показывают записи, в разговоре с женщинами наблюдается этико-стилистический контроль: отбор слов и выражений производится с установкой на стилистический узус «других», не принимающих эстетику низкого.

Узуальная маркированность не всегда совпадает с функционально-стилевой и эмоционально-экспрессивной отмеченностью лингвем. В случае такого совпадения манера речи со стороны оценивается как стилистически нормативная. В случае несовпадения – как аномальная. Например, в современных информационных радиопрограммах регулярно реализуются нормативные стандартные средства публицистического стиля. Креативная речевая деятельность журналиста ограничена стилистическим узусом, заданным жанром и мерой стилистической свободы, регламентируемой редакционной политикой. Стилистический узус в целом остаётся в жанровых границах функционального стиля. Напротив, в речи радиоведущих молодёжных развлекательных программ стали привычными сниженные просторечные вкрапления, жаргонизмы, а также американизмы. «Стёбная» речевая манера распознаётся по особому стилистическому узусу, не соответствующему нормам функционального стиля, литературным традициям радиоречи.

Повседневная коммуникация обнаруживает поколенческое различие стилистического узуса в среде старших носителей литературного языка и в молодёжной среде: речевая манера молодых людей не всегда соответствует сложившимся в коммуникативной практике старших современников эстетическим установкам, определяющим использование стилистически маркированных средств. Эстетическая значимость контрастных стилистических средств осмысляется, как правило, в границах оппозиций «свой – чужой», «свой – другой». Стилистический узус поддерживает коллективную идентичность и является средством самоидентификации – естественного представления индивида о принадлежности к группе «своих».

Креативная стилистика разрабатывает методики, позволяющие установить принадлежность говорящего/пишущего к определённому лингвокультурному коллективу. Диагностическими

пятнами в речевой структуре текста являются в данном случае узуально маркированные элементы. В ходе анализа учитывается «полиглотизм» (Б. А. Ларин) носителя языка: один и тот же человек может входить в разные лингвокультурные сообщества, каждое из которых вырабатывает свой стилистический узус (узус гендерный, узус дружеского круга, профессиональный узус и др.).

Опора на стилистический узус, узуальные авторские предпочтения и отталкивания прослеживаются в текстах художественной литературы. Автор может воспроизводить стилистический узус реалистически, сатирически или натуралистически. В пьесах А. Островского «Доходное место» (1857), «Гроза» (1860) и др. реалистически репродуцирован стилистический узус, сложившийся в купеческой среде. Драматургом созданы достоверные речевые портреты представителей этого социального слоя русского общества. Сам Островский родился в семье судейского чиновника. Он учился на юридическом факультете Московского университета, некоторое время служил в канцелярии коммерческого суда. Проходившие через суд уголовные и гражданские дела дали драматургу материал для пьес. Речевой быт купеческого сословия Островский наблюдал со стороны. Речевые партии персонажей – выходцев из купеческой среды – плод креативной деятельности художника, опиравшегося на эстетические принципы реализма гоголевской школы.

Продолжатель гоголевских эстетических традиций М. Булгаков в ряде своих произведений сатирически репродуцировал советский стилистический узус. Повесть «Собачье сердце» (1925) по праву можно считать лингвистической и стилистической сатирой. Объектом и одновременно средством сатиры здесь является язык революционной эпохи. Именно в это время формируются идеологические предписания, загнанные в границы языковых стереотипов, вырабатываются принципы аксиологической поляризации, декларируется безальтернативность ценностных предпочтений, заметной становится политическая ориентированность речевого поведения. Булгаков не принял новояз и ту систему ценностей, которая пропагандировалась с помощью языка революции. Писатель использовал этот язык «как важное характерологическое средство» (Н. А. Кожевникова), разработал приёмы преобразования узуально отмеченных элементов новояза.

В языке тоталитарного типа существовала идеологическая ортология, основанная на следующем предписании: идеологема (т.е. слово / сочетание слов / высказывание, обозначающие идеи и реалии социализма) должна употребляться в стилистически нейтральном или в стилистически высоком контексте. Булгаков нарушает это правило, освобождая язык своей повести от стили-

стической регламентации. Текстовая лексическая синтагматика характеризуется свободой соединения идеологемы (И) с разговорной (Р) и просторечной (П) сниженной лексикой, сопровождающей или окольцовывающей идеологему. Глоссемосочетания, характеризующиеся идеологической и стилистической нестандартностью, обнаруживают общекультурные и нравственные сдвиги в сознании формирующейся социальной общности советских людей. Приведём отдельные примеры из повести «Собачье сердце», графически выделяя идеологемы:

– *Подумаешь! Барыни какие! Обыкновенная прислуга, а форсу как у* ***комиссарши!*** – Р + Р + П + И. Презрительно-уничижительная окраска охватывает все родо-половые наименования лиц (*барыни, прислуга, комиссарша*). В этом ряду оказывается и субъект революционной деятельности. Ср.: *Неужели же я обожру* ***Совет народного хозяйства****, если в помойке пороюсь?* – П + И + Р. В тексте повести широко используется приём преобразования словосочетаний-идеологем и идеологических прецедентных высказываний: *Невозможно в одно и то же время подметать улицы и устраивать судьбы каких-то* ***испанских оборванцев!*** Замена нейтрального слова *рабочие* разговорно-уничижительным *оборванцы* создаёт комический эффект, разрушающий революционную романтику мифа о борцах за народное счастье. Рекламный лозунг В. Маяковского *«Нигде кроме как в Моссельпроме»*, передающий идеологически значимые смыслы гордости и исключительности, преобразуется с помощью вставки: *Нигде кроме* ***такой отравы не получите****, как в Моссельпроме.* Выражение приобретает противоположный смысл. Высокая тональность замещается низкой.

М. Булгаков пародирует ставшие узуальными речевые структуры, не соответствующие культурным традициям, нормам языка и литературному языковому вкусу. Писатель высмеивает, например, нанизывание форм родительного падежа, способствующее канцеляризации речи: *Столовая* ***нормального питания служащих Центрального совета народного хозяйства***. Высмеиваются вошедшее в речевой обиход *Мы*-формы, позволяющие говорящему уйти от личной ответственности за речевой поступок. Лингвистическая сатира усиливается намеренно выдвигаемой на первый план восприятия грамматической аномалией:

– ***Мы*** *пришли к вам...*
– *Прежде всего, кто это* ***«мы»****?*
– ***Мы*** *– новое* ***домоуправление*** *нашего дома.*

Сатирик использует приём ситуативного снижения идеологической ценности языкового знака, помещая последний в бытовой

контекст. Так, идеологические знаки *советские газеты*, *«Правда»* соединяются с бытовизмами *обед*, *пищеварение*, *аппетит*. Развитие образа физиологического неприятия большевизма и прославляющей его советской прессы поддерживается медицинскими, в том числе составными, терминами, которыми Булгаков-врач владел профессионально:

*– Если вы заботитесь о своём **пищеварении**, вот добрый совет: не говорите за **обедом** о **большевизме** и медицине. И, боже вас сохрани, не читайте за обедом **советских газет**!*

– Гм... Да ведь других же нет...

*– Вот никаких не читайте. Вы знаете, я произвёл тридцать наблюдений у себя в клинике. И что вы думаете? Пациенты, не читающие газет, чувствовали себя превосходно. Те же, кого я специально заставлял читать **«Правду»**, теряли в весе! <...> Мало того! **Пониженные рефлексы**, скверный **аппетит**, **угнетённое состояние духа**.*

Едкая ирония разрушает ставшие частотными сакральные идеологические символы, вскрывает абсурдность фундаментального идеологического понятия революционной целесообразности:

*Почему убрали ковёр с парадной лестницы? Разве **Карл Маркс** запрещал держать на лестницах ковры? Где-нибудь у **Карла Маркса** сказано, что второй подъезд Калабуховского дома на Пречистенке следует забить досками и ходить кругом через чёрный ход? Кому это нужно? **Угнетённым неграм?** Или **португальским рабочим**? Почему **пролетарий** не может оставить свои калоши внизу, а пачкает мрамор?*

Булгаков образно воспроизводит стилистический узус, утрачивающий этические ориентиры. Вытеснение этических норм приводит к языковым конфликтам, которые обнаруживают катастрофическое снижение общего уровня речевой культуры носителей новой идеологии. В частности, через весь текст проходит противопоставление социально маркированных обращений *товарищ, господин, милостивый государь* и др. (нельзя не отметить актуальность этого стилистического конфликта в наши дни).

Сниженность, в изображении писателя, – примета речевого обихода, соединяющего противоположные в стилевом отношении элементы. Официально декларируемая как высокая лексика идей вступает в конфликт с мотивированной условиями советского быта сниженной лексикой и фразеологией. Эффект сниженности охватывает не только отдельные высказывания и диалоги, но и весь текст повести как особо организованной эстетической целостности. Объект лингвистической сатиры – постреволюционный стилистический узус, отражающий пустоту и лживость

идеологических догм, нравственную деградацию, интеллектуальную беспомощность искусственно создаваемой социальной общности, эстетическую несостоятельность культуры, отвергающей традиции. Стилистическая сатира М. Булгакова – яркий образец языкового сопротивления. Прогнозирование неизбежной деидеологизации русского языка в будущем – уникальный результат креативной речевой деятельности писателя.

Для современного литературного процесса характерна тенденция натуралистического воспроизведения стилистического узуса. В одних случаях маркированные узуальные средства используются для создания речевого портрета персонажа, в других – они оказываются одновременно и маркерами авторской речи. Обратимся к творчеству И. Денежкиной. Сборник прозы «Дай мне» (2003) открывается рассказом «Нацбест», в котором автор повествует об истории своего успеха: *Вечером мне надо появиться в гостинице «Астория», где, собственно, и будет «Нацбест».* Финалист «Нацбеста» собирает компанию друзей, которые одновременно являются героями книги: *Все чуваки и тёлки, кроме Валеры (я назвала повесть «Валерочка»), в повести названы не своими именами.* Прозвища *Ляпа, Пункс, Раджа, Мюллер* презентуют молодых людей как носителей определённого мировоззрения. *Ляпа – панк,* – сообщает автор. – *В повести «Дай мне» он якобы мой виртуальный муж. Все дела.* Персонажи, таким образом, «списаны с натуры». Последнее мотивирует выбор авторской манеры письма. Сам *Ляпа* простодушно заявляет: – *Все пацаны делятся на пидоров и подонков. <...> Я – подонок. В «BANDерлогах» у нас все подонки.*

Автор рассказывает о внимании к собственной персоне со стороны знаменитостей – в их числе *Шнуров, Проханов,* многочисленные *литературные деятели, интимная тётенька из газеты «Труд», редактор, директор издательства.* Мелькают имена *Хакамады, Лимонова* и других известных людей. В центре всеобщего внимания оказывается *Ирина Денежкина: Все говорят обо мне; потом все опять берут у меня интервью, какие-то каналы: РТР, «Культура»,..* Бравада, сопровождающая описание шумного успеха, не скрывает ликования рассказчика, образ которого совпадает с «человеком частным». Персонажи погружены в свой замкнутый мирок, стилистический узус которого характеризуется примитивностью. Обозначенные жаргонизмами эмоциональные реакции ситуативны, психологически поверхностны. Например, *главная новость,* в изложении *Раджи,* вне контекста может быть воспринята как добросовестно расшифрованная аудиозапись:

– Ездили мы на финал кубка: ЦСКА – «Зенит». Ну, в Москву... И мы там просто все выпали в осадок! – Раджа округляет синие

глаза, – моб, из тридцати, наверное, коней, погнал рэпаков и чёрных на Охотном ряду! <...> Ну вот... И тут на нас выдвигается туса, человек сорок! Все на дерьме, с арматуринами, с ножами! Подходят и начинают претензии кидать, мол, зачем мы их брата вальнули. Приколи! Никого мы не валили!.. Ну и вот... Мы говорим: вы нас перепутали – вас другие валили, а мы из Питера! Отдыхаем типа тут!..

Жаргонизирована речевая партия автора текста: *Я подумала, что чего-то не догоняю; Я убедительно прошу этих чертей не исполнять на церемонии; Сколько бухла можно купить на десять косарей? Мюллер, Раджа, Валерка и Ворон собираются за баблом.* Эстетика низкого поддерживается нецензурной лексикой (до пяти обсценных единиц на одной странице в зоне авторской речи). Отдельные обсценизмы используются в прямых значениях, поддерживая эстетику телесного низа.

В авторской речи употребляются образные креатемы. В сравнениях выбор объекта мотивирован узуально закрепленной позволительностью непозволительного, этической установкой на всеобщее коммуникативное и интеллектуальное равенство, стремлением акцентировать собственную речевую смелость. Вот наброски портрета известного писателя: ***Проханов похож на труп.*** *У него такая* ***трупная рожа.*** *Он может играть* ***покойников*** *в кино.* В соответствии с узуальными предпочтениями отталкивающее интерпретируется автором как притягательное: *<...> вот очки, вот его* ***губы, как толстые черви,*** *вот тонкий* ***облезлый*** *нос, родинка на лбу, шея. <...> Я думала, что* ***хочу слышать его*** *всегда. <...>* ***Хочу видеть*** *Валеркину* ***морду*** *каждый день.*

Жаргонизированный, насыщенный нецензурной лексикой примитивный стилистический узус – натуралистический срез одного из пластов речевого существования современной молодёжи. Речь автора стилистически сближается с речью персонажей. Маркеры стилистического узуса являются одновременно вербальными сигналами групповой идентичности, а авторская речевая индивидуальность оказывается в тисках группового узуса. Установка на натуралистическое изображение нравов, эстетический эпатаж и эстетику примитива позволяет отнести тексты И. Денежкиной к «низовой» литературе.

Таким образом, результаты креативной речевой деятельности автора текста (вне зависимости от функционально-стилистической принадлежности данного речевого произведения) должны рассматриваться в проекции на определённый стилистический узус. Для текстов художественной литературы характерны три

основных способа воспроизведения стилистического узуса: реалистический, сатирический, натуралистический. Авторские узуальные предпочтения и отталкивания необходимо анализировать в границах определённого времени. Текст художественного произведения может соответствовать общелитературному стилистическому узусу или выходить за границы последнего в пространство стилистического узуса лингвокультурного сообщества (сообществ).

3.2.3. Координация общего и отдельного

Индивидуальное осознаётся лишь при сопоставлении с общим. Но таким «общим» является не только система языка. Творческая индивидуальность автора речи выявляется на фоне экстралингвистических факторов, к которым относятся в первую очередь факторы темы, жанра, эстетической конвенции.

Фактор темы. Предсказуемый выбор вербальных знаков, номинирующих участки денотативного пространства, определяется темой. Например, уже до анализа стихотворений, содержание которых связано с изображением моря, можно сказать, что в этих текстах необходимыми будут, по крайней мере, два блока средств: лексика, направленная на обозначение морских волн, их движения, шума, цвета; фонетико-ритмические средства, передающие шум и движение: (1) *И бунтует, и клокочет, Хлещет, свищет и ревёт, / И до звёзд допрянуть хочет, До незыблемых высот...* (Ф. Тютчев); (2) *Буря промчалась, но грозно свинцовое море шумит, Волны, как рать, уходящая с боя, не могут утихнуть* (А. Майков); (3) *Тишина немая в море, Волны тёмны, как свинец* (А. Плещеев); (4) *Прощай, свободная стихия! В последний раз передо мной Ты катишь волны голубые И блещешь гордою красой* (А. Пушкин). Лексические средства передают движение морских волн (*бунтует, клокочет, хлещет, допрянуть, катишь*), акустические эффекты (*клокочет, свищет, ревёт, шумит, утихнуть, тишина*), цвет моря (*свинцовые, голубые* волны; *тёмны, как свинец*). Часть креатем характеризуется звукоподражательностью: *клокочет, свищет, хлещет*. В текстах они поддерживаются аллитерациями.

На фоне тематически обусловленной содержательной общности выделяются индивидуально-авторские средства изобразительности. Именно эти креатемы создают эмоционально-эстетический эффект. Так, в примере (1) динамичный, напористый хорей передаёт авторское восприятие шума, неистового движения волн, волнения. Метрическое членение стиха по полустишиям совпадает с синтаксическим выделением однородных

сказуемых, интенсифицирующих динамику описываемого. Усилению эстетической функции содействуют креатемы-тропы: *море* ***бунтует*** (1), *буря* ***промчалась*** (2); ***свинцовое*** *море* (2), ***немая*** *тишина* (3), ***свободная*** *стихия* (4), ***гордою*** *красой* (4); *волны,* ***как рать, уходящая с боя,*** *не могут утихнуть* (2); *волны темны,* ***как свинец*** (3).

Поиск нестандартных средств и приёмов художественной выразительности – целевая установка поэта. Каждое из найденных средств отмечено печатью авторской индивидуальности. Общая тема ограничивает свободу креативной речевой деятельности и одновременно стимулирует дестандартизацию плана выражения.

Фактор жанра. Текстовые жанры складываются исторически. В каждом жанре обобщаются черты, свойственные обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или литературы вообще. Например, в жанре романа «повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе её становления и развития»[1]. Жанрообразующей, таким образом, является категория героя.

Если обратиться к текущему литературному процессу, нельзя не заметить активизации массовой литературы[2], отличительной чертой которой является формульность. Мыслительные, социокультурные, собственно речевые стереотипы обеспечивают единую технологию производства текстов определённого жанра. Стереотипностью, формульностью объясняется, в частности, возможность массового производства современных дамских романов.

Героиня отечественного дамского романа, автором которого в большинстве случаев является женщина (иногда мужчина, скрывающийся под маской женской фамилии), обладает стереотипными «паспортными данными». Это женщина 25–45 лет; замужняя или разведённая, имеющая сексуальный опыт; образованная; преуспевающая, благополучная; обладающая хорошим вкусом, чувством меры; одетая в соответствии с требованиями моды; обладающая хорошими манерами; умеющая достойно вести себя в сложных ситуациях, способная на смелый поступок; вызывающая уважение окружающих; испытывающая потребность в любви / ласке / нежности. Автор дамского романа отталкивается от набора заранее определённых статусно-ролевых параметров героини, т.е. от жанрового шаблона. Вот фрагмент аннотации романа Н. Колесниковой «Муж любимой женщины»:

---

[1] Литературный энциклопедический словарь. С. 106–107.

[2] *Купина Н. А., Литовская М. А., Николина Н. А.* Массовая литература сегодня. М., 2010.

У Светланы есть всё, о чём только можно мечтать, – молодость, красота, а главное – счастливый брак с не просто состоятельным, но и умным, тонким, привлекательным мужчиной. Казалось бы, чего ещё желать? Быть может – ЛЮБВИ? <...> Теперь Светлана стоит перед нелёгким выбором: оставить всё как есть – или прислушаться к голосу сердца и дерзко шагнуть в неизведанное?

Жанровой универсалией дамского романа является любовная страсть, развивающаяся в темпорально-ситуативном контексте. Креативная деятельность автора сводится, во-первых, к выбору определённых признаков из заданного набора; во-вторых, к их комбинации. В русском дамском романе находит речевое воплощение «стратегия видимостей»: внешнее вытесняет внутреннее, психологическое. Для текста характерны разветвлённые внутритекстовые парадигмы номинаций модной одежды и аксессуаров; детализированные сцены перед зеркалом; рекламная презентация отдельных брендов. Шаблонность образа героини обнаруживается в калькировании западного жанрового образца. Сближение русского варианта героини с западным объясняется влиянием фактора времени: произошедшая в России социальная революция открыла путь к богатству, активизировала частную инициативу, предпринимательскую деятельность.

Все ли современные романы, написанные женщиной о женщине-современнице, относятся к дамским? Креативная стилистика может дать ответ на этот проблемный вопрос, отталкиваясь от критерия авторской индивидуальности, проявляющейся при конструировании образа героини. В дамском романе этот образ соответствует определённому шаблону. Если креативные преобразования осуществляются в границах шаблона, жанровая целостность сохраняется. Если же они существуют вне шаблона или хотя бы отходят от него, текст нельзя рассматривать в пределах отмеченного жанрового варианта романной прозы.

Обратимся к роману Л. Петрушевской «Парашютист» (2011). Действие происходит в Москве и на заграничном морском курорте *(Вот и вырвались за рубеж) в новые времена, рыночные.* Пространственно-временные координаты не отличаются от соответствующих координат дамского романа. Профессиональный статус героини – она *литературный работник, но бывший* – шаблону не противоречит. В то же время шаблону дамского романа не соответствуют утраченный профессиональный статус (*бывший работник*), утраченный семейный статус (*бывшая жена*), утраченная красота (*а я ведь* ***была*** *не хухры-мухры*), отсутствие перспективы улучшения финансового положения (*а денег один*

фук, пенсия), отсутствие потребности любви к мужчине в настоящем и будущем. С учётом отсутствия у героини оптимистических жизненных перспектив следует признать нешаблонным род *деятельности* пенсионерки, оказавшейся за чертой бедности: *деятельное существование добытчицы по рынкам и оптовкам*. Реалистическая зарисовка обыденной жизни «взрывается» креатемой *нищебродка* («говорящая» внутренняя форма слова ёмко характеризует образ жизни женщины, которой приходится *побираться по оптовкам*, чтобы прокормить неполноценного сына): *...на рынок хожу вечером в воскресенье подбирать на прилавках, что бросили торгаши,* ***нищебродка***. Автор находит «эстетический довод» (Р. Барт), оправдывающий побирушку, – *жертвенность матери*.

Если в дамском романе основным является любовный сюжет, у Петрушевской в качестве главной выстраивается психологическая линия взаимоотношений матери и сына. В центре внимания – сложная гамма противоречивых материнских чувств. Петрушевскую можно по праву назвать автором, которому известен «код, исток, первооснова» (Р. Барт) материнства. Лексическая креатема *мать* становится ключевой. В текст внедряются номинации-дубли, поддерживающие навязчивую идею героини: быть рядом с сыном, уберечь его от беды. Опорная внутритекстовая парадигма, включающая эти номинации, обнаруживает гипертрофированную психологическую зависимость героини: *мать, нищенка-мать, трудовая матерь-пчёлка, Сашина мать, мама сына, мать сына, матерь сына*. Все номинации, в особенности тавтологические, служат средством выделения классифицирующего предиката: женщина – *мать*, и только мать несчастного сына. Объект креативных операций автора – тип отношений между логическим субъектом «женщина» и логическим предикатом «мать». Результат операции состоит в том, что предикат подавляет личностные качества субъекта, сращивается с этим субъектом и частично вытесняет его. Автор конструирует высказывания, включающие опорное глоссемосочетание в функции подлежащего. Например: ***Мама сына*** *решилась, позвонила;* ***Мама сына*** *ощущала свою немую униженность, рабство; А* ***мама сына*** *не сплоховала* и др. Сдвинутая сочетаемость направлена на создание деформированного образа мира, центром которого стал сын.

В противоречие вступают эстетические категории безобра́зного и прекрасного, сопровождающие психологически мотивированное восприятие внешнего облика сына: *Сын вообще-то* ***красавец, с шоколадного цвета волосами****; К сожалению, он* ***красавец****;* и о нём же: *мальчик с бедной спиной* ***горбатенькой****;* ***горбун****;* <...> *он тогда у себя в комнате лежал голый, на животе. И акку-*

ратно были ***сложены поверх спины его огромные, отросшие здесь до предела крылья***. Развёрнутая метафора создаёт визуально точный образ, психологически оправдывает происходящее в болезненном сознании матери замещение безобра́зного прекрасным, реального воображаемым. Кроме того, авторская метафора прогнозирует трагическую гибель Саши.

Петрушевская использует чередование прямой речи, «внешней речи про себя» и внутренней речи (Л. С. Выготский) для изображения трагического мировидения матери. Особая организация этих типов речи в составе художественного целого – результат творческого «формулирования» образа героини, способ решения автором (субъектом креативной деятельности) проблемы создания психологически достоверного характера:

> *Бедный мальчик, бедный мальчик, бедный, бедный, нищий и возвышенный, куда он делся, горюет родительница, солнце моей жизни, всё, что у меня было, но он жив, жив, его ведь не нашли. Он жив, повторяет она, бродя по скалам и заглядывая в бездны. Он жив, навостряет она уши, пытаясь услышать его отдалённый клич. А то, что он мать во внимание не брал, не желал мириться с этим домашним бытом и орал, так и Моцарт, видимо, орал, и Леонардо да Винчи бы орал, доведись ему вести такой скукоженный образ жизни, съёженный, с мамой вместе.*

Эстетический довод возвышенного оправдания бездушия сына выражен гиперболическим сравнением. Дистантно расположенные отрезки текста обнаруживают беспочвенность аналогии *сын Саша – Моцарт, Леонардо* и (имплицитно) объективную позицию автора-реалиста: *В школу он* (Саша) *не ходил с четвёртого класса, развивался только в общении с компьютером; можно было бы... ещё в детстве подвести* (сына) *под пенсию по шизофрении*. Ср.: *трутень, сомневающийся, не приспособленный ни к чему безработный сын*. Конструктивный вектор желаемого воображаемого обостряет эстетическое переживание. Социально-психологически мотивированный эстетический довод формируется в зоне внутренней речи героини на основе эмоционально насыщенных метафорических эпитетов, обобщённо характеризующих быт обездоленных: *скукоженный образ жизни, съёженный*. Инверсия переводит образно-эстетическое обобщение в зону авторской точки зрения, которая представляет собой не механическую совокупность, не «сумму», а «произведение» точек зрения действующих лиц[1], служащее основой эстетического обобщения. Взаимодействие точек зрения, их пересечение и отталкивание в пре-

[1] *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М., 2000.

делах композиционной художественной целостности – результат креативной деятельности автора-художника. Для Л. Петрушевской, как показывает анализ, схема создания образа главной героини, лежащая в основе жанрового стандарта современного дамского романа, не была «руководящей». В качестве общего ориентира использован жанровый текстотип русского романа, предполагающий психологическую стратегию проникновения автора в природу чувств героев, эстетическую интерпретацию испытания чувств в драматических жизненных обстоятельствах. Преобразование языковых средств создания психологического портрета героини проявляется в функциональном осложнении креатем-тропов, которые используются для формирования эстетически значимого представления об эмоциональных переживаниях и психологическом состоянии героини, а также для прогнозирования трагического финала истории чувств. Результаты индивидуальной креативной деятельности автора фиксируются и на вертикальном срезе текстовой структуры, и на срезе линейном. Переплетение прямой речи, «внешней речи про себя», внутренней речи героини и речи автора – индивидуальная примета конструирования психологического портрета героини. Сложное взаимодействие точек зрения, эстетических доводов от автора, от героини, от персонажей – основа эстетики текстовой композиции. Итоговый результат креативной речевой деятельности автора – эстетическое обобщение, вбирающее в себя субъективно-объективное ценностное отношение прозаика к современной действительности, к «униженным и оскорбленным».

Очевидна стилистическая тривиальность «дамских» текстов и стилистическая индивидуальность текста Л. Петрушевской, развивающей литературную традицию русского психологического романа.

Фактор литературной традиции следует учитывать в процессе анализа результатов индивидуальной креативной деятельности писателя.

Каждый функциональный стиль обладает своей системой жанров, которая находится в постоянном развитии. Примером жанрового обновления может служить появившаяся сравнительно недавно в газетах и журналах колонка главного редактора. В качестве жанрообразующей здесь выступает категория автора, представляющего коллективную точку зрения редакции (*Мы*-позиция), личную точку зрения (*Я*-позиция), а также точку зрения читательской аудитории. Автор колонки редактора в первую очередь проявляет себя в речи как «человек социальный». В структуре категории автора значимыми оказываются находящие отражение в речевой ткани текста социальный анализ и объ-

ективно-субъективное отношение к действительности (Г. Я. Солганик).

Колонка редактора еженедельника «Аргументы и факты» Н. Зятькова (август 2011) помещена под рубрикой «Аналитика», предполагающей публицистическое исследование отдельных сторон социально значимого события. Масштабным событием месяца явились августовские беспорядки 2011 г. в Лондоне. Колонка редактора под заголовком «*Кто в избушке?*» соседствует со статьёй А. Колесникова «*Бунт понаехавших*». В этой статье акцентируется участие в мятеже мигрантов, осевших в Великобритании. Н. Зятьков же использует неординарное для Европы событие как информационный повод, позволяющий заострить актуальную для России проблему миграции. Такой проблемно-тематический и темпорально-пространственный разворот позволяет редактору откликнуться на запросы массовой читательской аудитории и, следовательно, выполнить социальный заказ, а также продемонстрировать государственный подход редакции федерального издания к проблеме миграции. В колонке редактора отсутствуют конструкции с личным местоимением *я*. *Мы*-позиция выражена опорными номинациями: *у нас, Россия, в России, в стране, коренные россияне, люди* (о россиянах), *народное вече*. Вертикальное развёртывание текста акцентирует общенародный взгляд на проблему миграции.

Аналитичность жанра колонки редактора проявляется в трактовке существующих точек зрения на общую проблему. Субъект аналитической оценки проблемы номинируется в тексте обобщённо (*одни/другие скажут*); выделяются также профессионально и социально определённые группы субъектов, представляющие спектр точек зрения: *экономисты; теоретики; бизнесмены; строители; владельцы торговых сетей, рынков*. Прямооценочность представленных в колонке точек зрения (например, ***циничные*** *экономисты навязывают* ***примитивную*** *логику*) акцентирует конструктивность построенного на акротезе, т.е. антитезе, включающей отрицание, коллективного (от редакции) предложения политического решения проблемы миграции: *Чтобы сохранить в России спокойствие и межнациональный мир, нам очень* ***нужны не программы обучения*** *будущих мигрантов русскому языку,* ***а чёткая национальная политика, политика развития потенциала своих трудовых ресурсов***.

Результат креативной речевой деятельности – отбор автором экспрессивно-оценочных эпитетов: ***больной*** *вопрос,* ***большая*** *угроза,* ***уникальный*** *опыт,* ***дешёвая*** *рабочая сила,* ***разбухающая*** *инфраструктура* и др. Отмеченные словосочетания можно отнести к экспрессивным стандартам. Примета речевой творческой

индивидуальности – организованная по типу рассуждения развёрнутая метафора, с помощью которой автор даёт субъективно-объективную оценку ситуации и прогнозирует её развитие. Метафорическое конкретно-ситуативное представление проблемы является ответом на сформулированный в заголовке вопрос (*Кто в избушке?*) и выполняет функцию образно-эстетического обобщения:

> *Но давайте представим себе развитие событий. Общество – большая семья – не в силах справиться с объёмом работ и подселяет чужаков подсобить с хозяйством. Те работают, обживаются, заводят детей, занимают одну комнату, другую, их детей становится больше, чем хозяйских. Хозяевам дают понять, что они в доме вообще-то и не нужны.*

В соответствии с требованиями жанра, автор – это «человек социальный» и «человек частный»; публицист, владеющий информационными и экспрессивными стандартами стиля, и креативная языковая личность. Мнение, выраженное в колонке редактора, не всегда (как, например, в рассмотренном тексте) бесспорно, но оно будит мысль и стимулирует дискуссию.

Фактор конвенциальности. Применительно к художественной литературе конвенциальность предполагает соответствие отобранных, преобразованных, изобретённых автором средств и приёмов выразительности установленным традициям, а в определённых случаях – сформулированной эстетической конвенции.

Филологи связывают эстетическую конвенцию с литературным течением, направлением, литературной школой. Так, вслед за В. Белинским на основе особого эстетического отношения к действительности и к языку выделяют русскую натуральную школу (40-е гг. XIX в.), для которой характерно «безыскусственное, строго правдивое отношение к действительности», продолжение и дальнейшая разработка креативных речевых практик, заложенных в творчестве Н. Гоголя. Разграничиваются натуралистическое (В. Даль, И. Панаев) и реалистическое направления развития гоголевской эстетики. В русле натуральной школы сформировались идиостили таких выдающихся писателей-реалистов, как И. Гончаров, И. Тургенев, Д. Григорович, А. Герцен[1].

Эстетическая конвенция может быть разработана группой авторов. Например, в манифесте «Пощёчина общественному вкусу» (1912) императивно сформулированы радикально реформирующие литературную и общекультурную традиции языковые права поэтов-футуристов:

---

[1] Литературный энциклопедический словарь. С. 238.

Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объёме произвольными и производными словами (Слово-новшество).

2. На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный вами Венок грошовой славы.

4. Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования. И если пока ещё и в наших строках остались грязные клейма ваших «здравого смысла» и «хорошего вкуса», то всё же на них уже трепещут впервые Зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова.

Д. Бурлюк, А. Кручёных, В. Маяковский, В. Хлебников.

Обратим внимание на п. 4, в котором декларируется идея **коллективного автора**, неукоснительно соблюдающего конвенциальные предписания. «Коллективная индивидуальность» – общая черта литературной школы. С лингвистической точки зрения и с учётом установки на творчество, школа – это «совокупность общих приёмов выбора и эстетического оформления языкового материала в значительной группе художественных произведений, хронологически смежных и принадлежащих разным авторам»[1]. Для текстов этих авторов свойственны «однородные особенности», однотипные стилистические приёмы. Литературной школе присущи единый язык и единая система норм, «объединяющих и централизующих словесно-идеологическое мышление»[2]. На основе лингвоэстетических принципов школы и формируется определённый коллективный субъект. В то же время эстетическая конвенция не отрицает креативной индивидуальности. Так, С. Городецкий, характеризуя установки «Цеха поэтов» как особой группы акмеистов, подчёркивал, что «резко очерченные индивидуальности представляются Цеху большой ценностью». Таким образом, координация общего и отдельного заложена в самом существовании эстетической конвенции. Проследим на отдельных примерах, как эстетическая конвенция реализуется в креативной речевой деятельности авторов, отталкивающихся от разделяемых ими эстетических установок.

А. Кручёных, автор «Декларации заумного слова», лидер существовавшей внутри футуризма группы <<41>>, декларативно отделял *заумь* от общего языка: «Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец

[1] *Виноградов В. В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. С. 96.

[2] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 84.

индивидуален), и языком, не имеющим определённого значения (не застывшим), "заумным". Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее»[1]. Попытки расшифровки заумных текстов в диапазоне общей системы языка и стилистического узуса оказываются бесплодными. Например, ставшее знаменитым пятистишие Кручёных не подлежит рациональной интерпретации: *дыр бул щыл / убещур / скум / вы со бу / р л эз*. В границах литературной традиции не воспринимаются стихи, «освобождённые от предметности», состоящие из одних гласных – даже в том случае, если принять во внимание конвенциальную эстетическую установку, воплощенную в текстах: *Звуки на* **а** *широки и просторны, Звуки на* **и** *высоки и проворны, Звуки на* **у**, *как пустая труба, Звуки на* **о**, *как округлость горба, Звуки на* **е**, *как приплюснутость мель, Гласных семейство смеясь просмотрел* (Д. Бурлюк).

Несмотря на безусловную эстетическую отмеченность заумной поэзии, правомерность её существования как особой креативной речевой системы всегда подвергалась сомнению. Не случайно Б. А. Ларин полагал, что «надо решительно отвергнуть учение о заумности во всех видах»[2]. В то же время идея иррационального «вселенского» языка поэзии была положительно воспринята художниками-авангардистами. Исследователи, в частности, отмечают, что вариантом визуального прочтения заумных текстов Кручёных является творчество К. Малевича, осмысляемое искусствоведами как олицетворение чистого динамизма и возможности выйти в космическое, беспредельное.

«Революционеры слова» стремились к расшатыванию традиционной поэтической формы, мечтали о креативной речевой свободе без границ. «Освобождение слова» от диктата общего языка означало, по их мнению, отрыв от языка практического. Радикальная эстетическая конвенция зауми, несмотря на свою лингвистическую уязвимость, открыла возможности развития новых эстетически значимых приёмов, основанных на комбинациях звуков, слогов, графем. Нельзя не согласиться с тем, что словесное искусство испытывает нужду в экспериментаторах, доводящих до завершения даже самые спорные креативные идеи, стимулирующие обновление формы художественного произведения.

Жёсткость конвенции не может подавить творческой индивидуальности художника. Например, один из авторов манифеста футуристов «Пощёчина общественному вкусу» В. Хлебников создал уникальную поэтическую систему. Вот лишь одно из наблю-

---

[1] Цит. по: *Васильев И. Е.* Русский литературный авангард начала XX века (группа <<41>>). Екатеринбург, 1995.

[2] *Ларин Б. А.* Филологическое наследие. С. 393.

дений исследователя идиостиля поэта, свидетельствующее о креативном векторе отталкивания: «Это удивительно, но одна из самых существенных особенностей Хлебниковского идиостиля не только не подчёркивается, но даже не всегда упоминается в Хлебниковиане. <...> Речь идёт о господствующем на всём творческом пути поэта запрете на корни западно-европейских языков, в том числе на интернациональный греко-латинский корнеслов. Действительно, Хлебников едва ли не единственный в большой поэзии России XIX–XX вв. "восточник", противостоящий не только многочисленным современным "западникам", но и узким эпигонам славянофильства»[1].

Таким образом, **коллективное авторство** основано на соблюдении созданной и разделяемой художниками эстетической конвенции; **авторская индивидуальность** связана с преодолением конвенциальных установок силой таланта, который, развиваясь, находит неконвенциальные формы выражения собственных эстетических установок.

В период формирования эстетической конвенции её разработчики опираются на «бытующие формы речи» и придают им особое «эстетически значимое измерение», преобразовывая речевые структуры в художественных целях[2]. Так, для творчества концептуалистов (Т. Кибиров, Д. Пригов, Л. Рубинштейн и др.) характерно, как следует из их эстетической конвенции, сведение в одном тексте разных субъязыков (Ю. М. Скребнев), например, «высокого государственного» и низкого бытового, научного и формульно-поэтического, канцелярского и философского. В произведениях концептуалистов происходит движение поэтического языка в сторону языка практического. Установка на творчество проявляется в эстетически заданном креативном отборе пластов практического языка и их преобразовании. Лирическая исповедальность замещается особым «авторским жестом», а сам автор, по замечанию Д. Пригова, «уподобляется режиссёру», который присутствует в любой точке текстуального пространства.

Л. Рубинштейн в середине 70-х гг. XX в. создаёт особый жанр картотеки. Аналогия с библиотечным каталогом режиссёрски поддерживается автором во время публичного чтения своих произведений: из ящика с библиотечными карточками (все они пронумерованы) Рубинштейн извлекает определённую «единицу» и оглашает записанное. Жанр картотеки – креативный безаналоговый «продукт», художественные достоинства которого не явля-

[1] *Григорьев В. П.* Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М., 1983. С. 70.

[2] *Северская О. И.* Язык поэтической школы. М., 2007. С. 12.

ются безусловным достижением поэзии, но заслуживают специального анализа.

В соответствии с замыслом, отдельная карточка – это «единица ритма»; группа карточек – текстуальное ритмическое единство. На карточке, выражаясь словами автора, может быть, например, зафиксирован «наукообразный афоризм»:

24. – По-вашему, это картина мира?
– По-моему, история болезни...

Каждая карточка – это текст в тексте, который должен восприниматься «то как бытовой роман, то как драматическая пьеса, то как лирическое стихотворение и т.д., т.е. скользит по границам жанров и, как зеркальце, на короткое мгновение отражает каждый из них, ни с одним не отождествляясь» (Л. Рубинштейн). Серия номеров складывается в один ритмически организованный цикл.

В качестве иллюстрации приведём фрагмент из цикла «Попытка сделать из всего трагедию» (карточки 13–71). Центральное текстовое звено – цепь разговорных диалогических единств (карточки 13–16):

13. – Прости меня, мама, что я поздно вернулась. Ты, наверное, волновалась!
– Да уж чего там.
14. – Если можешь, прости меня, пожалуйста, Тамара.
– Ну хорошо, Виктор. В последний раз.
15. – Я хочу извиниться перед тобой, Лариса, за свои слова. Я был неправ.
– Ладно, Боря, не будем об этом говорить.
16. – Приношу свои глубокие извинения, Наталья Викторовна, за то, что я был несдержан и наговорил вам грубостей.
– Пожалуйста, Дмитрий Борисович. Я принимаю ваши извинения. Надеюсь, что это не повторится.
17. – Тихо!
18. – Пока нам не грозит чужое горе,
Да и своё – сквозь пальцы на закат...

Карточки-тексты объединены ситуативно: типовая ситуация извинения реализуется в диалогическом единстве, организованном в соответствии с правилом речевого этикета: «пароль» (адресованное извинение) – «отзыв» (адресат благосклонно принимает извинение). Инициальная реплика и реплика-реакция позволяют составить представление о социальных ролях говорящих (например: дочь и мать – 13; сослуживцы – 16). Обратим внимание на карточку 17 (– *Тихо*!). Эта реплика завершает каждое ритмически организованное звено диалогических единств. Высказывание может быть интерпретировано как отдельный

текст, содержащий авторский призыв к размышлению о воображаемом «трагическом» (см. заглавие цикла) происшествии. Программируемое подтекстное содержание: *А вдруг дочь попала под машину!? Может быть, бедная девочка оказалась в руках злоумышленника?* Карточка 16 содержит оговорку (*несдеркан* вместо *несдержан*). Мена согласных – непреднамеренный знак волнения *Дмитрия Борисовича*, который (это вероятно) высказал в глаза *Наталье Викторовне* (возможно, коллеге или начальнице) всё, что думает о ней.

Подтекст диалогических единств задан регулярным повторением стандартных речевых структур в узнаваемых жизненных ситуациях. Каждый из текстов (13–16) отмечен реальной модальностью; в подтексте, независимо от ситуативно-тематической вариативности, возникает нереальная модальность возможного. Реальное, возможное и невозможное осмысляются как эстетически значимые в обыденной жизни, причудливо переплетающиеся категории. Предсказуемое соседствует с непредсказуемым. Возможное и невозможное, как правило, драматизируются, так как человек склонен *«делать из всего трагедию»* (это стереотипное высказывание становится эстетическим стимулом креативных преобразований языкового материала). В подобных преобразованиях концептуалисты усматривают «философию поэзии». Не случайно они относят свои произведения к «поэтико-философским». Анализируемый фрагмент картотеки содержит сигнал, побуждающий к эстетическому обобщению (17).

Карточка 18 – авторское эстетическое обобщение, своего рода креативный результат вчувствования в обыденное событие – стандартное, и поэтому узнаваемое, но в то же время таящее в себе трагический потенциал. Двустишие сконструировано по интонационным канонам шекспировских сонетов. Интонация усиливает ощущение тревоги, однако в контексте целого это двустишие может также восприниматься как ироническое.

Каждое текстовое звено стремится к поэтическому обобщению, которое нередко отсылает читателя к литературному классическому произведению, например, к трагедии А. Пушкина «Борис Годунов»:

30. – Тихо!
31. – Подальше бы от них. Куда деваться?
Тень самозванца, ты всегда со мной...

Отсылка к вербальным прецедентным знакам и их преобразование – общая особенность произведений концептуалистов, заданная эстетической конвенцией.

Уточним содержание разработанного Ю. Н. Карауловым[1] понятия прецедентности. К **прецедентным** относят использованные в тексте культурные знаки, отсылающие к другим текстам национального или мирового фонда, а также к паремиям (пословицам, поговоркам, загадкам и др.) и высказываниям известных людей. Прецедентная единица указывает на хранящуюся в культурной памяти эстетически значимую ценность (ценности) и способствует созданию **интертекстуальности**, предполагающей наличие в тексте других текстов. Поскольку вербальный прецедентный знак можно рассматривать как компрессированный (сжатый) текст, в специальной литературе в качестве синонимических употребляются термины 'прецедентный текст', 'прецедентный знак', 'прецедентная единица'. В функции прецедентных чаще всего используются точные или трансформированные цитаты, структурные формы (например, ритмические повторы), имена собственные (в том числе известных политиков, учёных, деятелей культуры).

Прецедентные единицы употребляются в речевых произведениях разных функциональных стилей. Их использование в научном тексте требует точных отсылок, комментирования или интерпретации. В произведениях воздействующих стилей прецедентные единицы используются чаще всего без специальных отсылок и поэтому требует расшифровки. Отсутствие формального и содержательного осознания прецедентного текста читателем обедняет восприятие эстетической позиции автора.

Вернёмся к анализу произведений концептуалистов. Напомним, что интертекстуальность – характерологическая черта их стилевого почерка. Отдельный текст может быть сконструирован по мотивам другого конкретного текста. Например, стихотворение Т. Кибирова из цикла «Песня остаётся с человеком» отсылает к стихотворению С. Есенина из цикла «Персидские мотивы» (1924). Вчувствование в эстетическое событие сопровождается переходом в иное пространство и время. Ролевой герой – участник афганской войны. Две начальные строки и строка пятая – точные цитаты; две последующие – ситуативно не сочетающаяся с любовной эмоцией авторская метафорическая зарисовка таящих опасность военных будней: *Шаганэ ты моя, Шаганэ, / потому что я с Севера, что ли / по афганскому минному полю / я ползу с вещмешком на спине... Шаганэ ты моя, Шаганэ...* Придаточное предложение причины, извлечённое из есенинского текста, выявляет сомнение солдата в необходимости личного участия в войне и одновременно – неприятие автором войны на чужой тер-

[1] *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.

ритории. Есенинский рефрен звучит как своего рода заклинание, мольба о спасении.

В соответствии с общей для концептуалистов эстетической конвенцией, Кибиров употребляет опознавательные вербальные знаки разных субъязыков: советского официального языка (*Мы в ответе за счастье планеты; братья-декхане*); языка военных (*минное поле, бензовоз, кювет, замполит*); солдатского сленга (*чурки, чучмечка, до дембеля 202 дня*); креатемы поэтического языка в есенинском варианте (*берёзовый ситец, синий май, июнь голубой*). Поэтический язык любви оказывается бессильным перед безжалостным языком войны и вражды – такое эстетическое отношение к языку следует из креативной переработки есенинского стихотворения. Трагический финал не позволяет назвать эту переработку пародией. Игровая техника трансформации текста-основы с присущей ему ритмо-мелодической песенной организацией порождает эмоции щемящей жалости, несправедливости, ужаса. Несочетаемость поэтического языка любви и практического языка войны формирует эмоции негодования, протеста против официальной политической догмы: советские солдаты выполняют в Афганистане (афганская война длилась с 1979-го по 1989-й год) свой интернациональный долг. Вот заключительные строфы кибировского стихотворения: *Шаганэ-маганэ ты моя! Бензовоз догорает в кювете. Мы в ответе за счастье планеты. А до дембеля 202 дня. Шаганэ ты, чучмечка моя. Шаганэ ты моя, маганэ! Там, на Севере, девушка Таня. Там я в клубе играл на баяне. Там Есенин на белой стене... Не стреляй, дорогая, по мне! И ползу я по этому полю – синий май мой, июнь голубой! Что со мною, скажи, что со мной – я нисколько не чувствую боли! Я нисколько не чувствую боли...* Характерная для идиостиля Кибирова ирония наполняется горечью. Стихотворение – своего рода диалог с Есениным, ответный образно-эмоциональный жест.

Тяготение к «полиглотизму» (в понимании Б. А. Ларина) обусловливает обращение концептуалистов к неканоническим прецедентным текстам. Так, Кибиров помещает имя Ленина в поэтический текст, представляющий собой переработку известной блатной песни. Сакральное в советской культуре прецедентное имя вождя в границах профанного контекста десакрализуется. Сниженная блатная тональность соединяется с возвышенной идеологической тональностью, передаваемой метафорами-идеологемами: *Мама! я Ленина люблю! Мама, я за Ленина пойду! Ленин – он весны цветенье, зори новых поколений и за это я его люблю!* Сохраняя ритмико-мелодический рисунок блатной песни, структурно-смысловая организация которой выступает как основа логических, идеологических, эмоционально-эстетических

авторских преобразований, Кибиров насыщает текст готовыми и трансформированными прецедентными знаками из разных песенных источников. Трансформации сопровождаются намеренными вставками и синтаксическими сдвигами.

Поэт широко использует песенный дискурс XX в. В одном текстовом пространстве находим точные и трансформированные извлечения из песен власти (***с нами Ленин впереди***); революционных и военных песен (***по военной*** *по* ***дороге шёл в борьбе*** *он* ***и в тревоге;*** *Ленин* ***порохом пропах, с сединою на висках; не пришедши*** *он* ***с полей превратился в журавлей; неприступный для врагов, гордость русских моряков***); песен о космосе и космонавтах (*Он* ***не рокот космодрома*** *– он* ***трава, трава у дома***); песен народных и ставших народными (***То не ветер ветку клонит*** *– / он,* ***моё сердечко, стонет;*** *Ленин –* ***ивушка зелёна,*** */* ***над рекою*** *он* ***склонённый***); эстрадных песен (*Там,* ***на*** *розовых* ***ветвях,*** */* ***соловей*** *он,* ***славный птах***). Местоимение *он* везде замещает собственное имя *Ленин.*

Эстетика абсурда усиливается прецедентными знаками из классической поэзии: трансформированные строки из стихотворения Ф. Тютчева профанизируют миф о заслугах вождя перед Россией: *Он* ***особенная стать,*** */ его* ***умом не понять***; трансформированные строки из Ломоносова, завершающие кибировский текст, в шутливо-иронической форме передают мысль о том, что русский космизм превратился в советский идиотизм. Эстетическое обобщение (*Ленин –* ***бездна, звезд полна! Нет*** *у этой бездны* ***дна!*** *Мама! Я Ленина люблю!*), характеризующееся переходом высокого в сниженное, сакрального в профанное, свидетельствует о креативном использовании категории комического для развития декларируемой концептуализмом философии поэзии.

Эстетическое отношение автора к идеологическим гиперболам и мифам отражается в синтаксических и логических аномалиях. Поэты-концептуалисты руководствуются особыми конвенциональными установками для выражения общего эстетического отношения к миру. Однако им удаётся реализовать в своих произведениях собственное видение действительности: коллективное авторство не подавляет авторской индивидуальности.

Фактор конвенциональности, стимулирующий и одновременно ограничивающий речевую индивидуальность автора художественного произведения, усиливается в переломные этапы развития общества. Социальные изменения стимулируют смену эстетических предпочтений, находящих отражение в повседневной речевой коммуникации. Чуткое ухо современного драматурга улавливает направления лингвоэстетических процессов современности. Автор стремится создать образ персонажа, вклю-

чённого в узнаваемую среду социально-коммуникативного взаимодействия. Исследователи говорят о появлении новой русской драмы, материалом для которой служит «низовой быт» современного мироустройства и особый речевой мир. Стилистика новейшей драматургии получает в специальной литературе оценочные определения: «чёрный реализм», «чёрный импрессионизм». Формируются новые литературные школы.

Создатель одной из школ современной драматургии – Н. Коляда. Он объединил в литературную «мастерскую» студентов и выпускников Екатеринбургского театрального института. Для молодых драматургов Урала язык не материал для обработки, а лишь готовое сырьё, обеспечивающее достоверное воспроизведение жизни персонажей в проживаемом времени. В соответствии с эстетической конвенцией школы драматург должен знать своих персонажей, жить их интересами, говорить на их языке. В центре внимания молодых драматургов – быт маргинальных социальных групп и маргинальная языковая личность. Общая стилистическая установка – речевое портретирование как средство социальной, общекультурной, нравственной, эстетической диагностики языкового сознания маргиналов.

В соответствии с эстетической конвенцией акцентируются характерологические особенности маргинальной языковой личности. Выделим наиболее значимые из них.

1. Креативная установка на поиск концептуально значимых языковых знаков, диагностирующих кризис идентичности.

Герои пьес – молодые горожане-провинциалы, не нашедшие места в жизни, не ощутившие свою приобщённость к миру людей. Креатемы, сигнализирующие кризис идентичности, обнаруживаются уже в целенаправленно сконструированном перечне действующих лиц, в котором всегда указывается возраст персонажа. Сведения о роде занятий героев, наделённых лишь уменьшительными именами и прозвищами, но не фамилиями, как правило, отсутствуют. Например: *Женя-Алиса, 20 лет; Тихон, 26 лет; Ваня, 18* лет (А. Архипов. Дембельский поезд). Нередко указывается лишь уменьшительное имя персонажа: *Миша, Аня, Владик* (А. Чичканова. Нулевой километр). Отсутствие определённой социальной идентичности проявляется и в том, что среди персонажей драматургом выделяются «прочие», «никакие»: *Лена, 35, Юля, 15 и* ***остальные*** (А. Карманова. Немое). В тексты вводятся прямые вербальные идентификаторы социальной, физической и/или психической ущербности молодого человека. Образуется сверхтекстовый парадигматический ряд (*бомж, бич, бродяжка, сумасшедший, наркоман, алкоголик, придурок, малолетняя проститутка, инвалид войны, инвалид детства* и др.), выступающий

как системный результат креативной деятельности коллективного автора.

Чтобы подчеркнуть осознанность персонажем собственной маргинальности, драматурги используют синтаксически определённые формулы самоидентификации: *Вообще-то я не сумасшедший, **я душевнобольной**; **Меня** Надя **зовут**... Или **Стёха, по нашему, по-бродяжьему***. Объективность ощущения маргинальности усиливается идентификацией «со стороны»: *Не трогайте его, **он контуженный**; **Она** с детства **безбашенная** была* и т.п.

Кризис идентичности изображается с помощью реплик, включающих частнооценочные номинации-характеристики собственной непригодности, невостребованности: *я больной, мне нечего делать в жизни; я – точно никто; я пустая, я не хочу жить больше.*

Системный отбор вербальных знаков кризиса коллективной идентичности эстетически мотивирует образ мира, в котором нет места молодым людям, не сумевшим обрести или утратившим определённый социальный статус. На основе этой группы регулярно употребляемых языковых средств объективируется главный для коллективного автора проблемный вопрос: как, почему, по чьей вине в нашем обществе появляются отверженные?

2. Креативная установка на достоверное изображение «другой ортологии».

В соответствии с эстетической конвенцией драматурги Урала репродуцируют стилистический «узус субстандартной группы» (А. С. Герд). Отсюда стремление наделить речевые партии персонажей узуально маркированными элементами. Речевой портрет персонажа монтируется на основе отбора нелитературных средств разных уровней. Жаргонизмы, просторечные единицы и нецензурные слова, соединяясь в репликах диалога, создают запланированный драматургом эффект отчуждения языка маргинала от литературного языка: *Толстый, хорош исполнять, я твои приколы выучил уже; Привет, братуха! Чего ты этого* [нец.] *слушаешь? Он лох! Забей на него и на его базар! Он от армейки закосил! Так что мы вместо него зверей валили ТАМ!; Ты долго-то не откладывай, капусты нашинкуешь – и сразу вали... Я тебе верняк, брателло, предлагаю. Ты в доле, я в доле; Я такую форму перед домой себе замаклачу, мама дорогая!; Никогда эту западлу не прощу; Пацаны, это моя новая маруха – Инга.* Примета маргинальности – нечленораздельность речи персонажа. Например: *Вы-на чо-мля, мне-на горбатого-мля лепите-на? Детский-на сад-мля устроили-на. Чо ты-мля, смотришь-на?* В аномальном речевом мире образцом для подражания служит речь неформального лидера субстандартной группы: *Давай чайку **пошвыркаем**, **у нас***

Джимка так всегда говорил! *Толстый, неси чай,* ***пошвыркаем!*** Литературная манера речи в «своём кругу» воспринимается как аномальная: *Москвичи все акают <...> тётка из Москвы приехала, так мы оборжались над ней, как сказанёт чо-нить «пы-маааскoвски...».*

Низовой быт порождает низкий язык; низкий язык порождает маргинальную языковую личность, изолированную от традиций лингвокультурной общности, впитавшей в себя нормы языка литературного, книжно-письменного. Такова «закономерность героя» (М. М. Бахтин) в ви́дении молодых драматургов. Закономерным оказывается языковое существование вне зоны интеллектуального влияния художественной литературы. Чтение отторгается персонажами пьес как интеллектуальная деятельность, чуждая маргинальному сообществу: *Да не думай ты, вредно это! На меня посмотри!* (Смеётся.) *Я раньше много думал... Особенно когда накуривался и Кастанеду читал!* (В. Зуев)

Результат художественного исследования молодыми драматургами языковой маргинальности – создание речевых партий персонажей на основе нейтрализации гендерной оппозиции. Женская и мужская речь стилистически не дифференцируются: *Заткнись, я тебе сказала, жало завали, скотина, сволочь, подонок, выродок!* (реплика девушки). Ср.: *Знал, что чего-то не то, но чтоб так попасть. <...> Придурок, идиот, кретин, [нец.]!* (мужская реплика). Женские речевые партии маскулинизируются. Их отличает неприкрытая грубость, коммуникативная непримиримость: Девушка. *Ах ты, сволочь, ты ещё и врёшь.* (Пинает.) *Получай, гад! Убью. Убью тебя и твоего отца, сволочь. Всю вашу семью поганую.* (Колотит кулаками, отпускает, поднимается на дорогу, идёт.) Ср.: Пацан. *Эй! Сука! Слушай меня, я плюю на тебя. Плюю с высокой колокольни. Это я тебя убью, и твою мамашу тоже. Убью, сука!* (Г. Ахметзянова). Коммуникативное гендерное равенство, закреплённое правом на вербализацию агрессивных эмоций, – характерологическая примета речевого мира героев пьес.

Отличающие стилистику новой русской драмы отступления от кодифицированных норм в речи героев «создают гипернатуралистический образ мира, участвуют в развёртывании мотивов насилия и внутренней порабощённости, включаются в языковую игру, определяют значимые для текста стилистические оппозиции коммуникации»[1]. Новая драматургия выявляет определённый срез социально обусловленного речевого существования, которое, в свою очередь, обусловливает специфику социальных

[1] *Николина Н. А.* Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М., 2009. С. 298.

ролей и особенности мировидения. Лингвистический и стилистический натурализм обнаруживает подчинённость человека говорящего среде языкового обитания.

3. Креативная установка на изображение кризисного состояния коммуникации. Молодые драматурги воспроизводят коммуникацию, заражённую опасными вирусами разобщённости, конфликтности, равнодушия и одиночества. Маргинализация проявляется в разложении речевого мира семьи:

Мать Инги (появилась в дверях). *Потише с разговорчиками, доченька! Я тебя по-хорошему спрашиваю!*

Инга (кричит). *А я по-хорошему отвечаю! Ты – сама по себе, я – сама по себе! Всё, всосала?* (А. Северский).

Коммуникативная глухота поглощает доверительность, свойственную семейным отношениям:

Мать. *Ничего не слышу. Пока с отцом не поговоришь!*

Валера. *Мне нужно тебе кое-что рассказать, я так больше не могу!*

Мать (кричит). *Я тоже! Моё терпение не бесконечное!*

Валера (закричал). *Дура безмозглая! Дура! Тварь поганая!* (А. Северский).

Молодой человек, оказавшийся за пределами привычной коммуникативной среды, испытывает острое чувство коммуникативного одиночества. Так, бывший участник локальной войны постоянно беседует с погибшим другом: *Мне поговорить здесь не с кем! Вам в чём-то повезло, Джим... Пойми правильно, я вам завидую.* Парализованный юноша даже не мечтает о собеседниках: *Зачем ты мне купила телефон, мама? Мне всё равно никто не звонит! Кто будет звонить инвалиду, сама подумай?*

Диалогическое взаимодействие персонажей лишено традиционной для национального коммуникативного взаимодействия гармонии, этических опор. В нём отсутствуют представления о непозволительном. Свойственный русской культуре социоцентризм расшатывается; эгоцентризм принимает уродливые формы; космоцентризм подавляется стремлением к обладанию материальным. Коммуникативный цинизм делает возможным вербализацию новой морали, основанной на купле-продаже. Речевая агрессия разжигает ненависть и соединяется с физическим насилием, как, например, в сцене семейного скандала из пьесы Ю. Колясова:

Александр Иванович. *Дочь! Ты говоришь с отцом! Ты с отцом сейчас разговариваешь, с отцом, с отцом, с отцом!!! <...> ты моя дочь. <...>*

Саня. *Заманал ты, пень обоссанный...*

Александр Иванович. *Дочь! Дай мне ответ. Прямо сейчас, прямо при людях, при всём народе, дай мне ответ!* <...>
Саня. *На.* (Всадила отцу в живот перочинный нож, лежащий на столе.)

Некооперативность диалогов проявляется в привычности речевого жанра оскорбления. Отдельные реплики включают от одной до шестнадцати оскорбительно-уничижительных единиц. Нередко оскорбление «отзеркаливается»:

Отец. *Ты... Ты неблагодарная тварь.*
Надя. *Это ты тварь.*
Отец. *Ты, падла, на родного отца...*
Надя. *Сам такой* (Г. Ахметзянова).

В текстах пьес регулярно используются инвективные речевые жанры, обнаруживающие социальные корни маргинализации. Объекты вербализированной ненависти (отец, мать или, например, человек другой этнической принадлежности) воспринимаются как враги, не заслуживающие жалости: Катя (матери). *Как же ты мне уже, как же я ненавижу тебя. И всё не сдохнет, тварь. Я тебе завтра бритву оставлю, чтоб всё уже!* (А. Чичканова); Вадим. <...> *Ненавижу. Всех вас, сук, ненавижу – и хохлов, и евреев – все вы, [нец. выраж.] худосочные* (Ю. Колясов). «Свой круг» распадается. Свои становятся чужими. Отсутствие интеллектуальной самодостаточности, враждебная социокультурная среда препятствуют преодолению коммуникативного одиночества, коммуникативной подозрительности и разобщенности.

Мы выделили три креативные установки, общие для представителей школы молодых драматургов Урала: поиск языковых знаков, диагностирующих реально существующий в постсоветской России кризис идентичности; выдвижение на первый план восприятия читателя и зрителя языковых, общекультурных, этических, гендерных аномалий, характерных для речевого существования маргинальных социокультурных сообществ; конструирование диалогов, отражающих кризисное состояние речевой коммуникации. Конвенционально заданные эстетические предпочтения и отталкивания отрывают язык пьес от кодифицированного литературного языка. Стилистический потенциал субстандартной среды оказывается ограниченным: тиражирование просторечных, жаргонных, инвективных средств усредняет стилевые черты текстов пьес. Достоверность речевого портретирования лингвокультурного типажа не сочетается с речевой характерологией персонажа. **Верность эстетическим установкам школы** обусловливает общие стилевые черты текстов пьес, но лишает пластичности индивидуальный стиль драматурга. По мере раз-

вития творчества отдельных представителей школы Н. Коляды происходит всё большее сближение стилистики текстов их пьес с традицией русской классической драматургии. Такие авторы, как О. Богаев, В. Сигарев сегодня следуют не только креативным установкам школы, но и принципу, шутливо сформулированному А. Чеховым: «Каждая рожа должна быть характером и говорить своим языком». Другими словами, творчество этих драматургов развивается в направлении создания индивидуального речевого портрета персонажа и, следовательно, в направлении индивидуализации собственного стилевого почерка.

Задача креативной стилистики состоит в выявлении тех результатов творческой деятельности, которые соответствуют общим эстетическим установкам коллективного автора, во-первых, и тех результатов творческой деятельности, которые являются приметами индивидуального стиля художника, во-вторых. Влияние эстетической конвенции на индивидуальный стиль писателя может быть временным, охватывать лишь отдельный период его творчества, а эстетическая конвенция литературной школы может оказаться не единственным и не главным фактором влияния на творческую индивидуальность. Индивидуальный почерк автора следует рассматривать в развитии.

Эстетическая конвенция существует не только в сфере художественной деятельности. Конвенциональные установки на эстетическое использование языка характерны, например, для разговорной коммуникации в сплочённых лингвокультурных группах. Мы уже обращались к анализу речи рабочих новотрубного завода города Первоуральска. В этой лингвокультурной группе принято рассказывать истории из жизни, делиться личными эмоционально-эстетическими впечатлениями об увиденном, прочитанном, обсуждать текущие заводские проблемы. В общении ценится острое слово, речевая изобретательность и смелость, независимость суждений, шутка.

Приведём показательный пример. Во время обеденного перерыва в заводском подсобном помещении (*подсобке*) беседуют трое рабочих: В. Ф. – 45 лет; М. и В. – молодые рабочие.

1. В. Ф. *Жена заходила тут в бутик. Бутик тут у нас на Ильича открылся.*

2. М. *Не-е... Первоуральск и бутик – это какие-то вещи несовместимые.* (Смеются.)

3. В. Ф. *Я тоже так думаю: евростиль, но стены такие же; клиент раз в неделю заходит, маечку за пятьсот долларов...*

4. М. *Носки норковые, мехом вовнутрь...*

5. В. *Да, ботинки из шкуры неродившегося телёнка...*

6. М. *Вещи те же, с той же барахолки, только цены другие!*

7. В. *Нет, ну там товар, конечно, получше. Парнишка купил джинсы – евростиль, натуральный лён.*

8. В. Ф. *Джинсы – ну и как они?*

9. В. *Ну они вообще очень даже отличаются от «Вранглер». Качество вообще там.*

10. В. Ф. *Всё равно, больше года не поносит.*

11. В. *Ну конечно. Смотря, конечно, как носить.*

12. М. *Купить за десять косарей джинсы – и картошку в них копать.*

13. В. Ф. *Как говорил Петросян, джинсы – это очень хорошая вещь. Можно в них и уголь грузить, и в театр ходить – чё хочешь, то и делай.*

Принятые в лингвокультурной группе правила предполагают коммуникативное равенство. Не даёт коммуникативного преимущества возраст. Каждый участник разговора вносит свой вклад в диалогическую кооперацию, которая поддерживается ритмически – с помощью примерной «равнопорционности» реплик. Коммуникативный лад – стилевая примета разговорного взаимодействия, обусловленная сложившейся эстетической конвенцией. Диалог не должен переходить в монолог – это ещё одно правило фатического общения. Подтвердим сформулированные выводы анализом реплик.

Инициальная реплика вводит тему и задаёт шутливую тональность, которая охватывает весь текст. Эта реплика содержит скрытую антитезу: *у нас* (в рабóчем городе) *на Ильича* (на улице имени пролетарского вождя) – *бутик* (т.е. магазин европейского типа с дорогими, не по карману, товарами). Реплика 2 переводит антитезу в оксюморон: смех вызывает несовместимость быта рабочего города с роскошным магазином. Реплики 2–6 составляют целостный креативный пласт разговорного полилогического единства. Формируется позиция коллективного автора, иронически воспринимающего «сдвинутый» образ привычного участка повседневного мира: каждое высказывание представляет собой подхват предшествующего, направленный на развитие оксюморона (*евростиль* не сочетается со старыми *стенами*) и создание гиперболического образа показной, нелепой в условиях рабочего города роскоши. Реплики 4, 5 демонстрируют креативную изобретательность говорящих, их склонность к языковой игре. Наблюдается коллективное вчувствование в эстетическое событие. Реплика 6 воспринимается как смеховое обобщение, стилистическим центром которого становится разговорно-оценочное слово *барахолка*. Эта лексическая креатема содержит имплицитный антитетический смысл («не дорогостоящие европейские, а грошовые товары, кустарщина») и задаёт развитие темы в направлении

«качество – цена – целесообразность купленного». В реплике 7 с помощью достоверного примера сглаживается категоричность отрицательно-иронической оценки товаров из бутика. Для дальнейшего развития темы важны ментально одобряемые культурные стереотипы, которые соответствуют расхожим суждениям, погружённым в обыденную реальность: хорошая вещь должна быть качественной и практичной; цена должна соответствовать качеству. С помощью отсылки к развлекательной телевизионной программе Е. Петросяна «Кривое зеркало» (реплика 13) предаётся понятный для участников общения намёк на отсутствие в личном гардеробе присутствующих, не являющихся *клиентами* бутика, вещей «на каждый случай жизни». Общий смех свидетельствует о том, что последнее обстоятельство воспринимается как комическое.

Эстетическая конвенция лингвокультурного коллектива не разрабатывалась специально. Она складывалась постепенно, в процессе коммуникативной практики. Отмеченные результаты коллективной креативной деятельности конвенционально заданы установками на кооперативность фатического общения и коммуникативный лад; на речевую изобретательность; на иронию; на эстетическую оценку актуального события и факта в границах сложившейся системы ценностных предпочтений. Коллективное отношение к языку как особой эстетической ценности поощряет свободную вербализацию личной установки на речевое творчество.

В наши дни эстетическая конвенция разрабатывается специальными креативными отделами (группами) в виде руководства для журналистов. Например, сотрудники журнала «БИЗНЕС & ЖИЗНЬ в историях успешных людей» («БЖ») обязаны соблюдать требования, сформулированные в *брендбуке*, состоящем из двух разделов. В первом разделе излагаются *общие требования к стилистическому облику текстов*. Их необходимо учитывать при *изготовлении текстов любого жанра и типа*; во втором – требования, связанные с *производством ежемесячных рубрик* журнала «БЖ». Пользуясь разрешением редакции журнала, проанализируем отдельные группы требований (выдержки из руководства даны курсивом), обратив внимание на слова *изготовление*, *производство*, которые ориентируют журналиста на технологический подход к созданию текста.

Конвенционально определены векторы эстетического предпочтения и отталкивания. Приметы любого текста «БЖ» – *разговорность, искренность и достоверность. Книжно-письменная манера и подача материала резко неформатна и противоречит основной интонации издания*. Отбор средств языкового выражения связы-

вается, как можно заметить, с созданием тональности непринуждённости. Конвенционально разграничиваются элементы разговорно-сниженные, эмоционально-оценочные, обладающие яркой экспрессивностью, и единицы резко сниженные. Эта эстетическая установка разъясняется с помощью конкретных примеров: *Разговорность создаётся... через отбор разговорных слов: увязался, плестись, суетиться, зарубить проект (разговорные слова не путать с жаргонными и вульгарными), точных, острых, свежих разговорных выражений, словечек самого героя: включил бабу, неудобняк, свинтить из страны.* «Оразговоривание» – общая стилевая примета современной газетной и журнальной публицистики – одобряется. Не принимается вульгаризация текста, в большей степени характерная для таблоидной прессы, стилистика которой не соответствует языковому вкусу читателей «БЖ».

Ещё одно чётко сформулированное предписание имеет гендерное основание: *Текст должен быть мужским.* Эстетическая установка сопровождается запретом на употребление средств языка *женского, «бабьего»: это будет проявляться в отсутствии тонны качественных прилагательных, усилительных частиц, экспрессивных междометий, плотного использования метафор, эпитетов, гипербол.* Отмеченные рекомендации основаны на принципе эстетического отталкивания: отвергается всё, что может быть интуитивно воспринято как «бабье». Такая рекомендация объясняется языковым вкусом целевой аудитории.

Следующее общее требование – наложение запрета на *пафосность*, которая понимается как излишняя напыщенность, чрезмерная возвышенность, неуместная драматизация фактов и событий. Непозволительным признаётся всё, что может быть воспринято как искусственно возвышенное. Рекомендуется *избегать всего того, что, по сути, лежит в основе пафоса.* Это *лозунговость, торжественность, голословность, высокопарность.* Выделяя группы средств создания *пафосности*, разработчики эстетической конвенции советуют журналистам ограничить употребление прямооценочных *пафосных слов* и *красивостей* (*великолепно, красота неописуемая* и т.п.). Концепцию «беспафосности» можно объяснить характерным для современного общелитературного узуса процессом «вымывания» высокого.

Группа требований направлена на «изготовление» целого текста как содержательной целостности. Указывается, что *текст должен быть правильно развернут с точки зрения смысловой структуры и композиции.* Учитывается необходимость динамического представления темы *в жанре истории от первого лица*; предлагаются соответствующие этому жанру композиционные схемы. Специально формулируются требования к оформлению

сильных позиций текста (заголовка, начального и конечного высказываний и абзацев). В качестве специфического композиционного звена текста выделяется *визитка*, содержащая информацию о герое. Цель *визитки – продать героя*, показать *масштаб личности и бизнеса* успешного человека, эмоционально *заинтриговать читателя*, используя отступления от стандарта. Приведём пример, который в *брендбуке* приводится как образцовый, подчеркнув, что слово *визитка* – профессионализм, но не термин:

> **Владимир Фролов.** *Президент «Ассоциации налоги России». Осенью прошлого года Владимир Фролов продал свой банк. Бренда «Северная казна» больше не существует. Внуков у Фролова пока нет, а силы ещё есть. Бывший банкир рассказал о первом дне, когда ему не нужно было идти в свой банк, и последующих двух месяцах размышлений. О том, почему не стоит торопиться выйти из неопределённости, в его истории «БЖ».*

Визитка состоит из двух частей. Первая – презентационая: информация о статусе героя сочетается с краткой историей его профессиональной деятельности. Вторая часть должна вызвать у читателя эмоциональный отклик: финансист предстаёт как человек деятельный, думающий. Нестандартность – в игровом алогизме (*внуков... нет, а силы ещё есть*), который способствует созданию шутливой тональности, в чём проявляется *беспафосность* и «оразговоривание» (ср. также бытовизм *торопиться*). Гендерная отмеченность слов *президент, банкир* подтверждается отсутствием языковых родо-половых пар. Как показывает анализ, в микротексте реализуются основные конвенциональные требования.

Направленная креативная речевая деятельность коллективного автора должна обеспечить, как полагают разработчики конвенции, читательский успех. Авторская индивидуальность журналиста проявляется в границах установленных правил.

Целевое назначение предусматривающих *изготовление* текстов по лекалам лингвоэстетических технологических руководств – формирование стилистики издания, востребованной читательской аудиторией. Нельзя не заметить, что регламентация креативной речевой деятельности журналистов влечет за собой активизацию стереотипов и штампов, снижающих эстетическую ценность текстов СМИ.

Таким образом, креативная стилистика использует традиционный для речеведения принцип координации общего и отдельного. Объективные экстралингвистические факторы сдерживают свободу креативной речевой деятельности, в значительной степени определяют характер эстетического оформления языкового мате-

риала. В каждом конкретном случае исследователь стремится охарактеризовать речевую авторскую индивидуальность, используя «челночный» анализ: от фактора к средству (подсистеме средств), а затем – от средства (подсистемы средств) к фактору.

3.2.4. Прагматическая обусловленность креативной речевой деятельности

Креативная речевая деятельность мотивирована не только эстетически, но и прагматически. Напомним, что лингвопрагматика изучает коммуникативное взаимодействие участников общения: **адресант** (автор речи) направляет сообщение кому-либо; **адресат** (получатель речи) воспринимает, осмысляет, оценивает сообщение, реагирует на него. Объект прагматики – речевые акты, т.е. целенаправленные речевые действия. Задача лингвопрагматического анализа – выявление комплекса ориентированных на адресата установок производителя речи, интерпретация средств, обеспечивающих эффективность речевого действия[1]. Объектом креативной стилистики является не только отдельный речевой акт, но и текст, отмеченный установкой на творчество; задачей – интерпретация результатов речевого творчества, средств, обеспечивающих эмоционально-эстетический эффект, который может сочетаться с эффектом собственно прагматическим, соответствующим практическим целям коммуникации. Как в отдельном речевом акте, так и в целом тексте выражаются «интенции и коммуникативные цели» адресанта, его стремление воздействовать «на сознание и поведение адресата»[2] для достижения запланированного эффекта. Ориентация на деятельностные позиции коммуникативных партнеров, выявление направлений речевого воздействия – всё это сближает стилистический анализ с лингвопрагматическим.

Типовые позиции адресанта (в нашем случае – субъекта креативной речевой деятельности) и адресата различны в разных сферах коммуникации. Последовательно проследим отражение этих позиций в текстах разговорных, рекламных, публицистических, религиозных, художественных.

1. Для ситуации непринуждённого общения типичным является коммуникативное равенство участников общения, нередко выступающее как условие равенства в креативной речевой деятельности. Приведём пример. Во дворе играют семилетняя Надя и её ровесники – Вова, Ира, Маша. Надя прыгает, приговаривая

---

[1] *Кожина М. Н.* О соотношении стилистики и прагматики // Стилистика и прагматика. Пермь, 1997. С. 3.

[2] Там же.

нараспев: *Тра-ля-ля, тра-ля-ля, Я живу на Крауля* (название улицы). Это двустишие с нестандартной рифмой изобретено девочкой. Она, как часто бывает, напевает «для себя», не рассчитывая на определённую реакцию детей, которые, однако, включаются в творческий процесс:

Вова. *Это считалочка, да?*
Надя. *Нет, это как песенка весёлая.*
Вова. *А давайте считалочку сочиним.*
Ира. *Тра-ля-ля, тра-ля-ля! Мы живём на Крауля...*
Вова. *А кто в доме не живёт...*
Маша (подхватывает). *Тот галить сейчас пойдёт!*

Выявим динамику ролевых функций коммуникантов в процессе коллективного творчества. Надя – автор двустишия, выражающего эмоционально-эстетическое переживание, ощущение радости и удовольствия, которое доставляет игра удачно найденным созвучием. Гармонически соединяются движение и речь. Ритм двустишия – неотъемлемый «атрибут организованного движения» (Н. В. Черемисина). Вова, Ира и Маша в момент произнесения «песенки» являются наблюдателями. Вова обращается к Наде с вопросом и побуждает девочек преобразовать первичный текст в считалочку. Все присутствующие откликаются на креативную инициативу. Ритмическая структура, заданная первичным текстом, сохраняется. Ира заменяет *Я*-форму *Мы*-формой, которая указывает на коллективный субъект творчества. Вова содержательно развивает текст, включая в него первую часть типичной для жанра считалочки синтаксической конструкции. Маша, завершая формульную конструкцию, подбирает точную глагольную рифму и отбирает жанрообразующее слово *галить*, указывающее на возможность сиюминутного использования готового текста в традиционной детской игре. Процесс живого коммуникативного взаимодействия сопровождается меной ролей. Надя: производитель креативно отмеченного текста «для себя» → адресат → адресант-интерпретатор изобретённого текста → адресат → соавтор вторичного текста; Вова: наблюдатель → адресат → адресант, запрашивающий информацию → адресат, получивший разъяснение → адресант, инициирующий коллективную деятельность, → адресат, оценивающий креативную деятельность; Ира (и, аналогично, Маша): адресант, участвующий в креативной речевой деятельности → адресат, оценивающий креативную деятельность других соавторов вторичного текста. Мена ролей регулирует коммуникацию, способствует формированию коллективного субъекта креативной речевой деятельности, в процессе которой происходит ступенчатое жанровое преобразование первичного текста, обу-

словливающее функциональное приращение: эмоционально-эстетическая функция соединяется с прагматической.

Приведённый пример даёт возможность проследить процесс речевого творчества, убедиться в том, что коллективное творчество обнаруживает фактическое равенство адресанта и адресата. В большинстве случаев сам процесс скрыт от исследователя, который располагает лишь готовыми текстами – «продуктами» креативной деятельности. В то же время в тексте обнаруживаются креатемы-**регулятивы** (Н. С. Болотнова), в той или иной мере обеспечивающие эмоционально-эстетические реакции адресата и/или его практические действия.

2. Перейдём к рекламным текстам. Вот реклама коммерческого образовательного учреждения: ***Элитное классическое*** *образование в сфере недвижимости градостроительства по действительно* ***доступным*** *ценам в* (далее приводится название вуза). Коллективный адресант – администрация этого вуза; целевой массовый адресат – абитуриенты, а также их родители. Креативный отбор языковых средств обусловлен прагматически: администрация стремится обеспечить набор абитуриентов. Эстетическая установка обнаруживается в отборе эмоционально-оценочных атрибутивных сопроводителей, которые, в соответствии с замыслом рекламодателя, должны способствовать созданию у адресата намерения получить прекрасное, основанное на лучших традициях, *элитное* образование именно в этом вузе.

Для текстов выделенной группы характерна гиперболическая оценочность: тиражируются способствующие эстетическому обобщению адресные представления об уникальности вуза: *Мы* ***единственный университет*** *в России, который имеет... такое большое количество современных мультимедийных устройств в аудиториях!*

Адресант нередко скрывается под маской студентов и выпускников. Таким образом достигается эстетически и прагматически значимый эффект достоверности передаваемого сообщения об уникальности учебного заведения: – ***Мы студенты лучшего вуза планеты!*** Приём маски позволяет диалогизировать текст и оправдывает использование в нём жаргонизмов в расчёте на эмоционально-эстетический отклик адресата – *Почему поступать именно в наш университет? Да потому что* ***классный*** *университет!* **В России, даже в мире, наверное!** (*М. Подчинёнов,* ***выпускник*** *факультета «Бизнеса и управления»*). Гиперболическую константу сохраняет рекламный текст, оформленный в виде лозунга-призыва, для которого характерна прямая реализация прагматической функции: *Поступайте на* ***лучший в мире географо-биологический факультет!***

Усилению прагматической функции способствует внедрение в текст формы *Ты*-отношения: *Один шаг – и **ты** на вершине успеха!* В ряде случаев используются местоимения в форме косвенных падежей: *Поступление в **наш** вуз – лучший момент в **твоей** жизни!* Относящиеся к адресату гиперболические предикаты усиливают эмоционально-эстетическую функцию текста, которая, сращиваясь с прагматической, трансформируется в манипулятивную:

***ТЫ** – молодой, креативный, талантливый.*
***ТЫ** – будущее своей страны.*
***ТЫ** – наш студент.*

Манипуляция предполагает целенаправленное использование особым образом организованных языковых средств как стимулов, которые заранее предопределяют поведенческую реакцию адресата и используются для того, чтобы вызвать такую спланированную реакцию. Фактическое «верховенство» (М. Ю. Федосюк) коллективного адресанта маскируется в текстах рекламы с помощью креатем-регулятивов, создающих иллюзию фатической коммуникации – доверительного взаимодействия с адресатом «на равных». Средства выразительности стимулируют эмоционально-эстетическое восприятие целевой аудиторией рекламного сообщения/предложения/призыва и маскируют манипуляцию.

3. Для текстов современной публицистики характерны два типа адресанта – адресант коллективный (креативная речевая деятельность осуществляется в границах общей эстетической конвенции) и адресант, обладающий яркой креативной индивидуальностью, которая сочетается с особой осведомлённостью в определённой области знаний (например, П. Басинский, Д. Кедрин как авторы статей о литературе); с умением вести проблемный диалог (например, телеведущий В. Познер); с ироническим взглядом на мир и склонностью к языковой игре (например, автор фельетонов М. Соколов) и др. В общем виде можно также выделить тип адресата: массовый нехарактеризованный (например, адресат «Российской газеты» – граждане России) и массовый характеризованный, или целевая аудитория. В наши дни наблюдается тенденция к целевой адресованности. Адресат дифференцируется, например, по гендерному («Медведь» – журнал для мужчин; «Лиза» – журнал для женщин); возрастному («Весёлые картинки» – журнал для дошкольников); профессиональному (газета «Металлург»; «Учительская газета») параметрам.

О корректировке образа адресата свидетельствует наличие разновидностей определённого жанра СМИ. Так, жанр радиообзора прессы варьируется в зависимости от запросов адресата.

Обзор прессы может предназначаться для «тех, кто любит, но не успевает читать газеты» – в этом случае журналист кратко пересказывает содержание публикаций. Радиообзор прессы может быть ориентирован на адресата, который заинтересован в подсказке: где и что именно следует прочитать – в этом случае задача журналиста состоит в выделении, перечне, оценке публикаций, вызывающих любопытство, интерес адресата[1]. В каждом конкретном случае креативная речевая деятельность журналиста спроецирована на ожидания целевой аудитории, её прагматические и эстетические установки.

Как отмечалось, «Российская газета» ориентирована на национальную массовую аудиторию. Рубрика «Телевидение», однако, выделяет характеризованный тип адресата: она предназначена для телезрителей. В одном из номеров газеты (2011) публикуется обзор С. Альпериной *«Пульт личности»*. Заголовок представляет собой креатему, образованную на основе трансформации устойчивого сочетания *культ личности*. Лексическая замена приводит к эмоционально-эстетическому и прагматическому приращениям: читатель может представить, как, держа в руках пульт, он методом проб и ошибок находит интересную программу. Заголовок, таким образом, выполняет функцию креатемы-регулятива. Подзаголовок (*16 новинок сезона, на которые стоит обратить внимание*) устанавливает соотношение позиций адресанта и адресата. Адресант, обладая ценной информацией, выступает как аналитик, эксперт, выделивший *16 новинок* из множества телематериалов. Оценивая каждую *новинку*, автор формирует эмоционально-эстетическое отношение адресата к телепрограмме, телесериалу и тем самым прагматически определяет направление выбора. Это отражено в «подводке»: *Телеканалы чувствуют, что Интернет наступает им на пятки, и пытаются разнообразить наступающий телесезон.* Антитеза *Интернет – телеканалы,* эмоциональная оценочность шутливого фразеологизма *наступать на пятки* обусловливают восприятие имплицитного смысла: «В условиях конкуренции телевидение разрабатывает интересные проекты, достойные внимания зрителей». Каждый из 16 микротекстов телеобзора адресован определённому «сегменту» потенциальной телевизионной аудитории. Выделим для анализа микротекст (*телеканал «Культура»*):

Вслух. Стихи про себя.
Программа о поэзии и поэтах с ведущим Александром Гавриловым. Каждый выпуск программы посвящён отдельной теме. При-

[1] *Майданова Л. М., Калганова С. О.* Практическая стилистика жанров СМИ. С. 93–95.

глашаются два признанных, «состоявшихся» поэта, обладающих разными поэтическими «взглядами» и «почерком». Мэтры представляют дебютантов, каждый из которых разделяет поэтическое кредо своего наставника. Выступления молодых оценивает зрительское жюри. Их комментируют мэтры. В финале подводится итог и определяется лучшее стихотворение вечера.

Адресат мыслится как любитель и ценитель поэзии и разговоров о поэзии, которая является для него объектом эстетического отношения/переживания. Эстетические предпочтения сближают мировоззренческие позиции адресата и адресанта. Антитеза *'мэтры – дебютанты / молодые'* позволяет адресату составить общее представление о героях телепередачи. Образно-оценочное и логико-содержательное развитие антитезы конкретизируют это представление. Эпитеты *признанные, «состоявшиеся»* сближают группу героев (мастистые поэты); метафорический конкретизатор *обладающие разным поэтическим «почерком»* разделяет эту группу на две противоположные и выдвигает сюжетно-композиционную линию передачи: «споры о поэзии между известными поэтами». Образно-содержательная конкретизация второго члена антитезы (*дебютанты*) расширяет представление будущих телезрителей о субъектах спора. Значимостью обладают субстантивированное существительное *молодые* и интенсив *лучшие*, формирующие ожидание предстоящего эстетического события.

Поставленная адресантом рекламная задача достигается с помощью отбора и организации средств выразительности – креатем-регулятивов, способствующих созданию у адресата эстетического отношения к новой телепрограмме, прогнозирующих эстетическое удовольствие. На разных участках текста устанавливается коммуникативное равенство адресанта и адресата в оценке и выборе объекта эстетического отношения или «верховенство» адресанта, владеющего ценной (т.е. новой для читателя газеты) информацией и передающего эту информацию целевой аудитории. В публицистике регулярно проявляются отмеченные типы соотношения позиций адресанта и адресата.

4. В области религиозной коммуникации в наши дни заметно активизировался жанр православной проповеди. Мастерству проповедника обучают, в частности, на миссионерских курсах. Оттолкнёмся от основных положений, которые выдвигает опытный проповедник о. Артемий (Владимиров). Обращаясь к будущим проповедникам, он выделяет обязательные коммуникативно-прагматические установки. В «Приветственном слове слушателям Высших миссионерских курсов при Ново-Тихвинском женском монастыре» о. Артемий говорит о культурно-ре-

чевом типаже миссионера, призванного проповедовать основы православной веры среди населения, о необходимой для проповедника общекультурной и речевой эрудиции. Контакт с аудиторией (здесь и далее извлечения из текста приветствия даны курсивом) определяется *основательным знакомством с наукой, литературой, и, в широком смысле, – с культурой*. Право на проповедь получает лишь тот, кто располагает надёжным фондом знаний, позволяющим реализовать эстетический потенциал слова: *Человек, соединивший «искусство из искусств», «художество из художеств» (так святые отцы называли внутреннее молитвенное делание) с внешней мудростью,* ***оказывается*** *тем* ***рыбарем, который в невод своего слова улавливает рыб различной величины***. Собственно прагматический результат речи, сформулированный на основе приема аллегории, – приобщение адресата к лону церкви. Средство воздействия – слово, способное убеждать и покорять сердца. Необходимое общелингвистическое требование к автору текста проповеди – *владеть великим и могучим словом русского литературного языка*.

Установка на поиск специальных средств эмоционально-эстетического адресного воздействия является ведущей в тех случаях, когда сознание адресата оказывается психологически «сдвинутым»:

> *Сегодня, выходя к аудитории, – будь то школьники или студенты – мы видим в её глазах недоверие, усталость, мы встречаемся с явлением, которое я бы назвал оскудением витальной, жизненной силы наших слушателей: молодёжь развращена, а взрослые разочарованы. Жизнь для них по большей части становится шуткой, а люди – актёрами на сцене. Психологически очень тяжело встречаться с такой аудиторией, потому что невозможно сугубо понятийными средствами... вдохнуть в тех, кто испытывает усталость от жизни, «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слёзы, и любовь».*

Эстетическая функция в речи проповедника-миссионера трансформируется в психотерапевтическую: точно подобранное слово оказывает на адресата эмоционально-эстетическое впечатление, причём лечит уставшие и исковерканные души *слово возвышенное*, способное победить цинизм как социальную болезнь.

О. Артемий предостерегает будущих миссионеров *от прямой дидактики, доктринёрства, психологического давления*. Креативная задача автора текста – поиск эстетически значимых средств, *покоряющих слушателей своей простотой, убедительностью и гармоничностью*. Главный эстетический тезис сводится к тому, что *христианин – это человек, который умеет постигать красоту*

и умеет её отразить. Следовательно, основополагающими эстетическими категориями, требующими от адресанта креативных усилий, являются красота и гармония. При этом устанавливается запрет на прямую императивность и *зазывательную интонацию*. Основная коммуникативно-прагматическая установка адресанта – *правильно ориентируя слушателя*, приобщить его к лону церкви. Эстетически значимые языковые средства обеспечивают достижение этой установки.

Прагматической значимостью характеризуется типологический подход к аудитории. О. Артемий использует возрастной критерий: *взрослые – молодёжь; младшая возрастная группа – школьники – студенты*. Гендерная дифференциация проявляется в обособлении женской части аудитории: *женщины, девочки-гимназистки*. Адресат выделяется также в зависимости от типа мышления, преимущественной склонности к рациональному или эмоциональному способу восприятия информации: *те, кто руководствуется своими познаниями и всё подвергают критическому осмыслению, и простецы, чьё сердце доверчиво воспринимает Божие Откровение*. Психологически здоровой аудитории о. Артемий противопоставляет слушателей эмоционально ущербных, равнодушных, разочарованных, озлобленных.

Проповедь призвана пробудить в человеке *ментальные, эмоциональные силы*. Осуществлению этой задачи должна способствовать речевая манера православного проповедника, покоряющего слушателей живостью изложения, *сердечностью, тактом, деликатностью, ненавязчивостью*, одухотворённостью, мировоззренческой цельностью, предполагающей освещение темы текста *в свете Божественного Откровения*. Прагматическая установка на приобщение адресата к вере истинной требует от проповедника понимания того, что *сегодня важнее быть рассказчиком, чем доцентом, лучше быть Ариной Родионовной, чем киномехаником или программистом, который, пользуясь техническими средствами обучения, на экране или на дисплее демонстрирует слушателям диаграммы, схемы и графики*.

Итак, в ситуации восприятия текста проповеди устанавливается фактическое «верховенство» адресанта, которое, при неформальном контакте между проповедником и слушателями, обеспечивается характером интертекстуальности речи, отбором и реализацией групп стилем, в первую очередь высоких слов, способных отразить красоту мира и внушить адресату высокие чувства. Прагматический результат коммуникативного взаимодействия адресанта и адресата находится в прямой зависимости от эстетического воздействия, которое оказывает на целевую

аудиторию текст проповеди, насыщенный креатемами-регулятивами.

5. Адресат художественного текста непосредственно не вовлечён в коммуникацию, поэтому восприятие текста требует от читателя определённого фонда знаний, стремления понять авторский замысел, эстетического чутья.

Художественная коммуникация предполагает понимание читателем смысла целого текста и смыслового наполнения отдельных составляющих художественного произведения. Непонимание можно объяснить как прагматической неудачей автора, так и некомпетентностью читателя. Независимо от причины коммуникативного разлада читатель в большинстве случаев отодвигает книгу в сторону. Читательская аудитория сокращается. В поисках обратной связи автор оставляет на виду «ключики» от запертой двери в мир текста[1], управляет реакцией читателя, уберегает произведение «от коммуникативного провала» (И. П. Ильин). Прямые и косвенные **средства адресации** направляют читательское восприятие текста в нужное русло, обеспечивают эффект «сомышления и сочувствия», сближают мировоззренческие и эстетические позиции производителя и получателя речи. Коммуникативно-прагматическая стратегия автора реализуется разными средствами и способами.

Особый жанр *предуведомления* – к сборнику стихов, к поэтическому циклу, к отдельному произведению, а также «к разнообразным вещам» разрабатывает Дмитрий Александрович Пригов (поэт неизменно именует себя именно так) – один из ярких представителей литературной школы концептуализма (см. 3.2.3). Шутливая тональность маскирует дидактичность текста, представляющего самостоятельную художественную ценность. *Предуведомление* можно воспринять как неимперативное «руководство» к замедленному чтению, **текст-регулятив**. Текстовая определённость жанра подтверждается в процессе чтения предуведомлений без соответствующих текстов, к которым они прилагаются. Рассмотрим «Предуведомление к сборнику “Искусство принадлежать народу”» (1984):

> *Можно жить в какое-то время, говорить на каком-то языке среди какого-то народа – это искусство. А быть при этом ещё и собой – это Судьба.*

Перед нами диалог-спор, темой которого является идеологическая догма «Искусство *принадлежит* народу». Мена глагольной формы (*принадлежит* → *принадлежать*) обнаруживает сопро-

[1] *Северская О. И.* Язык поэтической школы. М., 2007. С. 28.

тивление догме, позволяет автору мотивировать субъективное отношение к искусству слова. *Время, язык, поэт* – те «ключики к запертой двери» поэтического сборника, которые Пригов вручает читателю: язык автора – это язык народа в пространстве страны и времени, но язык, преобразованный поэтом. Поэт же волею *Судьбы* выражает чаяния народа, преображает «бушующий жизнью народа» (А. Блок) язык своего времени – и в этом *искусство принадлежать народу*. Так можно сформулировать концепцию автора.

Представим себя в позиции адресата, воспринимающего стихотворение на основе авторского *предуведомления* к циклу «Собственные перепевы на чужие рифмы»:

> *Что есть поэзия в случайном и смертном, вернее – ветхом, прахообразном стиховом одеянии с выпирающим костяком ритма и метра и костяными наростами рифм?! – вопрос, конечно, сакраментальный. Обычно вспоминается – как это там: «та-тата та-та та-та правил, та-татата-та занемог...». Вот и мы также. Поэзия оживает под дыханием повседневности и живости. Ну, конечно, и некий элемент Игры. Конечно. Не без этого. А что, нельзя? – можно.*

Вступая в диалог с читателем, автор дает установку на чтение своего произведения в проекции на известный поэтический текст с присущим последнему ритмо-мелодическим рисунком, рифмами и другими особенностями. Он предупреждает адресата о своем игровом отношении к языку первичного текста, о погружении собственного стихотворения в живую повседневность. Пригов спорит с бытующим мнением о сакральном отношении к классическому наследию, утверждает творческое право на *собственные перепевы*. В границах очерченной коммуникативной рамки проанализируем текст стихотворения «На рифмы лермонтовского “Белеет парус одинокий”» (приводится с сохранением авторской пунктуации):

Я вижу: мальчик одинокий
В бушлатике и голубом
Костюмчике в году далёком
Пятидесятом и родном
До боли
Кругом его репрессьи свищут
И жизнь натужная скрипит
А он в углу цветочек ищет
И в лес за бабочкой бежит //
Над ним огромный свод лазури
На нем костюмчик голубой

К нему повертывают бури
Свой лик ужасный – но покой
Разлит в нём
В мальчике.

Адресат подготовлен автором *предуведомления* к восприятию трансформации классического произведения. Основа для сопоставления двух текстов – знакомый ритмический рисунок, узнаваемые рифмы (*одинокий – далёком, голубом – родном* и др.), лермонтовская лексика (глаголы *свищут, скрипит, ищет, бежит*; колористические номинации: *голубой, лазурь* и др.). «Дыхание повседневности», оживляющее поэзию, – ощущается на основе прямого сигнала реального времени и номинаций примет времени (*в году... пятидесятом; репрессьи; жизнь натужная*). Эта группа креатем перемещает читателя в сталинскую эпоху. Лермонтовская метафора *бури*, погружённая в советскую действительность, ёмко передает образное представление о разрушенных семьях, волнениях *натужной* – напряженной, трудной – жизни. Лермонтовский оксюморон (*как будто в бурях есть покой*) уступает место эстетически мотивированной антитезе 'покой – буря': ***покой разлит*** в мальчике, стремящемся к красоте (*свод лазури, цветочек ищет*) и полёту (*за бабочкой бежит*). ***Бури*** с их *ужасным ликом* не тревожат мальчика. Поэзия цветка и порхающей бабочки, так естественно ощущаемая ребёнком, вселяющая *покой*, оказывается вечной; *бури* – преходящими. Лермонтов расставляет эмоциональные акценты с помощью знаков препинания; Пригов отсутствием знаков препинания акцентирует метафору «разлитого покоя» и подтекстные антитетические смыслы: 'ребёнок – взрослые', 'свобода – заключение'; 'умиротворение, гармония человека и природы – злобный натиск, разрушение'.

Появление изобретённого Приговым жанра *предуведомления* можно объяснить эмоционально-психологической установкой поэта на контакт со своим читателем. *Предуведомление* позволяет очертить позицию автора как производителя речи. Г. Я. Солганик в этой связи разграничивает две схемы. Первая соотнесена с публицистическим текстом: «*производитель речи – речь*»; вторая – с текстом художественным: «*производитель речи – субъект речи – речь*». Обе схемы включают также общий компонент – это реципиент, воспринимающий адресат. В художественном тексте обязательно «присутствие субъекта речи, определяющее её своеобразие»[1]. Приговское *предуведомление* открывает перед читателем-единомышленником дверь в мастерскую автора-творца.

[1] *Солганик Г. Я.* О структуре художественной речи в сопоставлении с публицистической // Стереотипность и творчество в тексте. Пермь, 2011. С. 36.

В процессе коммуникативно-прагматического взаимодействия позиции субъекта речи и адресата сближаются.

Стоящая перед автором «проблема разрешения непонимания» связана с возможностью **коммуникативной неудачи**, которая проявляется в полном/частичном непонимании или искажении передаваемого смысла отдельной составляющей текста и текста как целостного в смысловом отношении произведения речи. Замысел автора, включающий комуникативную стратегию, отражается в вербальной ткани художественного произведения. При восприятии текста коммуникативная стратегия автора интерпретируется адресатом с большей или меньшей степенью гипотетичности.

Условием прагматического и эстетического эффекта коммуникации является **лингвокультурная компетенция** читателя, предполагающая его ориентацию в поверхностном смысле словесных знаков, прежде всего – понимание культурных компонентов тех значений, которые присущи этим знакам в системе языка и в темпорально определенном социокультурном контексте. Искомый коммуникативный результат тем вероятнее, чем ближе картины мира автора и читателя. Между тем «непосредственные», т.е. пропущенные через опыт и заданные этим опытом картины мира автора и читателя (З. Д. Попова, И. А. Стернин) могут не совпадать. Для иллюстрации этого тезиса обратимся к текущему литературному процессу.

В современной прозе о советской действительности субъективно-объективное отношение к воплощённому в тексте жизненному материалу нередко передаётся с помощью построения высказывания по схеме: вербальный **сигнал** культурно-фоновой ситуации – **разворот** культурно-фоновых смыслов. Подобная схема регулирует и активизирует аксиологические механизмы понимания, стимулирует коммуникативную отзывчивость читателя и, следовательно, способствует формированию диалога между автором и читателем. Для регулирования читательского восприятия автор использует разные способы разворота культурно-фоновой информации. Продемонстрируем их на материале романа В. Пелевина «Омон-Ра», в котором мир осмысляется пионером, затем юношей, одержимым мечтой о полёте в космос.

Стилистической приметой текста являются **советизмы** – готовые и преобразованные средства языка советской эпохи – лексика, фразеология, идеологически значимые высказывания: *Мы забились под навес подвала со словом **«Агитпункт»**; **Наша страна вышла на первое место в мире по освоению космоса***. В приведённых примерах передаваемая советизмами культурно-фоновая информация является имплицитной. Ключ к её интерпретации

отсутствует, следовательно, понимание смыслового наполнения советизмов зависит от лингвокультурной компетенции читателя. Понимание имплицитного состоит «в установлении того, что же недовложено и как следует восполнить этот пробел» (В. З. Демьянков).

В романе В. Пелевина советизмы выполняют ключевую функцию: без осознания их смысла невозможно: а) осмыслить идею художественного целого; б) понять и принять образ героя, его искания и сомнения; в) воспринять нравственно-эстетическую проблематику текста; г) расшифровать метафоры, направленные на образное воплощение реальной или воображаемой действительности; д) установить основу иронии и стилизации речи персонажа; е) осмыслить особенности «непосредственной» картины мира автора.

Как следует из содержания, роман В. Пелевина ориентирован прежде всего на молодёжную читательскую аудиторию. Адекватная интерпретация использованных в тексте советизмов предполагает знание читателем общего языка (кода), умение извлекать из знаков этого кода культурно-фоновую информацию. Вместе с тем в начале XXI в. советский языковой код перестал быть общим. Культурная память читателей старшего и младшего поколений различается по объёму. Восполнению культурных знаний молодого читателя способствуют стратегически мотивированные развороты культурно-фоновой информации. Выделим их разновидности.

А. Разворот-комментарий используется, например, при объяснении значений аббревиационных собственных имён-идеологем, а также мифа о магической пропускной силе онимов в мире хозяев жизни: ***Омон*** <...> *меня так назвал отец, который всю свою жизнь проработал в милиции и* ***хотел, чтобы я тоже стал милиционером****. – Пойми, Омка, – часто говорил он мне, –* ***пойдешь в милицию – так с таким именем, да ещё если в партию вступишь***... Ср.: ***Пхадзер Владиленович Пидоренко.*** <...> *Его* ***отец назвал сына по первым буквам слов «Партийно-хозяйственный актив Дзержинского района»****. Кроме того,* ***в именах Пхадзер*** *и* ***Владилен*** *было* ***пятнадцать букв, что соответствовало числу советских республик***. Разумеется, исчерпывающая экспликация культурно-фоновой информации невозможна. Так, в приведённом текстовом фрагменте нет дешифровки собственного имени *Владилен*, образованного на базе сочетания *Владимир Ильич Ленин*, однако имеющийся разворот способствует вхождению читателя в подсистему культурноспецифических смыслов.

Б. Квазиразворот поддерживает черты жанра антиутопии и одновременно служит средством выражения иронии: *Было это*

уже давно, когда в столицу нашей Родины приезжал американский политик Киссинджер. С ним велись важнейшие переговоры, и очень многое зависело от того, сумеем ли мы подписать предварительный договор о сокращении ***ядерных вооружений*** *– особенно это важно было из-за того,* ***что у нас их никогда не было, а наши недруги не должны были об этом узнать.*** Поскольку Россия и после распада СССР остаётся ядерной державой, автор, очевидно, полагается на активные культурно-фоновые знания читателя, которые помогут уловить иронию, осмыслить идеологическую гиперболу, включающую образ врага.

В. Орнаментальный разворот, содержащий штампованные образцы советской стилистики, используется, например, при стилизации речи персонажа – *доктора философских наук в отставке*, лектора, излагающего основы *марксистской теории Луны*: *– Друзья! Вспомним* ***исторические слова Владимира Ильича Ленина****, сказанные им в тысяча девятьсот восемнадцатом году в письме к Инессе Арманд:* ***«Из всех планет и небесных тел... важнейшим для нас является Луна».*** *С тех пор* ***прошли годы****; многое изменилось в мире.* ***Но ленинская оценка не потеряла своей остроты и принципиальной важности. Время подтвердило её правоту. И огонь этих ленинских слов*** *по-особому подсвечивает сегодняшний листок в календаре.* Подтекстная ирония, основанная на преобразовании прецедентного высказывания *Из всех искусств важнейшим для нас является кино*, может быть понятна читателю, в языковом сознании которого закреплён этот советский лозунг. Осмысление не погруженной в комическое пародийности предполагает также умение опознавать приметы советской стилистики, в значительной степени определяемые законами идеологической ортологии. Опознание этих примет, в свою очередь предполагает наличие опыта восприятия текстов, охваченных пафосом революционного романтизма. Если читатель таким опытом не располагает, он все же ощутит возвышенность эмоционально-интонационного рисунка речи, её метафорический строй и гиперболичность.

Все три разновидности разворотов культурно-фоновой информации (разворот-комментарий, квазиразворот, орнаментальный разворот) направлены на формирование обратной связи, на достижение взаимопонимания между автором и читателем.

Развороты культурно-фоновой информации широко используются в художественной прозе. Они активизируют аксиологические механизмы понимания, полностью или частично блокируют коммуникативную неудачу, которая неизбежно влечёт за собой неудачу творческую, так как эстетические приращения не возни-

кают в пустоте: они опираются на предметные (денотативные) смыслы вербальных знаков.

Таким образом, для реализации замысла производитель речи (в том числе коллективный автор) с помощью специальных средств регулирует восприятие текста получателем речи, устанавливает контакт с адресатом. В функции средств регуляции восприятия в текстах воздействующих стилей речи могут использоваться отдельные креатемы, группы креатем, высказывания и тексты-регулятивы, которые: а) усиливают эстетическую функцию текстового целого; б) обусловливают или маскируют коммуникативно-прагматическую функцию; в) формируют дополнительную функцию (например, психотерапевтическую). Креатемы-регулятивы способствуют реализации коммуникативных намерений автора речи, установлению реального или внушаемого коммуникативного равенства адресанта и адресата, установлению фактического «верховенства» адресанта, замаскированного «верховенства» адресата. Аксиологические механизмы понимания активизируются также с помощью специальных способов разворота культурно-фоновой информации. Эстетический результат креативной речевой деятельности нецелесообразно рассматривать в изоляции от результата коммуникативно-прагматического.

3.3. Креатемы в художественной речи: стилистические этюды

Разграничение языка практического и языка поэтического, текста, соответствующего нормам функционального стиля, и текста, отмеченного речевой индивидуальностью, основано, как уже отмечалось, на дихотомии 'нормативность – креативность'. Задача анализа художественного текста – выявление маркеров авторской неповторимости. Креативная стилистика решает эту задачу, отталкиваясь от идей и методов, составляющих фундамент отечественной стилистики художественной речи (В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, В. П. Григорьев, Б. А. Ларин, Л. В. Щерба и др.).

В классических трудах представлены образцы комплексного и образцы этюдного анализа художественных произведений. Цель **комплексного анализа** – интерпретация идиолекта (языка) и идиостиля автора. Цель **этюдного анализа** – функциональная интерпретация одной особенности художественного произведения или взаимосвязанных особенностей, составляющих примету (приметы) идиолекта и идиостиля. Разграничение целеустановок стилистического анализа прослеживается уже в формулировках

заглавий научных трудов. Ср.: «Язык и стиль басен Крылова»[1] и «Этюды о стиле Гоголя»[2]. В данном разделе представлены стилистические этюды, позволяющие уточнить методику анализа художественного текста.

3.3.1. Текстовые уровневые доминанты

Анализ креатем как единиц поэтического языка и эстетически значимых элементов текста подтверждает мысль Г. О. Винокура о том, что «нет такого факта поэтического языка, каковой факт не был бы известен и вне поэтического контекста как явление языка вообще»[3]. Развивая эту мысль, учёный указывает на целесообразность уровневого подхода к изучению словесного художественного творчества. Аналогичной точки зрения придерживается Л. В. Щерба. Предложенный им анализ стихотворения А. Пушкина «Воспоминание» содержит «Замечания по ритмике», «Замечания по фонетике», «Замечания по морфологии, синтаксису и словарю»[4]. Соответственно можно говорить о креатемах ритмических, фонетических, морфологических, синтаксических, лексических. Поскольку анализ всех, без исключения, креатем возможен лишь для текстов малых жанровых форм, целесообразно оттолкнуться от идеи установления текстовой уровневой доминанты. В. Шкловский в этой связи говорил о том, что художественный текст отличается «ощутимостью своего построения»: языковые средства одного из уровней могут восприниматься как важнейшие в эстетическом отношении.

Текстовая уровневая доминанта – это намеренно выдвигаемая автором на первый план читательского восприятия совокупность креатем определённого уровня. Анализируя текстовую доминанту, необходимо помнить, что иерархия языковых уровней подчинена эстетическому критерию. Вот почему «низкий» в общеязыковом понимании уровень (фонетический) может играть в тексте ведущую роль, а элементы этого уровня – организовывать все остальные элементы в единое целое. Ведущее положение в тексте может занимать любой языковой уровень. В этом состоит отличие уровневой организации художественного текста от жёстко закреплённой иерархичности уровней языка. В разных текстах на первый план читательского восприятия могут выдви-

---

[1] *Виноградов В. В.* Избранные труды: Язык и стиль русских писателей.

[2] *Виноградов В. В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы.

[3] *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. С. 29.

[4] *Щерба Л. В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений / Избранные работы по русскому языку. М., 1957.

гаться обеспечивающие эстетическое впечатление доминанты разных уровней.

1. Фонетическая доминанта часто связана со звуковой изобразительностью, которая достигается либо прямым звукоподражанием, либо апелляцией к ключевому слову, звуковой состав которого отраженно повторяется в специфически организованном контексте. В экспериментальном стихотворении И. Сельвинского «Баллада о барабанщике» совмещаются оба эти способа: слово *барабан* исконно звукоподражательное, его звуковой состав усиливается контекстными звуковыми повторами: *В бурый бок барабанной перепонки барабана Вбарабанил барабанщик барабанный бой*. Звукопись подчёркивается ритмическим рисунком стиха, лексическими повторами, новообразованиями, но фонетическая выразительность доминирует:

Барабаны в банте,
Славу барабаньте!
Барабарабаньте
Во весь. Свой. Раж.
НИ
в Провансе,
НИ
в Брабанте
Нет барабанщиков
Таких. Как. Наш.

2. Морфологическая доминанта ощутима в стихотворении А. Фета «Шёпот, робкое дыханье». Отличительная особенность текста – безглагольность. Эстетическая установка автора состоит в том, чтобы создать впечатление динамичности такими грамматическими средствами, которые в языковой системе не имеют типового значения процессуальности: *Шёпот, робкое дыханье, Трели соловья, Серебро и колыханье Сонного ручья, Свет ночной, ночные тени, Тени без конца, Ряд волшебных изменений Милого лица, В дымных тучах пурпур розы, Отблеск янтаря, И лобзания, и слёзы, И заря, заря!..*

В тексте преобладают имена: из 36 слов 23 существительных и семи прилагательных. Полностью отсутствует глагол – часть речи, с помощью которой естественно передается семантика процессуальности. Однако ряд имён-креатем имеет отглагольный характер: *шёпот* (шептать), *дыханье* (дышать), *колыханье* (колыхать), *изменение* (изменять), *лобзание* (лобзать). Кроме того, существительное *трели* ассоциативно связано с глаголом *петь*; *слезы* – с глаголом *плакать*. Живые словообразовательные связи и глагольные ассоциации позволяют автору преодолеть статичность изображаемого.

Безглагольность компенсируется синтаксическим строем текста, состоящего из одного сложного предложения. Однородность номинативных предложений обусловливает постепенное нанизывание смыслов. Синтаксические креатемы способствуют созданию картины летней ночи, переходящей в утро, в восприятии влюблённых. «Сплав» морфологических и синтаксических креатем обеспечивает целостность эстетически совершенной поэтической системы, неповторимость которой заключается в её морфологической организации.

3. Лексическая доминанта чаще всего выдвигается автором на первый план эстетического читательского восприятия. Примером могут служить миниатюры из цикла В. Астафьева «Затеси». Вот одна из них:

Мелодия

Пёстрый лист. Красный шиповник. Искры обклёванной калины в серых кустах. Жёлтая хвойная опадь с лиственниц. Чёрная, обнажённая в полях земля под горою. Зачем так скоро?

Слова-креатемы, прямо (***красный, серый, желтый, черный***) или косвенно (***искры калины*** – красный цвет; ***хвойная***; ***лиственница*** – зеленый; ***обнажённая земля*** – чёрный) воспроизводят многоцветие (ср. ***пёстрый***) осенней природы. Ритмизированность прозаического текста усиливает ощутимость возникающих на лексической основе образно-эстетических приращений: красота, пиршество природы – и невольная печаль; краски жизни, меняющиеся постепенно, но неуклонно, и колористические знаки увядания; движение сверху вниз (*опадь*) – предчувствие конца. Особую значимость приобретает грамматическое значение признаковости, объединяющее все прилагательные и причастия (последние добавляют значение процессуальности): ***обклёванная калина***; ***обнажённая в полях земля***. Типовая грамматическая семантика гармонически соединяется с лексической. Последовательное нанизывание визуальных образных представлений складывается, подобно благозвучному напеву, в целостное художественное единство. ***Мелодия*** – метафора увядания природы и человека. Составляющие стилистический центр текста лексические креатемы, сохраняя прямые языковые значения, мотивируют **образно-эстетическое обобщение**.

Текстовая лексическая доминанта – стилистическая примета текстов, составляющих цикл «Крохотки» А. Солженицына. Автор намеренно отбирает хронологически отмеченную лексику. Приведем фрагмент из текста «Позор»:

Какое это мучительное чувство: испытывать позор за свою Родину.

В чьих Она равнодушных или скользких руках, безмысло или корыстно правящих Её жизнь. В каких заносчивых, или коварных, или стёртых лицах видится Она миру. Какое тленное пойло вливают Ей вместо здравой духовной пищи. До какого разора и нищеты доведена Жизнь, не в силах взняться.

Антитеза бездуховного – духовного (*тленное пойло – здравая духовная жизнь*) охватывает весь текст. Она включает смыслы «разрушающее», «гибельное», «приземлённое», которые зафиксированы В. И. Далем в толкованиях слов группы *«тлеть»*, и смысл «скотское» (*пойло* – «питье для скота»). Эти смыслы обобщаются архаической номинацией *разор*, ёмко передающей образ опустошения, разорения, разрушения. Финальная «точка» динамического противопоставления скотского и человеческого, гибельного и здравого, низкого (бездуховного) и высокого (духовного) – лексический архаизм *взняться* («подняться вверх, взлететь»), включённый в состав отрицательного высказывания. Креатема *безмысло* – результат словотворчества писателя (ср. отмеченное в «Словаре древнерусского языка» И. И. Срезневского слово *безмысльно*). Прозрачная структура новообразования, воспринимаемого как архаизм, обеспечивает его понятность.

Направление отбора стилистически маркированных языковых единиц и цель словотворчества объединены эстетическим замыслом автора, стремящегося говорить народным языком о жизни народа, о судьбе России (обратим внимание на выделение заглавными буквами тематически связанных имён и местоимений). Эстетическое неприятие навязанной народу бездуховности органически соединяется с социально-обличительной позицией писателя-патриота.

4. Доминирование креатем-новообразований отражает авторскую «установку на выражение» (Б. В. Томашевский) и на самовыражение. В специальной литературе разграничивают понятия потенциальности и окказиональности. Окказиональность, в отличие от потенциальности, характеризуется незаданностью новообразования системой языка. Если производство потенциальных слов основано на закономерностях языковой системы, то производство слов окказиональных основано на преодолении закономерностей системы языка.

Обобщим признаки окказиональных слов: окказионализмы принадлежат только речи, они творимы, не воспроизводимы языковым сознанием, обладают словообразовательной производностью, функциональной одноразовостью, номинатив-

ной факультативностью, экспрессивностью. И потенциализмы, и окказионализмы со структурной точки зрения неоднородны, поэтому подлежат внутренней классификации. Поскольку мы говорим о новообразованиях как знаках идиостиля, не будем останавливаться на проблеме их внутренней типологии. Каждое новообразование – это креатема, маркирующая авторскую индивидуальность. В русской поэтической практике имеются отдельные экспериментальные идиостили, приметой которых является активное словотворчество. Например, в произведениях В. Маяковского зафиксировано более двух тысяч новообразований. Это позволило Г. О. Винокуру назвать поэта «новатором языка».

Продемонстрируем доминирование в тексте креатем-окказионализмов на материале «Сказа о тульском Левше и стальной блохе» Н. Лескова. Новообразования используются писателем для стилизации речи рассказчика и одновременно – как средства индивидуально-образного изображения действительности. Непосредственный объект креативной речевой деятельности – внутренняя форма слова. В сказе выделяются три группы креатем-окказионализмов: с привнесенной внутренней формой; с измененной внутренней формой; с акцентированной языковой внутренней формой.

Первую группу креатем составляют слова иноязычного происхождения, лишённые в языке внутренней формы. В тексте они претерпевают изменения плана выражения. Субституция, выпадение, вставка, метатеза меняют привычное звучание слова, «вдыхают»в него внутреннюю форму, а с ней – новый уникальный образ изображаемого, например: *клеветон* (фельетон), *долбица* (таблица) *умножения, студинг* (пудинг), *тугамент* (документ), *бюстры* (бюст + люстры), *нимфозория* (нимфа + инфузория), *Кисельвроде* (Нессельроде), *публийцейские* (публичные + полицейские) *новости.*

Индивидуальная мотивация этих слов способствует возникновению обновлённого оценочного представления обозначаемых реалий: *клеветон* – «статья, содержащая клевету»; *тугамент* – «бумага, которую с трудом получают и без которой туго приходится» и др. В тексте креатемы этой группы приобретают индивидуальную образность. Народная этимология обусловливает экспрессивность всех образований. Так, ирония передаётся креатемами *клеветон, Кисельвроде, публицейские*; параметрическими компонентами отмечены смыслы слов *долбица, тугамент*; диковинность – компонент смысла креатем *бюстры, Канделабрия, вероятия, нимфозория*. Отдельные креатемы-окказионализмы обладают смысловой многорядностью: *публицейские* новости – «газета, предназначенная для публики, но контролируемая поли-

цией» и «отличающаяся тенденциозным содержанием публикуемых статей, материалов». В ряде случаев немотивированные иноязычные слова заменяются окказиональными синонимами с живой внутренней формой: капюшон – *нахлобучка*, корабль – *непромокабль*.

Вторую группу креатем-окказионализмов составляют слова, мотивированные в литературном языке. Автор преобразует структуру слова. Так, в сложных словах происходит замена первой корневой части: *Твердиземное* (Средиземное) море, *мелкоскоп* (микроскоп), *буреметр* (барометр), *правотец* (праотец); замена второй корневой части сложного слова: *двухсестная* – (двухместная) карета – синонимическое дублирование; *водоглаз* – (лаз) – выделение детали и др. Корневые замены приводят к обновлению образного представления.

Третью группу креатем-окказионализмов составляют слова с акцентированной языковой внутренней формой. Стилистический эффект возникает в результате аффиксальной замены или вставки: *смолевой* вместо *смолистый*, *собаческий* вместо *собачий*, *человечкин* вместо *человечий*, *потомец* вместо *потомок*, *безрассудок* вместо *безрассудство*, ***предвозвышаться*** вместо *возвышаться*, ***взахаться*** вместо *ахать*.

Изменение внешнего облика слова иноязычного происхождения не всегда влечёт за собой возникновение зримого образа: *укушетка, буфта, щиглеты* (штиблеты). Иногда случайная словесная перекличка, полная или частичная омонимия приводят к ложному образу: *грандеву* (рандеву), *кавриль* (кадриль), *Аполлон Полведерский* (Аполлон Бельведерский). Ложная образность усиливает игровой комический эффект, а новообразования (все они иноязычного происхождения) служат средством стилизации речи рассказчика.

Парадоксальность образа, создаваемого внутренней формой слова, поддерживается приёмом оксюморона. Например: *Подали ему* (Левше) *ихнего приготовления* ***горячий студинг*** (от студить) ***в огне***, *– он говорит: «Это я не знаю, чтобы такое можно есть»*. Приём закрепляется дальнейшим контекстом: <...> ***а горячего студингу со огнем*** *не подавать*. Оксюморон может содержаться в самом слове: ***в тесной хороминке***. Значение слова *хоромы* содержит компонент «огромный»; семантика суффикса *-инк-*, прилагательного *тесный* включает противоположный параметрический компонент. В тексте формируется «сквозной» образ удивительного, диковинного. В речевую структуру этого образа входят тематически определённые группы креатем. Например: ***щиглеты, тужурные*** *жилеты* – диковинная обувь и одежда;

симфон** воды с **ерфиксом – диковинное питье; ***Конделабрия, Динаминде*** – диковинные географические названия.

Креатемы-окказионализмы и их группировки создают неповторимый стилевой облик текста сказа. При этом установка Лескова на словотворчество не самоцель. Текстовая доминанта способствует воплощению идеи одарённости русского человека, его диковинных творческих возможностей, особого взгляда на мир. Писатель преобразует язык, чтобы сделать его пригодным для выражения целостного эстетического замысла.

Необходимо отметить, что креатемы-окказионализмы, маркируя творческую речевую индивидуальность автора, одновременно отражают тенденции развития текущего литературного процесса[1]. Так, для поэтического словотворчества начала XXI в. характерна включенность в активные языковые процессы постсоветского периода. Как следует из языкового материала, систематизированного Н. А. Николиной[2], в русле активного процесса заимствования можно интерпретировать, например, креатемы-окказионализмы: ***февруарийский** след саней* (М. Еремин); *Успокойся, Бог с тобою, **Айне кляйне нахтмужик*** (В. Строчков); *Всегда-**Unvollendete*** (Г. Айги); *Сапог в Париже пахнет рыжиком, / и разделяется в тоске / желанье жить и умереть в Париже / на жизнь в Париже / и **реасе-ТЭЦ** в Москве* (А. Вознесенский). Поэты создают новообразования, включенные в процесс вульгаризации языка: *На землице горючей Грома ждут **укокошного*** (С. Стратановский); *Пустой собор, **обхезанный** совком; Ты нуждаешься в любви, как **шлюховатая** блондинка* (Е. Фанаева).

Процесс карнавализации языка отражают креатемы-гибриды. Эти контаминированные новообразования способны передавать одновременно два (и более) смысла: *А на **дуроге** – дымовозы / и мразогрязь; с Ивана начиная – с башки дуры / домашним страхом дышат **кирпечуры*** (Г. Сапгир). Ср.: *Мёртвый город неспешно **харонит** своих мертвецов* (О. Хохлова). Процесс активизации механизмов словообразования прослеживается в отаббревиатурных новообразованиях. Например, А. Альчук создаёт окказионализм, при письменном воспроизведении которого обнаруживается получившая широкое распространение графиксация (*без руля **ВЦИКатил***). Характерно для современного словотворчества использование слияния и сложения. Например, образованная способом слияния креатема *верхолазы-гастролёры* (И. Иртеньев) используется для усиления иронии, передавае-

---

[1] *Зубова Л. В.* Языки современной поэзии. М., 2010.

[2] *Николина Н. А.* Активные процессы в языке современной русской художественной литературы.

мой с помощью трансформации прецедентного высказывания Ф. Тютчева: *Страна моя не так уж и проста, Как кое-кто наивно полагает. <...> Немало в ней таится разных «но», Неразличимых посторонним взором. Понять её от века не дано Заезжим* ***верхолазам-гастролёрам***. Обновление внутренней формы слова отличает креатемы, образованные способом сложения: *краснословие* (М. Ерёмин), *чернослов* (Е. Болотов), *жизнесмерть* (Т. Буковская), *многошагий* (В. Соснора) и др.

Выявление путей развития «словоновшества» XXI в. – перспективная задача креативной стилистики. Сегодня можно говорить лишь о том, как языковая среда стимулирует и направляет креативную речевую деятельность авторов художественных произведений. Предложит ли новейшая художественная литература образцы языкового новаторства, отмеченные «изобретением таких языковых средств, которые не даны непосредственно наличной традицией и вводятся как нечто совершенно новое в общий запас возможностей языкового выражения»[1], покажет время. Текстовые доминанты, сконструированные на базе креатем-новообразований, следует анализировать с учётом активных языковых процессов.

5. Тропеическая доминанта связана с установкой на использование образного потенциала языка и речи. Пошаговый анализ креатемы-тропа предполагает исследование семантической структуры многозначного слова по данным толковых словарей русского языка, выделение конкретного языкового переносного значения – шаг первый; контекстуальный анализ смыслового наполнения креатемы-тропа с учётом эстетических приращений – шаг второй; выявление функции (функций) креатемы в составе художественного целого – шаг третий.

К текстам с тропеической доминантой относится антиутопия А. Платонова «Котлован». В русском языке слово *котлован* имеет лишь одно значение: «глубокая выемка в земле для закладки фундамента». У А. Платонова креатема *котлован* «наследует» языковое словарное значение в качестве «снятого момента» (Г. О. Винокур). В составе художественного целого развивается концептуально значимый образный смысл. В авторской интерпретации, *котлован* – это *«фундамент общего дома пролетариата»*.

Смысловое развёртывание креатемы *котлован* (смыслотворчество) осуществляется на базе концепта «действие», занимающего важное место в картине мира писателя. Действие-созидание и действие-разрушение оказываются взаимообусловленными

[1] *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. С. 324.

и причудливо сливаются. В тексте развивается мотивированная прямым производящим значением ключевого тропа контактная креатема-метафора *великое рытьё*: *рыть, разрыть, рытьё, бурить, бурение, уничтожить, уничтожение, громить, сечь, разверзать, крошить, копать, раскопать*. Отмеченные номинации объединены в межсловную текстовую парадигму общими смыслами «рыть», «разрушать», «уничтожать», а действие-созидание направлено не вверх (к свету), а вниз (в темноту и пустоту): *Теперь надо ещё шире и глубже* ***рыть котлован****..; <...> все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в* ***пропасти котлована****...*

Действие предполагает «цель», предназначение. Смысл 'цель' передаётся вопросительным предложением со словом *зачем*: *Зачем нам нужен общий дом пролетариату, который вы начнете строить?* Цель предполагает осмысленное действие. Однако осмысление происходящего директивно запрещается: (Вощеву) *в увольнительном документе... написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нём и задумчивости среди общего темпа труда*. Сафронов пеняет Вощеву: *Ты, наверно, интеллигенция – той лишь бы посидеть и подумать*. Пролетариату директивно, сверху предписано *рыть, крушить*, не задумываясь над вопросом «зачем?». Активно употребляются предлоги *для, ради*, поддерживающие смысл 'предназначение': *Пролетариат живёт* ***для*** *энтузиазма труда; Мы ведь не животные, мы можем жить* ***ради*** *энтузиазма*. Именно концепт предназначения является определяющим в антиутопии Платонова. «Предназначение близко к таким понятиям, как 'смысл существования', 'цель бытия'» (Г. Е. Крейдлин). В тексте концепт предназначения развивается с помощью метафор-загадок *вещество, тело (вещество существования, вещество жизни, память вещества, полезное тело* и др.). Предназначение связано с модусом долженствования: *...пролетариат живёт один в этой* скучной пустоте *и* ***обязан*** *за всех выдумать и сделать вручную вещество долгой жизни; Мы* ***должны*** *бросить каждого в рассол социализма, чтобы с него слезла шкура капитализма и сердце обратило внимание на жар жизни вокруг костра классовой борьбы и произошёл бы энтузиазм!..* Предназначение воспринимается героями Платонова как религиозная заповедь, а сам писатель, скорее всего, говорит об особой миссии русского народа, избранного высшими силами для нечеловечески тяжелого испытания.

Каков же результат действия-созида́ния? В повести формируется вертикальный ряд метафорических номинаций: ***котлован****, ограда, огород, овраг*. Объединяясь по смыслу, эти креатемы вызывают «не явленное лексически представление о могиле»

(В. В. Колесов), прогнозирующее крах великой революционной утопии, т.е. невозможность основанного на чистом энтузиазме возведения *общего дома пролетариата*: «*Сафронов, – сказал Вощев, ослабев терпением, – лучше я буду думать без работы, всё равно ведь не разроешь до дна*». *Котлован* – мечта о фундаменте *общего дома пролетариата* и одновременно – конец, гибель мечты: Платонов, по точному замечанию Л. Аннинского, «видит разом и ослепительную мечту, и её обречённость в реальной жизни».

Креатема-троп *котлован* выражает субъективное отношение автора к революционному переустройству общественной жизни и в то же время является основным средством философского и эстетического обобщения, ключевой метафорой, взаимодействующей с группами креатем-тропов, составляющих текстовую доминанту. На уровне креативного отбора элементов язык «Котлована» можно охарактеризовать как идеологически концентрированный: отбираются слова-идеологемы, устойчивые словосочетания-идеологемы тоталитарного языка, прецедентные демагогические тексты, отражающие стилистический узус эпохи. В тексте повести воспроизводятся мифологизированные ценностные объекты нового ментального мира. Котлован – это мифологизированный объект. Рытьё котлована тесно связано с поисками *вещества существования*, устремлением вглубь – к мечте о справедливом обществе. Употребление идеологически насыщенных средств языка способствует реалистическому изображению насильственного формирования *Я*-социального, оказывающего гибельное влияние на *Я*-мыслительное и *Я*-духовное. Концепт «*котлован*» органически включается в идеологический контекст повести и стилистический узус эпохи построения социализма.

Этюдный анализ обнаружил, что креатема *котлован* выступает как тропеическое средство изображения изменений в государственном устройстве, в жизни народа и связанных с этими изменениями «интенсивных языковых переживаний» (А. М. Селищев), отражающих процесс замещения традиционных ментальных ценностей ценностями политико-идеологическими. Субституция – семантико-идеологическая технология, выявленная Платоновым-философом в процессе смыслотворчества и воплощенная им в художественной форме на основе текстовой тропеической доминанты, выполняющей жанрообразующую функцию.

Необходимо отметить, что язык русской литературы XX в. характеризуется обновлением основ смыслотворчества. Тропеические доминанты в произведениях В. Маяковского, Б. Пастернака, Е. Замятина, И. Бродского характеризуются идиостилевой

неповторимостью. Тропеические доминанты в текстах новейшего времени ждут своего исследователя.

6. Иностилевая доминанта связана с вовлечением в художественную ткань текста дифференциальных средств других функциональных стилей.

Иностилевые креатемы традиционно употребляются для достоверной разработки темы текста, для создания речевого портрета персонажа. Например, Захар Прилепин в романе «Чёрная обезьяна» (2011) рассказывает о секретных генетико-медицинских экспериментах. Объект экспериментов – дети, которые не только *не имеют,* но *и со временем не приобретают представлений о зле, грехе, пороке <...> они убивают без любопытства и без агрессии...* В речи профессора, участвующего в эксперименте, встречаем термины, значение которых понятно только специалисту: *Знаете, что такое* ***томицидомания****? <...> Они* (дети) *ею больны; О* ***нейрогенетике*** *вы знаете что-нибудь? Впрочем, не знаете наверняка; Хотя бы* ***ДНК*** *знаете что такое? Учёные уже пытались изучить* и *сравнить* ***ДНК*** *людей, которые, скажем так, полностью лишены представлений о гуманности* и *морали... Результаты оставляют желать лучшего. Но есть, например,* ***молекула окситоцина****. Если у женщины нет* ***окситоцина****, она равнодушна* к *детям.* Узкоспециальные термины не получают глубокого содержательного толкования, однако читателю ясно, что все они связаны с теорией генетической обусловленности преступления, отражающей позицию персонажа.

Особый случай – включение в речевую ткань художественного произведения текста иностилевой принадлежности. Инородный по отношению к стилю художественному, этот текст несёт особую функциональную нагрузку, которая задана эстетической установкой писателя. Сопоставим два примера.

(1) *Когда подписан был протокол, Николай Парфёнович торжественно обратился к обвиняемому и прочёл ему «Постановление», гласившее, что такого-то года и такого-то дня, там-то, судебный следователь такого-то окружного суда, допросив такого-то (то есть Митю) в качестве обвиняемого в том-то и в том-то (все вины были тщательно прописаны) и принимая во внимание, что обвиняемый не признавал себя виноватым во взводимых на него преступлениях, ничего в оправдание своё не представил, а между тем свидетели (такие-то) и обстоятельства (такие-то) его вполне уличают, руководствуясь такими-то и такими-то статьями «Уложения о наказаниях», и т.д. постановил: для пресечения такому-то (Мите) способов уклониться от следствия и суда, заключить его в такой-то тюремной замок, о чем обвиняемому объявить, а копию сего постановленния товарищу прокурора сооб-*

щить и т.д., и т.д. Словом, Мите объявили, что он от сей минуты арестант и что повезут его сейчас в город, где и заключат в одно очень неприятное место. Митя, внимательно выслушав, вскинул только плечами (Ф. Достоевский).

В романе «Братья Карамазовы» используется текст юридического документа. Кавычками выделяется имя жанра – *«Постановление»*. Сам текст документа, воспринимаемый Дмитрием Карамазовым на слух, внедряется в повествование «осколками». Канцелярские слова и формульные обороты прерываются уточнениями «от героя»: *допросив такого-то (то есть Митю); постановил: для пресечения такому-то (Мите)*. Стилистическая конфликтность, которая создаётся за счет вторжения разговорного домашнего имени *Митя* в канцелярскую речевую среду, маркированную средствами официально-документального стиля, способствует активизации характеризующих героя имплицитных предикатов, всплывающих при упоминании имени *Митя* (честный, искренний, открытый, добрый, славный, порывистый справедливый, щедрый и др.). Читатель становится свидетелем статусно-ролевой метаморфозы: *Митя* → к *обвиняемому, в качестве обвиняемого, обвиняемый, обвиняемому объявить, арестант*. Предписательность, поддерживаемая лексически и грамматически (*«Уложение о наказаниях»; постановил; заключить... в тюремный замок, обвинить)*, прогнозирует наказание за не совершенное Дмитрием Карамазовым преступление.

Каждый «осколок» документа в контексте ситуации получает эмоционально-эстетические приращения: «вопиюще несправедливый», «оскорбительный», «ранящий душу». Высокая тональность (*Николай Парфёнович* ***торжественно*** *обратился к обвиняемому*) на фоне фактологической недостоверности документа воспринимается как фальшивая, неуместная и даже издевательская по отношению к возникающему в зоне внутренней речи героя (которая сращивается с несобственно авторской речью) эмоциональному отклику (*Митя*). Чувства детской обиды, боли, страдания, оскорблённого достоинства усиливает повтор. Стилистическая конфликтность, создаваемая в контексте реальной ситуации на базе оглашаемого текста документа, внутренней речи героя, несобственно авторской речи и авторского комментария (*Словом, Мите объяснили, что он от этой минуты арестант*), мотивирует психологическое состояние обвиняемого. Текст-креатема, доминирующий на определённом участке композиции романа, усиливает драматизм эмоционально-эстетического события, задаёт нравственную и психологическую реакции читателя.

(2) <...> *Я принял от него* (больного) *эту ветхую бумажку, подклеенную по сгибам от рассыпания, и развернул. Пишущей машинкой отпечатаны были фиолетовые строчки с буквами, пляшущими из ряда то вверх, то вниз:*

«ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, ОБЪЕДИНЯЙТЕСЬ!

СПРАВКА.

Дана сия Боброву Н. К. в том, что в 1921 году он действительно состоял в славном -овском губернском Отряде Особого Назначения имени Мировой Революции и своей рукой много порубал оставшихся гадов.

Комиссар... ... ...»

Подпись.

И бледная фиолетовая печать.

Поглаживая рукою грудь, я спросил тихо:

– Это что ж – «Особого Назначения»? Какой?

– Ага, – ответил он, едва придерживая веки незакрытыми. – Покажите ей (регистратору).

Я видел его руку, его правую кисть – такую маленькую, со вздутыми бурыми венами, с кругло-опухшими кустиками, почти неспособную вытянуть справку из бумажника. И вспомнил эту моду – как пешего рубили с коня наотмашь наискосок.

Странно... На полном размахе руки доворачивала саблю и сносила голову, шею, часть плеча эта правая кисть. А сейчас не могла удержать – бумажника (А. Солженицын).

В рассказе «Правая кисть» также использован текст документа. *Справка* приводится целиком как документальное свидетельство кровавых событий братоубийственной гражданской войны. Языковое оформление документа свидетельствует о не завершившемся в первые послереволюционные годы процессе формирования норм делового стиля. Не соответствуют нормам стиля и жанра эмоционально-экспрессивная лексика (***порубал; в славном -овском губернском отряде; оставшихся гадов***, т.е. выходцев из социальных слоев дворянства, купечества, духовенства и др.). Объективно аномальным следует также признать лозунг (он используется как своего рода эпиграф), призывающий к мировой революции. Карнавальная стилистика текста документа позволяет читателю составить представление о классовой борьбе, основанной на идеях революционной целесообразности, пролетарской сознательности. Образ героя гражданской войны воспроизведён в *справке* с позиций коллективного революционного сознания. Текст-креатема имеет познавательное значение, а его языковая организация обладает эстетической значимостью.

В авторской речи акцентируется деталь: *Я видел его руку, его правую кисть – такую маленькую, со вздувшимися бурыми венами, с округло-опухшими суставами, почти неспособную вытя-*

нуть справку из бумажника. Цепочка изобразительных эпитетов, включённых в однородный ряд, создаёт целостный образ истощения, немощности, недееспособности. Развивается антитеза силы и бессилия, поддерживающая соотношение двух темпоральных планов – прошлого (*Я **вспомнил**...*) и настоящего (*А **сейчас**...*). Возникшая модальность странного придаёт размышлениям автора нравственно-философский характер, но не подавляет его гражданской позиции. Текст *справки* мотивирует эстетическое отношение А. Солженицына к революции и является средством создания документально-художественного повествования малой жанровой формы (ср. «Архипелаг ГУЛАГ»).

Мы охарактеризовали разные стилистические техники, сопровождающие введение авторами иностилевого текста-креатемы в речевую ткань художественной прозы («осколочное» использование и внедрение целого «иного текста»). Текст-креатема обогащает репертуар воздействующих средств, позволяет писателю обнажить эмоционально-психологические и ценностные конфликты, оттенить стилистические нюансы, воплотить конкретный эстетический замысел. Иностилевой текст-креатема может доминировать на отдельном участке художественной композиции, но может составлять эстетический центр художественного целого. Креативное использование иностилевого текста расширяет границы речевой свободы, открывает нетрадиционные возможности создания индивидуально-авторской образности.

Итак, на первый план читательского восприятия может выдвигаться текстовая уровневая доминанта, на основе которой формируется эстетическое обобщение. В составе художественного целого происходит обусловленный замыслом автора «сплав» креатем, способствующий усилению концептуальной и жанрообразующей функций доминанты определённой разновидности. Исследование текстовой уровневой доминанты в её связях и отношениях с контактными креатемами и подсистемами креатем открывает перспективы интерпретации текста как особым образом организованной системы.

3.3.2. Креатемы на оси сложности

Известно, что в соответствии с вектором сложности выделяются идиостили простые и «зашифрованные» (требующие специального декодирования). Креатемы в стилях простых, как правило, представляют собой реализацию готового языкового средства (средств), приобретающего в тексте эстетические приращения. Креатемы в стилях сложных обращают на себя внимание читателя формальной «инаковостью», нестандартностью, необыч-

ностью. Для интерпретации функциональной нагрузки креатем в границах целого текста, отражающего особенности стиля простого (1) и сложного (2), используем стилистические этюды.

1. К простым стилям с формально-языковой точки зрения можно отнести стиль Чехова-драматурга. Проследим, как в пьесе «Вишнёвый сад» общеупотребительное нейтральное слово *сад* преобразуется в креатему-символ. Поскольку символ – это «элемент художественного произведения как целого эстетического объекта» (В. В. Виноградов), извлечём из текста пьесы реплики Раневской, Лопахина, Ани, в которых употребляется выделенное слово. Поскольку оно включено в заглавие, представляющее собой, по замечанию М. М. Бахтина, «аббревиатуру текста», выделим также сочетание *вишнёвый сад,* которое в абстракции от чеховской пьесы является стандартным, стилистически нейтральным (ср.: *яблоневый сад*).

Речевая партия Раневской:

– Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш ***вишнёвый сад****..;*

– (глядит в окно **на сад**.) *О моё детство, чистота моя! В этой детской я спала. Глядела отсюда* ***на сад****, счастье просыпалось со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось.* (Смеётся от радости.) *Весь, весь белый!* ***О сад мой****! После тёмной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... если бы снять с груди и с плеч моих тяжёлый камень, если бы я могла забыть моё прошлое!*

– Посмотрите. Покойная мама идёт ***по саду****... в белом платье! <...> Это она... Никого нет, мне показалось. Направо, на повороте к беседке, белое деревце склонилось, похоже на женщину...*

– Какой изумительный ***сад****! Белые массы цветов. Голубое небо...*

– Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, ***без вишнёвого сада*** *я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе* ***с садом****...*

– Продан ***вишнёвый сад****?*

– О мой милый, мой нежный, прекрасный ***сад****!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье моё, прощай!..*

Слово *сад*, чередуясь со словосочетанием *вишнёвый сад*, в речевой партии Раневской выступает как креатема, сохраняющая языковое значение: «участок земли, засаженный (вишнёвыми) деревьями». Контекст создаёт индивидуальную коннотативность креатемы и выдвигает её на первый план образного восприятия. Так, слово *сад* в границах восклицательных предложений и в контакте с восклицательными предложениями передает ком-

плекс тональных оттенков торжественности, грусти и радости, веселья, нежности, любви, упоения и восторга. С употреблением слова *сад* связаны моменты лирического постижения героиней собственного «я», моменты «лирического открытия». Креатема *сад* приобретает способность ассоциироваться с рядами образов и эмоций, которые заложены в структуре художественного целого. Устойчивы ассоциации ***сад*** – детство, молодость (прошлое); ***сад*** – чистота, счастье, радость (прошлое); ***сад*** – родина, жизнь. Комбинируется внутритекстовая парадигма субъективного переживания героини, связанная с восприятием вишнёвого сада как эстетического объекта. Эмоционально-эстетически акцентируется прошлое. Чередование времён характеризуется отсутствием будущего времени и концентрацией лирического обобщения в прошедшем. Если опереться на понимание **символа** как словесного знака, воплощающего в себе идею определённого явления и в то же время сохраняющего своё прямое значение[1], то следует признать, что в составе текста слово *сад* получает эстетические приращения и трансформируется в символ уходящего прошлого.

Речевая партии Лопахина обнаруживает иное символическое наполнение креатемы *сад* (*вишнёвый сад*):

– ... поздравляю, вы спасены. Местоположение чудесное, река глубокая. Только, конечно, нужно поубрать, почистить... например, скажем, снести все старые постройки, вот этот дом, который уже никуда не годится, вырубить старый ***вишнёвый сад****...*

– Замечательно в этом ***саду*** *только то, что он очень большой...*

– Если ничего не придумаем и ни к чему не придём, то двадцать второго августа и ***вишнёвый сад****, и все имение будут продавать с аукциона. Решайтесь же! Другого выхода нет, клянусь вам. Нет и нет...*

– <...> но ведь может случиться, что на своей одной десятине он (дачник) *займётся хозяйством и тогда ваш* ***вишнёвый сад*** *станет счастливым, богатым, роскошным...*

– Каждый день я говорю всё одно и то же. И ***вишнёвый сад****, и землю необходимо отдать в аренду под дачи, сделать это теперь же, поскорее, – аукцион на носу!..*

– Напоминаю вам, господа: двадцать второго августа будет продаваться ***вишнёвый сад****. Думайте об этом!.. Думайте!*

– Я купил! Погодите, господа, сделайте милость, у меня в голове помутилось, говорить не могу... (Смеется.) *...* ***Вишнёвый сад*** *теперь* ***мой! Мой!*** *(Хохочет.) Боже мой, господи,* ***вишнёвый сад*** *мой! Скажите мне, что я пьян, не в своём уме, что всё это мне представляется...* (Топочет ногами.)

---

[1] *Матвеева Т. В.* Полный словарь лингвистических терминов. С. 409–410.

– Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопахин хватит топором по ***вишнёвому саду****, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят здесь новую жизнь... Музыка, играй!...* (С иронией.) *Идёт новый помещик, владелец* ***вишнёвого сада****!»... За всё могу заплатить!..*

Для Лопахина вишнёвый сад – объект приложения перспективных планов (*проект, придумать, решиться, говорить, напоминать, прийти*), хозяйственных усилий (*заняться хозяйством, настроить дач*). В непосредственной картине мира человека рационального *старый, большой вишнёвый сад* – это приносящие доход *дачи, дачные участки*, которые могут возникнуть лишь в результате разрушения (*хватит топором по вишнёвому саду, упадут деревья...*). Человек нового времени воспринимает вишневый сад как объект выгодной купли-продажи. *Продаваться, купить, заплатить; доход, долги, торги, аукцион, аренда* – вот постоянное лексическое окружение словосочетания *вишнёвый сад*, которое постепенно превращается в символ будущего буржуазного благосостояния: *вишнёвый сад станет... богатым, роскошным; внуки и правнуки увидят здесь новую жизнь*. Будущее время становится центром эстетического обобщения, идейной концентрации словесного образа и образа персонажа. Вишнёвый сад для Лопахина – символ самоутверждения. Об этом свидетельствует троекратное употребление притяжательного местоимения *мой*, которое замещает местоимение *ваш* и сопровождается гаммой эмоций: необузданная радость, восторг, неистовство, гордость, бахвальство, утрата чувства меры. Эмоционально-эстетическому обобщению соответствует концептуально значимый план настоящего времени: ***Идёт*** *новый помещик, владелец* ***вишнёвого сада****!..* Настоящее – за Лопахиным.

Связанные с восприятием вишнёвого сада внутритекстовые парадигмы субъективного переживания Лопахина и Раневской противопоставлены. Оппозиция между парадигмами имеет динамический характер. В предметно-ситуативном плане оппозиция разрешается в пользу Лопахина:

Любовь Андреевна. *Продан вишневый сад?*
Лопахин. *Продан.*
Любовь Андреевна. *Кто купил?*
Лопахин. *Я купил.*

В эмоционально-эстетическом плане выстраивается иной вектор развития оппозиции: уничтожение вишнёвого сада как эстетического объекта, разрушение прекрасного делает Лопахина отвратительным, отталкивающим: он смешон, непривлекателен;

его необузданное ликование воспринимается как нечто бестактное, неуместное, грубое. Эти оценки выделяют позицию автора, который, противопоставляя два символа, отдаёт предпочтение третьему.

Речевая партия Ани демонстрирует ещё один вариант символического наполнения креатемы *сад / вишнёвый сад*:

– Моя комната, мои окна, как будто я не уезжала. Я дома! Завтра утром встану, побегу в ***сад****. <...>*

– Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю ***вишнёвого сада****, как прежде. Я любила его так нежно, мне казалось, на земле нет лучше места, как наш* ***сад****...*

– А сейчас на кухне какой-то человек говорил, что ***вишнёвый сад*** *уже продан сегодня.*

– Мама!.. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благославляю тебя. ***Вишнёвый сад*** *продан, его уже нет, это правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, чистая душа... Пойдём со мной, пойдём, милая, отсюда, пойдём!.. Мы насадим новый* ***сад****, роскошнее этого, ты увидишь его, поймёшь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнёшься, мама! Пойдём, милая! Пойдём!*

В конструировании парадигмы субъективного переживания, связанной с восприятием вишнёвого сада Аней, особое значение приобретает чередование форм времени. Нежность, порывистость, взволнованность, чувства радости, любви связаны с восприятием вишнёвого сада в прошедшем – ощущается эмоционально-эстетическая перекличка с соответствующей парадигмой субъективного переживания Раневской. В настоящем эмоциональное переживание редуцируется (*... я уже* ***не люблю вишнёвого сада*** *как прежде*). Юная Аня не без сожаления, но трезво воспринимает факты и оценивает их. Концентрация эстетического обобщения связана с планом будущего времени: *Мы* ***насадим*** *новый* ***сад****, роскошнее этого*. Метафорическое представление эстетического обобщения (*сад* – «новая трудовая жизнь, прекрасная, удивительная, честная, чистая, жизнь самостоятельная, приносящая радость и удовлетворение») создаёт и новый объект эмоционально-эстетического переживания, опосредованно связанный с вишнёвым садом. Метафора концептуально значима: будущее за Аней.

Если сопоставить парадигмы субъективного переживания Ани и Лопахина, станет ясно, что парадигмы эти противопоставлены. В процессе развития оппозиции происходит «борьба сознаний» (М. М. Бахтин), отражающая различия в мировоззрении персонажей, в их эстетических идеалах, культуре, жизненных установ-

ках. Точка зрения автора предопределяет разрешение оппозиции в пользу парадигмы субъективного переживания Ани. Парадигмы эмоционально-эстетического переживания Ани и Раневской противопоставлены нежёстко. Автор оставляет надежду на соединение, взаимопонимание матери и дочери.

Соотнесённость парадигм субъективного переживания персонажей приобретает особый смысл в аспекте формирования субъективно-объективного отношения автора к прошлому, настоящему и будущему России. Креатема *сад/вишнёвый сад* – символический центр художественного целого. Это многозначный, многоплановый образ, интерпретируемый с позиций различных персонажей. Развитие словесного образа приводит к устойчивым параллелям (Россия – *сад*; новая жизнь – *сад*), которые составляют основу авторского концептуально-эстетического обобщения.

Ассоциативная многорядность креатемы-символа поддерживается внутрисистемными отношениями смыслового противопоставления и смыслового пересечения, непосредственно связанными с текстовой категорией темпоральности. *Вишнёвый сад* – символ прекрасного созерцательного прошлого – чистоты и светлой радости. Уничтожение вишнёвого сада в настоящем символизирует гибель эстетических идеалов созерцательного прошлого. *Вишнёвый сад* – символ, обращённый в будущее: а) будущее без вишнёвого сада, который становится источником личного обогащения и процветания; б) будущее как новый *прекрасный сад*.

Сад – символ Родины. Динамика образного смысла позволяет выделить два вектора прогнозирования развития России: первый связан с разрушением и утратой эстетических идеалов прошлого; второй – с совершенствованием и обновлением эстетических идеалов уходящего прошлого.

Простота и всеобщая понятность реализованного в тексте языкового средства не исключает сложности, смысловой глубины, ассоциативной многорядности, эстетической ценности преобразованного в креатему языкового знака, а также его содержательного системно-текстового разворота с последующим эстетическим обобщением. Не случайны многообразные режиссёрские трактовки символа *вишнёвый сад* как в России, так и далеко за её пределами. Каждая новая театральная постановка пьесы Чехова открывает глубинные образно-смысловые пласты, связанные с восприятием креатемы-символа.

Сформулируем итоговый вывод: интерпретация идиостиля как «простого» является условной. Простота не синоним примитивности. Стилистическая интерпретация ключевой креатемы

и групп креатем в составе художественного текста позволяет выявить сложные идейно-эстетические приращения, сопровождающие употребление простых словесных знаков, не требующих, на первый взгляд, специального анализа.

2. К сложным с формально-языковой точки зрения относится стиль раннего Маяковского. Креатемы в первых стихотворных произведениях поэта маркируют его языковую индивидуальность. Г. О. Винокур писал: «Маяковский был новатор языка в двух отношениях: 1) в отношении поэтического стиля; 2) в отношении самого языка русской поэзии». Что касается языковых новаций, то они «предстают в его поэзии мотивированными, они оправданы художественным заданием»[1]. Художественное, собственно эстетическое, авторское задание в текстах «городских натюрмортов» направлено на выведение языковой формы из автоматизма восприятия.

Выделим сдвиги, препятствующие автоматизму восприятия текста стихотворения «Из улицы в улицу» (текстовые фрагменты вводятся поэтапно).

у-
лица.
Лица
у
догов
годов
рез-
че.

Начальный текстовой фрагмент не имеет строфической формы, строка – формы протяжённой линии, которые привычны для читателя стихов. Первая строка и ряд других строк (*рез-/че*) не содержат отрезков речи, которые можно было бы соотнести с номинативно и коммуникативно значимыми общеязыковыми элементами (словами и предложениями). Графическое расположение текста стимулирует скандированное чтение, интонационное обособление семантически несамостоятельных отрезков речи. Нарушается естественность привычной интонационной конструкции точки. Всё это создаёт возможность непонимания текста и его оценки как зауми. Между тем проекция на экран общеязыковой системы позволяет трансформировать составляющие приведённого текстового фрагмента в стандартные высказывания. Снимаем нестандартный знак переноса – получаем стандартное слово-предложение. *Улица.* Снимаем нестандартное положение

[1] *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. С. 323.

предлога в изоляции от существительного – получаем словосочетание *лица у догов*. Параллельно отмечаем сдвиг в стандартной лексической сочетаемости (ср.: морды догов). Лексический сдвиг способствует традиционному для русской поэзии очеловечиванию животного. Дальнейшее снятие вертикального расположения текстовых элементов и восполнение синтаксической неполноты приводят к высказыванию: «Лица у догов кажутся более резкими, чем лица годов». Лексически нестандартное словосочетание *лица догов* воспринимается как метафорическое (ср.: лицо эпохи; у поэта своё лицо и др.). *Лица годов*, очевидно, – это «главные, запоминающиеся события проходящего времени (люди, дела, поступки, происшествия) – всё, что резко очертила память»). Креатема *резкий* в форме сравнительной степени может быть интерпретирована в двух значениях: 1. «Лишённый мягкости, грубый, отчётливо очерченный». 2. «Отчётливо отпечатанный в памяти, значительный». Смысловая многорядность, как свидетельствуют толковые словари, незначительно нарушает языковую семантическую структуру слова. В этой связи уместно привести слова В. Брюсова о том, что тексты Маяковского «после дешифровки их намеренно замысловатого языка оказываются обычнейшими стихотворениями, написанными на обычнейшие поэтические темы».

Стихотворение «Из улицы в улицу» – экспериментальный текст. Нужен ли проведённый нами эксперимент, возвращающий поэтическое высказывание в пространство практического языка? Представляется, что подобный путь может быть оправдан как исследовательскими, так и учебными целями. Безусловно, трансформация креатем в стандартные формы языкового выражения снимает эстетический эффект, но она приводит к первичному осмыслению текста. Ведь стихотворение, как и всякий другой текст, выполняет коммуникативную функцию, и лишь при условии реализации последней читатель может ощутить эстетическую ценность произведения, его индивидуальное своеобразие.

Приведём второй текстовый фрагмент:

Че-
рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы.

На уровне отбора и комбинации синтаксических единиц выявляется тяготение автора к инверсии главных членов предложения (ср. прямой порядок слов: *Первые кубы прыгнули с окон бегущих домов через железных коней*) и неполноте, которая не восполня-

ется предшествующим контекстом. Неполнота здесь не только синтаксическая, но и ситуативная. Так, в стихотворении образно передается информация о том, что поэт наблюдает город, находясь в движущемся транспорте (трамвае). Вот почему мотивированными являются картинные представления о *бегущих домах* и *прыгающих кубах* (загорающихся в окнах огнях). Креатема-олицетворение *железный конь* (трамвай) способствует созданию не свойственного «городскому натюрморту» динамизма.

Поэт отталкивается от конвенциональных эстетических установок футуристов: «Слово рождает образ»; «Свобода творить слова́ из слов». Слово, готовое к авторским преобразованиям, выступает в роли генератора образных идей: *у-лица → лица у*; *догов → годов*; *рез-че → че-рез*; ср. далее: *Ванны. Ду́ши. Лифт → → Лиф души.* Формальное подобие рождает окказионально-смысловое притяжение, влечёт за собой акцентирование отрезков графического слова, не совпадающих формально и семантически с языковыми морфемами и обретающих смысловое сходство в поэтическом контексте. Так, основа слова *улица* в языке выступает как нечленимая, а основы слов *лифт* и *лиф* не связаны семантически. Паронимическая аттракция, т.е. сближение значений сходных по звучанию неоднокоренных слов, формирует мысль о несвободе человека, его подчинении городской цивилизации: *Мы завоёваны! Ванны. Ду́ши. Лифт. Лиф души расстегнули.*

Отметим грамматическую аномалию: нормативное предложно-падежное управление заменяется беспредложным, усиливающим эффект олицетворения:

Ветер колючий
трубе
вырывает
дымчатой шерсти клок.

Характерный синтаксический признак текста – отсутствие выраженной языковыми скрепами прямой связи между отдельными синтаксическими целостными элементами – высказываниями и текстовыми фрагментами. Связующее звено здесь, очевидно, – мотивирующее отрывочность зарисовок наблюдение с «движущейся точки осмотра».

Наибольшая степень речевой индивидуальности автора проявляется в сочетаемости слов. Словарные единицы известны, узнаваемы, а соединения их непривычны, нестандартны. Восстановим глоссемосочетания, сняв инверсию и неполноту: *лица у догов, лица годов, железные кони, бегущие дома, кубы прыгнули, лебеди шей, колокольные шеи, силки проводов, жирафий рисунок, ржавые чубы, выпестрить чубы, сын пашни, безузорная пашня, пасть трамвая,*

лиф души, руки жгут тело, колючий ветер, дымчатая шерсть, лысый фонарь снимает чулок с улицы. Креативный эффект сдвинутой сочетаемости – образность, смысловая ёмкость, эмоциональность, поэтическая сила стиха. Например, инверсированное соединение прилагательного с существительным (*ветер колючий*) и нестандартная лексическая сочетаемость повышают эстетическую значимость прилагательного, расширяют смысловой диапазон признакового слова. «Маяковский, – по наблюдению Р. Якобсона, – избегает привычных сочетаний прилагательного с существительным, ибо, чем привычнее такое сочетание, чем теснее ассоциация между его членами, тем в большей степени прилагательное подчинено существительному, тем слабее его ударение». Аномальное сочетание *лысый фонарь* создаёт олицетворение, служащее центром, ядром развёрнутой метафоры (*Лысый фонарь / сладострастно снимает / с улицы / чёрный чулок*). Смысл прилагательного *лысый* раздваивается: 1. Горящий, цвета огня. 2. Старый, похотливый, порочный. В глоссемосочетании *колокольные шеи* олицетворение соединяется с конкретно-изобразительным эффектом. Во всех случаях репертуар функций креатем расширяется.

Декодирование «зашифрованных» участков стихотворения «Из улицы в улицу» обнаруживает смысловую простоту текста. Свободное использование креативного потенциала языка позволило автору создать словесную динамическую зарисовку олицетворенного городского пейзажа и одновременно передать эмоционально-психологическое состояние «завоёванного» городом человека.

Таким образом, разграничение простых и сложных идиостилей оказывается условным. В процессе стилистического анализа выявляется сложное в простом и простое в сложном. Интерпретация креатем на оси сложности позволяет соотнести идиостилевые приметы текста с эстетическим замыслом.

Креативная стилистика изучает произведения речи, отмеченные авторской индивидуальностью. Будучи лингвистической дисциплиной, данное направление стилистики отталкивается от общих исследовательских принципов системности и историзма. При изучении результатов креативной деятельности – языковых авторских предпочтений, преобразований, изобретений – базовой становится оппозиция нормативности и креативности, определяющая функциональность и антропоцентризм стилистического анализа, а также его опору на объективные экстралингвистические факторы стилеобразования. Широкое понимание поэтического языка как языка с установкой на творчество позволяет считать единицей стилистического анализа словесного произведения, отмеченного авторской индивидуальностью,

креатему. Эстетические приращения и обобщения в линейном речевом ряду возникают на базе отдельных креатем, а также их уровневых системных объединений. «Сплав» креатем разных уровней обеспечивает эстетическую функцию текста, обусловленную авторским замыслом. Эстетика прекрасного и безобразного, высокого и низкого, трагического и комического находит индивидуально-стилевое воплощение в текстах художественной литературы. В той или иной мере эстетическая функция может проявляться в других стилях – прежде всего в текстах разговорных, публицистических, религиозных. Особо рассматривается вопрос об идиостиле учёного. Эстетическое оформление языкового материала может использоваться в коммуникативно-прагматических целях. Стилистический анализ реализованных в тексте результатов креативной речевой деятельности приближает исследователя к осмыслению замысла автора.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что изучает креативная стилистика?
2. Как вы понимаете лингвистическую сущность дихотомии нормативности – креативности?
3. Составьте рейтинг креативности действующих политиков, журналистов. В каждом списке должно быть пять фамилий (баллы – от 0 до 10). Сопоставьте полученные результаты. В случае их совпадения выявите объективные критерии творческой самобытности говорящего или пишущего.
4. Перечислите известные вам категории эстетики. Какие из них наиболее актуальны для современной художественной прозы?
5. Изучите набор оппозиций, определяющих эстетическое отношение к языку и речи. Исследуйте тиражируемый текст телевизионной рекламы. Какие из выделенных оппозиций позволяют осуществить лингвостилистическую критику рекламного текста?
6. Какие средства составляют основу креативного потенциала языка?
7. Просмотрите один из выпусков газеты. Выпишите заголовок, который привлёк ваше внимание. Пользуясь приёмом экспериментальной замены, установите эстетическую значимость отдельной составляющей заголовка.
8. Проанализируйте данное в разделе 3.1.2 определение поэтического языка, предложенное В. П. Григорьевым. Выделите время для записи устных высказываний, которые можно интерпретировать как поэтические. Предложите стилистический анализ показательного примера.
9. Из стихотворения любимого вами поэта выпишите креатемы. Как их можно сгруппировать?
10. В разделе 3.1.2 приведена ветвь креатем-окказионализмов из стихотворения В. Хлебникова «Заклятие смехом». Продолжите анализ. Сконструируйте окказиональное гнездо креатем. Предложите интерпретацию магической функции текста.

11. Что понимается под замыслом речевого произведения? Выделите возможные составляющие замысла.

12. Вы должны спланировать ответственный разговор с издателем журнала. Ваша цель – получить место редактора. С помощью каких лингвем и речем будет реализована эстетическая составляющая вашего замысла?

13. Выделите разновидности образных креатем. Обобщите свои наблюдения в виде таблицы или схемы.

14. Подтвердите примерами тезис: *Аномальная синтагматика – примета современной поэзии.*

15. Исследуйте отдельные тексты наружной городской рекламы. Установите функции креатем.

16. Как вы думаете: исключают ли прагматические (практические) установки автора эстетическую функцию речевого произведения? Приведите аргументы «за» и «против».

17. Какие типы отношений свидетельствуют о системной организации текста воздействующего типа?

18. Каким образом принцип историзма связан с общефилологической проблемой традиций и новаторства?

19. Выпишите выделенные В. П. Григорьевым типологические характеристики идиостиля. Попробуйте охарактеризовать индивидуальный стиль одного из известных вам русских прозаиков, опираясь на данные характеристики.

20. Назовите имя современного писателя, творчество которого отличается неповторимой индивидуальностью. Аргументируйте свой выбор.

21. Что такое стилистический узус? В разделе 3.2.2 мы выделили три способа воспроизведения писателями стилистического узуса (реалистический, сатирический, натуралистический). Проверьте, характерны ли эти способы для современной газетной журналистики. Подтвердите свои выводы конкретным материалом.

22. Какие объективные экстралингвистические факторы оказывают влияние на креативную речевую деятельность писателя, журналиста, проповедника, автора рекламного текста?

23. На какие сферы креативной речевой деятельности может распространяться эстетическая конвенция? Как формируется позиция коллективного автора? Аргументируйте свой ответ.

24. Сопоставьте термины «чёрный реализм», «чёрный импрессионализм», «лингвостилистический натурализм». Какой из этих терминов наиболее точно отражает сущность текстов новейшей драматургии?

25. Для чего служат креатемы-регулятивы? Выделите креатемы-регулятивы в вербальном рекламном тексте. Установите их функцию.

26. Найдите в разделе 3.3.1 определение текстовой уровневой доминанты. Проиллюстрируйте это определение собственными примерами.

27. Выберите для анализа текст из цикла А. Солженицына «Крохотки». Предложите функциональную интерпретацию креатем, образующих уровневую доминанту.

28. Обратите внимание на методику пошагового анализа тропа и текстовой тропеической доминанты (раздел 3.3.1). На материале выбранного вами поэтического текста закрепите методический навык.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. *Виноградов, В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.

2. *Винокур, Г. О.* О языке художественной литературы. – М., 1991.

3. *Голуб, И. Б.* Стилистика русского языка : учеб. пособие. – М., 2010.

4. *Кожина, М. Н.* Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории. Избранные труды. – Пермь, 2002.

5. *Кожина, М. Н.* Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М., 2008.

6. *Крылова, О. А.* Лингвистическая стилистика : в 2 кн. – Кн. 1. Теория : учеб. пособие. – М., 2006.

7. *Лаптева, О. А.* Теория современного русского литературного языка : учеб. пособие. – М., 2003.

8. *Ларин, Б. А.* Филологическое наследие : Сб. статей. – СПб., 2003.

9. *Николина, Н. А.* Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. – М., 2009.

10. *Одинцов, В. В.* Стилистика текста. – М., 2010.

11. *Солганик, Г. Я.* Основы лингвистики речи : учеб. пособие. – М., 2010.

12. Текст: теоретические основания и принципы анализа : учеб.-науч. пособие / под ред. профессора К. А. Роговой. – СПб., 2011.

13. *Якубинский, Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование. – М., 1986.

Словари

1. *Ахманова, О. С.* Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.

2. *Болотнова, Н. С.* Коммуникативная стилистика текста. Словарь-тезаурус. – Томск, 2008.

3. *Ермакова, О. П.* Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона / О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина. – М., 1999.

4. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. – М., 2003.

5. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М., 1987.

6. *Матвеева, Т. В.* Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов н/Д, 2010.

7. *Меликян, В. Ю.* Словарь: Эмоционально-экспрессивные обороты живой речи. – М., 2001.

8. *Мокиенко, В. М.* Толковый словарь языка Совдепии / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – СПб., 1998.

8. *Москвин, В. П.* Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь. – М., 2006.

9. *Никитина, Т. Г.* Молодежный сленг: Толковый словарь. – М., 2004.

11. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. – М., 1979.

12. Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – М., 1997.

13. *Скляревская, Г. Н.* Словарь православной церковной культуры. – М., 2008.

14. Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М. Н. Кожиной. – М., 2003.

15. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Скляревской. – М., 1996.

16. Толковый словарь русской разговорной речи / отв. ред Л. П. Крысин. – М., 2010.

17. *Фатеева, Н.* Синтез целого: на пути к новой поэтике. – М., 2010.

18. *Хазагеров, Т. Г.* Общая риторика: Курс лекций. Словарь риторических фигур / Т. Г. Хазагеров, Л. С. Ширина. – Ростов н/Д, 1994.

19. Энциклопедический словарь-справочник: Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты / под ред. А. П. Сковородникова. – М., 2005.

20. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М., 1998.

Дополнительная

1. *Арутюнова, Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М., 1988.

2. *Баженова, Е. А.* Научный текст в аспекте политекстуальности. – Пермь, 2001.

3. *Балли, Ш.* Французская стилистика. – М., 1961.

4. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

5. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества. – М., 1979.

6. *Борисова, И. Н.* Русский разговорный диалог: структура и динамика. – М., 2009.

7. *Будагов, Р. А.* Писатели о языке и язык писателей. – М., 1984.

8. *Валгина, Н. С.* Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие. – М., 2003.

9. *Васильева, А. Н.* Практическая стилистика русского языка : учеб. пособие. – М., 1989.

10. *Вежбицкая, А.* Язык. Культура. Познание: учеб. пособие. – М., 1996.

11. *Верещагин, Е. М.* Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М., 2005.

12. *Виноградов, В. В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. – М., 1980.

13. *Виноградов, В. В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. – М., 1976.

14. *Виноградов, В. В.* Избранные труды: Язык и стиль русских писателей. – М., 1990.

15. *Виноградов, В. В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 60–87.

16. *Винокур, Т. Г.* Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. – М., 1993.

17. *Гальперин, И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.

18. *Гаспаров, Б. М.* Язык. Память. Образ: Лингвистика языкового существования. – М., 1996.

19. *Гвоздев, А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. – М., 1965.

20. *Григорьев, В. П.* Грамматика идиостиля. В. Хлебников. – М., 1983.

21. *Григорьев, В. П.* Поэтика слова. – М., 1979.

22. *Дускаева, Л. Р.* Диалогическая природа газетных речевых жанров. – Пермь, 2004.

23. *Жинкин, Н. И.* Речь как проводник информации. – М., 1982.

24. *Земская, Е. А.* Политематичность как характерное свойство непринуждённого диалога // Разновидности городской устной речи. – М., 1988.

25. *Земская, Е. А.* Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – М., 1981.

26. *Зубова, Л. В.* Языки современной поэзии. – М., 2010.

27. *Ицкович, Т. В.* Православная проповедь как тип текста. Автореф. дис. ... канд. филологических наук. – Екатеринбург, 2007.

28. *Кара-Мурза, Е. С.* О бедной рекламе замолвите слово // Журналистика и культура речи. – Вып. 3. – М., 1997.

29. *Караулов, Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. – М., 1987.

30. *Китайгородская, М. В.* Языковое существование современного горожанина. На материале языка Москвы / М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – М., 2010.

31. *Кожевникова, Н. А.* Избранные работы по языку художественной литературы. – М., 2009.

32. *Кожин, А. Н.* Функциональные типы русской речи / А. Н. Кожин, О. А. Крылова, В. В. Одинцов. – М., 1982.

33. *Кожина, М. Н.* К основаниям функциональной стилистики. – Пермь, 1968.

34. *Кожина, М. Н.* О соотношении стилистики и прагматики // Стилистика и прагматика. – Пермь, 1997.

35. *Коржинек, Й. М.* К вопросу о языке и речи // Пражский лингвистический кружок. – М., 1967.

36. *Костомаров, В. Г.* Наш язык в действии. – М., 2005.

37. *Костомаров, В. Г.* Русский язык на газетной полосе. – М., 1971.

38. *Котюрова, М. П.* Идиостилистика научной речи / М. П. Котюрова, Н. В. Соловьева, Л. С. Тихомирова. – Пермь, 2011.

39. *Котюрова, М. П.* Об экстралингвистических основаниях смысловой структуры научного текста. – Красноярск, 1988.

40. *Крысин, Л. П.* Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. – 2001. – № 1.

41. *Купина, Н. А.* Массовая литература сегодня : учеб. пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – М., 2010.

42. *Купина, Н. А.* Основы стилистики и культуры речи: практикум для студентов-филологов / Н. А. Купина, О. А. Михайлова. – М., 2004.

43. *Купина, Н. А.* Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции. – Екатеринбург ; Пермь, 1995.

44. *Кушнерук, С. П.* Документная лингвистика. – М., 2008.

45. *Лаптева, О. А.* Русский разговорный синтаксис. – М., 1976.

46. *Лотман, Ю. М.* О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры // Вопросы языкознания. – 1963. – № 3.

47. *Майданова, Л. М.* Практическая стилистика жанров СМИ: учеб. пособие / Л. М. Майданова, С. О. Калганова. – Екатеринбург, 2006.

48. *Матвеева, Т. В.* О единицах речевой системы // Речеведение: современное состояние и перспективы. – Пермь, 2010. – С. 78–84.

49. *Матвеева, Т. В.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск, 1990.

50. *Нечаева, О. А.* Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). – Улан-Удэ, 1974.

51. *Николаева, Т. М.* Лингвистика текста: современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – Вып. 8.

52. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: общие вопросы. Звуковая организация текста / под ред. В. П. Григорьева. – М., 1990.

53. *Петрищева, Е. Ф.* Стилистически окрашенная лексика русского языка. – М., 1984.

54. *Потебня, А. А.* Основы поэтики. Психология поэтического и прозаического мышления // Хрестоматия по истории русского языкознания / под ред. Ф. П. Филина. – М., 1973.

55. *Прохватилова, О. А.* Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи. – Волгоград, 1999.

56. *Рогова, К. А.* Синтаксические особенности публицистической речи. – Л., 1975.

57. Русская разговорная речь / отв. ред. Е. А. Земская. – М., 1973.

58. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / отв. ред. Е. А. Земская. – М., 1983.

59. Русский язык в его функционировании. Уровни языка / под ред. Д. Н. Шмелева, М. Я. Гловинской. – М., 1996.

60. Русский язык по данным массового обследования / под ред. Л. П. Крысина. – М., 1974.

61. *Салимовский, В. А.* Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). – Пермь, 2002.

62. *Северская, О. И.* Язык поэтической школы. – М., 2007.

63. *Седов, К. Ф.* Модель коммуникативной компетенции // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов, 2010.

64. *Сидоров, Е. В.* Проблемы речевой системности. – М., 1987.

65. Синонимия в русском языке. – СПб., 2010.

66. *Сиротинина, О. Б.* Русская разговорная речь и её особенности. – М., 1974.

67. *Сиротинина, О. Б.* Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи // Человек – Текст – Культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. – Екатеринбург, 1994.

68. *Сковородников, А. П.* Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. – Томск, 1981.

69. *Скребнев, Ю. М.* Введение в коллоквиалистику. – Саратов, 1985.

70. *Скребнев, Ю. М.* Очерк теории стилистики. – Горький, 1976.

71. *Солганик, Г. Я.* О структуре художественной речи в сопоставлении с публицистической // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2011.

72. *Солганик, Г. Я.* Синтаксическая стилистика : учеб. пособие. – М., 2006.

73. *Солганик, Г. Я.* Стилистика текста : учеб. пособие. – М., 2003.

74. Стилистика научного текста (общие параметры) // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. : в 3 т. Т. 2 / под ред. М. Н. Кожиной. – Пермь, 1998.

75. *Стриженко, А. А.* Об особенностях организации текстов, относящихся к разным функциональным стилям / А. А. Стриженко, Л. И. Кручинина. – Иркутск, 1985.

76. *Тертычный, А. А.* Жанры периодической печати. – М., 2000.

77. *Толстой, Н. И.* Церковнославянский и русский: их соотношение и симбиоз // Вопросы языкознания. – 2002. – № 1.

78. *Трошева, Т. Б.* Формирование рассуждения в процессе развития научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. – Пермь, 1999.

79. *Тураева, З. Я.* Категория времени: время грамматическое и время художественное. – М., 1979.

80. *Успенский, Б. А.* Поэтика композиции. – М., 2000.

81. *Чернявская, В. Е.* Интерпретация научного текста. – СПб., 2004.

82. *Шапошников, В. Н.* Русская речь 1990-х. Современная Россия в языковом отображении. – М., 1998.

83. *Шведова, Н. Ю.* К изучению диалогической речи. Реплики-повторы // Вопросы языкознания. – 1956. – № 2.

84. *Шмелев, Д. Н.* Русский язык в его функциональных разновидностях. – М., 1977.

85. *Щерба, Л. В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений / Избранные работы по русскому языку. – М., 1957.

86. *Щерба, Л. В.* О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974.

87. *Эйхенбаум, Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. – Л., 1969.

Учебное издание

Купина Наталия Александровна,
Матвеева Тамара Вячеславовна

СТИЛИСТИКА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Учебник для бакалавров

Формат 60×90 $^{1}/_{16}$.
Гарнитура «PetersburgC». Печать офсетная.
Усл. печ. л. 25,94. Тираж 1000 экз. Заказ № 5804.

ООО «Издательство Юрайт»
111123, г. Москва, ул. Плеханова, д. 4.
Тел.: (495) 744-00-12. E-mail: izdat@urait.ru, www.urait.ru

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «Дом печати — ВЯТКА» в полном соответствии
с качеством предоставленных материалов.
610033, г. Киров, ул. Московская, 122.
Факс: (8332) 53-53-80, 62-10-36
http://www.gipp.kirov.ru; e-mail: order@gipp.kirov.ru