

Ю. М. Папян

КАК ВЫПОЛНИТЬ КУРСОВУЮ РАБОТУ
ПО ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ СТИЛИСТИКЕ
РУССКОГО ЯЗЫКА

Методические рекомендации

Москва 2015

**Рекомендовано Учёным Советом
Литературного института им. А. М. Горького**

Под редакцией доктора филологических наук, профессора *А. М. Камчатнова*

Р е ц е н з е н т ы:

А. И. Горшков – доктор филологических наук, профессор

Т. Е. Никольская – кандидат филологических наук, доцент

М. М. Шитькова – кандидат филологических наук, доцент

Серия изданий Литературного института им. А. М. Горького

Ректор – доктор филологических наук, профессор **Б. Н. Тарасов**

Папян Ю. М. Как выполнить курсовую работу по теоретической стилистике русского языка. Методические рекомендации. – М.: Издательство Литературного института, 2015..

Пособие написано в соответствии с программой по теоретической стилистике русского языка – дисциплине, изучаемой студентами IV курса Литературного института. В нём обращается особое внимание на специфику научного стиля, в рамках которого должна быть выполнена курсовая работа; на выработку практических навыков в сборе и анализе стилистической информации; содержатся рекомендации, помогающие в написании научных работ, связанных с изучением текста как единого словесного целого. В пособии приведены примеры анализа прозы и стихов.

Ю. М. Папян, 2014
Литературный институт, 2014

Содержание

Предисловие.....	6
1. О пользе штудирования	9
2. О реферате, конспекте, выписках и их отражении в научной студенческой работе	11
3. Об оформлении курсовой работы	16
4. Курсовая – научная работа (несколько слов о типичных ошибках)	22
5. Язык в научной и в художественной литературе	28
6. Словесный ряд в композиции текста, или образец стилистического анализа	37
7. Сбор материала и стилистический анализ	46
Заключение.....	53
Список использованной литературы	54
Источники художественных текстов.....	57

Предисловие

Изучение теоретической стилистики русского языка студенты Литературного института заканчивают курсовой работой. Это – один из важных этапов учебного процесса, и приходится он на конец четвертого года учёбы.

Курсовая работа – самостоятельное научно-практическое исследование, в котором студент должен проявить навыки стилистического анализа и умение делать из него обобщения. Разумеется, эта работа может быть построена на основаниях только той науки, которую изучает студент, и должна содержать элемент новизны, пусть и незначительный (изучение употребления языка в стилистически не исследованном произведении уже содержит новизну!). И дело не в выполнении формальных требований к курсовой, а в том, чему студент, работая над ней, научится и, значит, сделает шаг вперёд в своём деле. Об этом говорят цели и задачи студенческого научного исследования.

Цели курсовой работы по стилистике заключаются в углублении и закреплении теоретических знаний, в развитии умения находить источники стилистической информации и работать с ними, в образовании аналитического подхода к пониманию единства формы и содержания литературных произведений.

Задачи выполнения работы, соответствуя целям, связаны с (1) применением теоретических знаний к новому материалу, (2) с выработкой практических навыков в сборе, обработке и анализе стилистической информации, (3) с формированием умения обнаруживать закономерности в выборе и организации языкового материала, (4) с использованием научной литературы и оформлением библиографии, а также (5) с применением на практике путей и приемов стилистического анализа. Не менее важной, если не главной (поэтому о ней и говорим отдельно), является задача (6) написать работу в ясной, последовательно строгой научной форме. Конечно, эта задача связана с предыдущими, как неразрывно связаны форма и содержание любого хорошо продуманного текста. Проще говоря, как студент изложил материал, так он его и понял, а от формы изложения зависит восприятие работы читателем, ведь язык организует содержание текста.

Как видим, требования к курсовой работе значительно более серьёзные, чем к обычной контрольной: они приближаются к требованиям, которые предъявляются к научным статьям.

Курсовая – это научная работа, и придерживаться научного стиля в ней важно и полезно. Важно потому, что такой стиль изложения однозначностью своих смыслов облегчает понимание написанного. Полезно потому, что рамки научного стиля приучают к строгим правилам, которые придают тексту логичность и приучают автора к принятому наукой порядку. Именно этим в предлагаемом пособии объясняется повышенное внимание к научному стилю.

Работа над любым текстом – своего рода экзамен. Курсовая работа по стилистике – это экзамен вдвойне: и на владение языком науки, и на понимание категорий стилистики, то есть умение применять их в научном поиске. Она не

может не помочь студенту в его будущей работе со словом, потому что научный текст дисциплинирует мысль и приучает автора строже относиться к своим произведениям. И ещё. Курсовая работа направлена на изучение употребления русского языка в художественном произведении, а этот аспект, очевидно, для будущих литераторов наиболее важен.

Курсовая работа является своеобразным продолжением изучения теоретической стилистики русского языка и, разумеется, предполагает вхождение в исследовательский, научный процесс. Можно сказать, что во время лекций и практических занятий студенты пассивно овладевают знаниями, а курсовая даёт возможность показать усвоенное. Она должна продемонстрировать самостоятельность в использовании аппарата исследования, предложенном теоретической стилистикой. Вместе с тем хорошо написанная работа подтверждает истину: знания закрепляются и проявляются лишь в практической деятельности, требующей приложения терминов и понятий науки к новому материалу. Больше того, самостоятельная работа приводит к открытиям, даже если это – открытие только для пишущего курсовую.

Курсовая работа даёт возможность показать, насколько глубоко студент научился читать и толковать написанное. Не случайно стилистика – особый раздел филологии, которая трактуется как «служба понимания»¹. Собственно, основная задача студента заключается именно в том, чтобы научиться выполнять работу внимательного, последовательного, стилистически направленного чтения с использованием достижений филологической науки. Курсовая работа предполагает активное начало в этом процессе, или, говоря другими словами, требует читать профессионально и в связи с прочитанным точно выражать свои мысли. С этой точки зрения теоретическая стилистика имеет двойную направленность: учит видеть, как писатели употребляют язык, и через данное видение устремляет к поиску своего стиля. Об этом же пишет А. И. Горшков в «Программе по русскому языку и стилистике»: «Стилистика <...> выступает как дисциплина, в которой теоретические знания о языке претворяются в фундамент практического владения языком»².

Курсовая работа лучше, чем экзамен, даёт возможность судить об уровне усвоения теоретического материала, об уровне подготовки студента, его умении анализировать литературные произведения, а также о его профессиональных навыках, которые студенту четвертого курса – почти выпускнику – пора уже иметь.

Трудно найти более внимательного читателя, чем человек пишущий – поэт, драматург, прозаик, литературный критик. Об этом говорит вся история художественной литературы. Писатель, вчитываясь и вслушиваясь в употребление языка в написанном словесном произведении и в разговоре,

¹ Аверинцев С. С. Филология // Языкознание. Большой энциклопедический словарь. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – С. 545.

² Горшков А. И. Теоретическая стилистика русского языка // Программа по русскому языку и стилистике. – М.: Издательство Литературного института, 1999. – С. 46.

подвергает это употребление анализу для своих практических целей – делу трудоёмкому, но обычному для литератора.

Теоретической основой курсовой работы являются «Лекции по русской стилистике»³ – книга, которая родилась и выросла из лекций, написанных и читаемых А. И. Горшковым специально для студентов Литературного института. Это не значит, что для студентов других вузов эта книга бесполезна. Наоборот, для любого человека, изучающего родной язык, она чрезвычайно важна, поскольку позволяет осмыслить уровни изучения языка, понять, что главное в языке – его употребление. Не случайно «Лекции...», доработанные и дополненные их автором, были несколько раз переизданы под различными названиями: «Русская стилистика», «Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика», «Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности» и др.

Стилистика – одна из сложнейших учебных дисциплин высшей школы. Но мало того: её понимание усложняется ещё и использованием термина *стилистика* для описания множества сторон употребления языка и для выражения множества точек зрения на это употребление. Например, *стилистикой* называют и (1) направление, преимущественно сосредоточивающее внимание на выявлении синтаксических связей между предложениями и «сложными синтаксическими целыми», «сверхфразовыми единствами»; и (2) разделы, описывающие ресурсы языка и выявляющие закономерности образования так называемых «функциональных стилей»; и (3) дисциплину, освещающую вопросы культуры речи, или ортологии⁴. Ясно, что познающего стилистику сопровождает опасность запутаться в различном понимании её предмета (который заключается в соединении «отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое»⁵). Без книг А. И. Горшкова понять предмет стилистики непросто, как и непросто осознать место и роль стилистики в освоении русского языка. Без них можно верить, догадываться, но не понимать, что «стилистика является своего рода вершиной исследования языка, теоретической основой развития национальной речевой культуры»⁶, той основой, которая указывает на неразрывную связь разума и языка, обуславливающими друг друга, – на связь формы и содержания. Правда, «Лекции...» А. И. Горшкова, как и другие его книги, в которых рассматриваются проблемы стилистики, связаны в первую очередь с языком художественной литературы, но тексты художественной литературы сложнее и интереснее организованы, и если понять их стилистику, то будут понятны с точки зрения закономерностей выбора и организации языкового материала и

³ Горшков А. И. Лекции по русской стилистике. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2000.

⁴ См., например: Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф, 2001; Солганик Г. Я., Дроняева Т. С. Стилистика современного русского языка и культура речи. – М.: «Академия», 2007; Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. – М.: Флинта: Наука, 2008.

⁵ Винокур Г. О. О задачах истории языка // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. – С. 224

⁶ Виноградов В. В. «Стилистика русского языка» проф. А. И. Ефимова // Ефимов А. И. Стилистика русского языка. – М.: «Просвещение», 1969. – С. 5 – 6.

тексты иных разновидностей употребления языка, например деловых, научных, средств массовой информации и др.

Мне часто приходится читать курсовые. Работы попадаются разные. Но хороших, как, наверное, и в любом деле, – всегда мало. Почему? Это можно понять, если вчитаться в работы, вызывающие замечания. С некоторыми наблюдениями такого рода полезно познакомиться студентам.

Итак, предлагаемое пособие призвано помочь пишущим курсовые по русской стилистике, и разговор в нём пойдёт не только о содержании, но и о языке этих работ: каким он бывает, каким должен быть. Некоторые замечания, возникающие в результате проверки студенческих исследований, имеют и общий характер, то есть они могут быть полезными для написания работ, которые относятся и к другим гуманитарным дисциплинам.

1. О пользе штудирования

Конечно, банальны слова о том, что научные исследования опираются на коллективный опыт и результат познания, но, к сожалению, их приходится напоминать, потому что некоторые авторы курсовых ведут себя как первые учёные на земле и, подобно тому, как Адам – первый человек – нарекал всякую душу живую, начинают давать наименования тому, что видят в текстах, не заглядывая в лекции и учебники. Такие работы встречаются редко, но и они есть. Поэтому напомню: в науке двигаться в одиночку невозможно, да и не нужно каждый раз изобретать велосипед заново. Важно соотнести свои знания со знаниями тех, чьи работы уже прошли испытание временем, и довести свои до более высокого уровня. В этом деле помогают разные виды переработки смыслового содержания (информации) текстов.

Прежде всего замечу, что переработкой содержания прочитанного занимаются не только студенты. Писатели, как и учёные, тратят немало времени на аналитико-синтетическое изучение текстов с целью выявить, систематизировать и критически обобщить прочитанное или найти новые средства и приёмы выражения мысли, так что следы такой работы, или таких межтекстовых связей, нетрудно обнаружить в разных статьях и книгах. Например, об этом говорят многие высказывания известных авторов⁷. Так, в статье «Литературный язык и пути его развития» Л. В. Щерба, называя средства выражения «сокровищем» литературы, писал, что «в языковом материале, унаследованном от старших поколений, заложены в виде возможностей и линии речевого поведения будущих поколений, наследников этого сокровища»⁸. Наша литературная сокровищница наполнена всем самым ценным из того, что имела древняя литература, вобравшая в себя греческую

⁷ См., например: Н. В. Гоголь о литературе. Избранные статьи и письма. – М.: Государственное издательство Художественной литературы, 1952; Русские писатели о литературном труде. Сборник в четырёх томах. – Л.: Советский писатель, 1954 – 1955; Русские писатели о языке. – Л.: Советский писатель, 1954; Л. Н. Толстой о литературе. – М.: Государственное издательство Художественной литературы, 1955 и др.

⁸ Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: УЧПЕДГИЗ, 1957. – С. 132.

литературу и культуру того времени; на этом основании учёный, говоря о необходимости такой работы, которая обогащает каждого носителя языка (понятно, что сказанное относится к любой сфере словесной деятельности, в том числе и к научной), приходит к практическим выводам: «наши писатели обязаны с карандашом в руке штудировать и штудировать нашу литературу, и не только начиная с Пушкина, и не ожидать, что новые способы выражения новых мыслей свалятся к ним сами собой в виде манны небесной»⁹.

Как видим, Щерба писал не только о влиянии греческого языка на язык русский, но и о возможности новотворчества в языке. О выразительных возможностях языка задолго до него говорили и русские писатели. Так, А. С. Пушкин в заметке «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (из которой заимствовано название ежегодных научных чтений «Язык как материал словесности», проводимых в Литературном институте) дал настолько значимую и яркую характеристику истории русской словесности, что её полезно вчитываться не один раз: «Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заемлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизилась, *и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей*»¹⁰ (курсив автора.– Ю. П.).

Ю. М. Лотман, развивая мысль, выраженную до него Л. В. Щербой – основное сокровище языка заложено «в виде возможностей <...> линии речевого поведения будущих поколений», писал, что текст может вырабатывать новую информацию, что «всегда “знает больше”, чем исходное сообщение», что «стоит включить его в коммуникационную структуру, начать пропускать через него внешние сообщения, как он начинает функционировать как генератор новых сообщений и текстов», что для индивидуального сознания текст выполняет роль «пускового механизма»¹¹. Учёный настаивал: «<...> текст предстаёт перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности»¹². Конечно, дословной связи между приведёнными словами Ю. М. Лотмана и Л. В. Щербы ни в виде ссылок, ни в виде цитат нет, и не это важно для нас, а то, что мысли учёных связаны как посылка и следствие, и то, что

⁹ Там же. С. 135.

¹⁰ Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. VI.– М.: Издательство «Правда», 1981.– С. 18.

¹¹ Лотман Ю. М. Избранные статьи в трёх томах. Т.1.– Таллинн: «Александра», 1992.– С. 27 – 28.

¹² Там же. С. 132.

мысли эти подводят к одному, повторяю, практическому выводу: «с карандашом в руке штудировать и штудировать нашу литературу».

2. О реферате, конспекте, выписках и их отражении в научной студенческой работе

Опыт чтения курсовых работ говорит о том, что их авторы редко штудируют научную литературу, а если и штудируют, то, к сожалению, более или менее изученными оказываются только «Лекции по русской стилистике». Очевидно, что авторы курсовых в большинстве своём не умеют работать с научной литературой, поэтому несколько слов о типах текстов, помогающих освоить необходимое содержание, будут полезны.

В усвоении научного опыта помогают такие специальные виды переработки содержания, как рефераты, конспекты и выписки, и есть немало пособий, из которых можно узнать всё необходимое об этих видах освоения сообщения (список некоторых пособий такого рода приведён в разделе «Список использованной литературы»), а здесь вспомним главные особенности текстов, позволяющих приобщиться к научной работе. Очевидно, их можно отнести к типам научных произведений, жанры которых полностью определены межтекстовыми связями с изучаемым.

Реферирование приучает к вдумчивой работе с литературой, поскольку связано оно с выбором значимого для читателя сообщения. Цель реферирования в том, по словам М. В. Ломоносова, «чтобы уметь схватить новое и существенное в сочинениях».

Реферат (от латинского *reffere* – докладывать, сообщать) – та его разновидность, что принята в учебной и научной работе, – является своеобразным жанром, имеющим свои признаки. Вот наиболее важные. Во-первых, содержание реферата полностью зависит от содержания реферируемого текста. Во-вторых, изложение основной информации должно быть подано без искажений и субъективных оценок. В-третьих, у реферата есть постоянная, стандартизированная структура. Он имеет заголовочную часть, в которую включается заглавие реферата и библиографическое описание первичного текста. В собственно реферативной части обобщаются сведения о тексте, называется основная тема и проблематика источника, даётся изложение наиболее важных сторон содержания, делаются выводы.

Итак, при составлении реферата создаётся такой текст, который имеет целью описать форму и содержание изучаемого и извлечь из него наиболее важную информацию. Это предполагает осмысление исходного текста, преобразование и перераспределение информации. Такая аналитико-синтетическая переработка содержания текста – результат извлечения новых фактов, сведений, их группировки и сопоставления. В реферате информация подаётся в обобщенном компактном виде, удобном для практического использования. Работа над рефератом предполагает выборочный конспект

изучаемого. Разумеется, конспект может составляться не только при реферировании.

Известно, что **конспект** (от латинского *conspectus* – обзор) – особый вид переработки текста, который рождается в результате фиксации, записи, воспринимаемого материала, письменного или устного, и требует переформулировки отобранного сообщения. Собственно, целью конспекта является поиск информации, которую для лучшего понимания необходимо упорядочить и обобщить. Этому помогает свёртывание (компрессия) текста. В основе реферата, конспекта и других типов текстов, связанных с переработкой информации, лежит свойство языка, которое позволяет текст любого объёма сводить к короткому высказыванию – тезису, смысловой опоре высказывания. Тезис позволяет не только составить план изучаемого материала, но и воссоздать, развернуть текст.

Свёртывание связано с делением текста на отдельные части, несущие основное сообщение, и отказом от информации побочной (уточнений, пояснений, ссылок). Эта работа и приводит к подготовке конспекта. Поставить вопросы к важной в смысловом отношении части текста и записать ответы на них – путь к получению **тезисов** (от греческого *thesis* – кратко сформулированные основные положения какого-либо текста). Итогом переработки информации становится, как правило, уменьшение объёма текста благодаря нахождению повторов, однотипных фактов. Свёртывание информации позволяют её лучше понять и запомнить, правда, только в том случае, если при анализе, синтезе и обобщении их итоги хорошо сформулированы. Свёртывание текста облегчает восприятие, позволяет представить план изучаемого материала и по образцу этого плана построить свою работу.

Свёртывание и поиск иных, понятных конспектирующему слов и выражений для передачи сути изучаемого облегчает понимание. Опыт говорит о справедливости правила, которое прививают ученикам в средней школе: сказанное «своими словами» лучше усваивается.

Конечно же, конспект, как и любой текст, отражает общий культурный уровень конспектирующего, его язык, знания по специальности, то есть качество конспекта индивидуально, потому что каждый берёт по мере своей, сколько взять может (немного перефразированные слова из Евангелия – притчи о талантах).

Не надо смущаться того, что план курсовой работы может повторить какой-то другой план, например план известной статьи. Любое начинание связано с подражанием, с поиском образца (невозможно написать свой текст, если не знаешь других текстов; можно сказать: слово порождает слово, текст порождает текст). Таким образом может служить реферлируемый или конспектируемый текст.

Особое, если не главное, место в тех видах переработки информации, о которых мы говорим, занимают **выписки** – отдельные дословные записи прочитанного.

Подчеркну, выписки можно считать главным видом записей, так как они имеют много преимуществ перед другими разновидностями подобной работы. Вот некоторые аргументы в защиту этой точки зрения.

Работа над выписками так же, как и другие виды переработки информации, требует внимательного чтения – анализа содержания: необходимо решить, что в тексте наиболее важно и, значит, что нуждается в выписке. Из этого следует, что, выделяя главное, выписки помогают лучше понять весь изучаемый текст.

Конечно, выписки позволяют точно воспроизвести слова изучаемого автора и тем самым избежать ошибок и неточностей, так как дословно воспроизводят мнения, теоретические обобщения, факты. Они хорошо сочетаются со всеми видами переработки информации, могут быть составной частью не только тезисов и конспектов, но и естественно могут входить в курсовую. Кроме того, в процессе написания работы они экономят время: их не придётся долго искать, если они находятся в карточках или в электронных тематических файлах [от английского *file* – подшитые бумаги; картотека] и, как и другие виды записей, включены в каталог [от греческого *katalogos* – список, перечень предметов, составленный в порядке, облегчающем их нахождение], который раньше, в докомпьютерный период, составляли в какой-нибудь коробке, а сейчас хранят в каталогах электронных – в тематически объединённых компьютерных файлах. (Не надо думать, что интернет и компьютер кардинально изменили основы исследовательской работы: они – всего лишь средства, облегчающие поиск и хранение информации, но не отменяющие авторского организующего начала.)

И особо важное: выписками удобно пользоваться не только при накоплении информации, но и в процессе размышлений. Ведь выписки, введённые в карточки или в электронные тематические файлы, позволяют делать монтаж мыслей, цитат, то есть позволяют располагать их по-разному, перетасовывать и тем направлять мысль и определять порядок изложения. Учёные, например Умберто Эко, считают, что чем больше автор сидит над карточкой, тем меньше ему приходится сидеть над текстом¹³. При монтаже идей выписки надо непосредственно иметь перед глазами. Этому способствует и компьютер, позволяя сделанные выписки расставлять в различном порядке.

Выписки не только помогают накопить фактический материал (примеры, иллюстрации), но и облегчают труд обобщений. Думаю, хорошим примером могут служить некоторые страницы из книги, которая является для нас основной, учебной. Например, методологически важная для стилистических разысканий мысль о трёх уровнях исследования языка, высказанная А. И. Горшковым впервые в «Теоретических основах истории русского литературного языка»¹⁴ и повторенная в «Лекциях по русской стилистике»¹⁵, непосредственно продолжает идею Л. В. Щербы о том, что из речевой деятельности выводятся все свойства языка и составляющие его средства

¹³ Эко У. Как написать дипломную работу. – М.: КДУ, 2004. – С. 143.

¹⁴ Горшков А. И. Теоретические основы истории русского литературного языка. – М.: Наука, 1983. – С. 8 – 9.

¹⁵ Горшков А. И. Лекции по русской стилистике. – С. 14 – 15.

выражения, то есть словарь и грамматика – система языка¹⁶. В словах Л. В. Щербы, которые приведены в «Лекциях...», важно, что, во-первых, надо различать (в языке как едином целом) речевую деятельность, языковой материал и выводимую из него языковую систему («ярус») и, во-вторых, тексты при этом «первичны», хотя в такой функции, отмеченной Л. В. Щербой, и выступают в качестве материала – аморфной массы, которую используют для изучения строя языка – фонетического, морфологического, лексического и пр., но не языкового употребления; тексты, подчеркнём, в этом случае не рассматриваются как самостоятельный предмет изучения. Подобные мысли, подсказанные, конечно, не только Л. В. Щербой, привели А. И. Горшкова к актуальному и мало изученному предмету исследований – стилистике текста. Таким образом выписка-цитата из работы Л. В. Щербы вошла в изучаемые нами «Лекции...» как элемент целого.

Реферирование, конспектирование и выписки – особого вида записи, которые способствуют не только получению информации, но и приобщают пишущего к научному стилю, ведут к выработке единого языка, доступного для занимающихся наукой.

Без таких записей научная работа невозможна: чтобы что-то изучить, это «что-то» нужно «остановить» – записать. И сама курсовая требует закрепления результатов анализа, их записи. Дело в том, наверное, что «привычка записывать способствует точности» – мысль, высказанная Эразмом Роттердамским.

Конечно же, чтение – непростой труд, если сопровождается обдумыванием прочитанного (и вряд ли можно говорить о другом понимании чтения). Ведение записей при чтении помогает запоминанию и усвоению текста, так как сопровождается осмыслением читаемого. При этой работе читатель подсознательно вступает в скрытый диалог с автором текста, определяет, с чем согласиться, с чем поспорить, что взять на вооружение, то есть закрепить важное.

Закрепить прочитанный материал можно написанием **аннотации** (от латинского *annotatio* – примечание, пометка; краткая характеристика, раскрывающая содержание текста) или **резюме** (от французского *resume* – краткое изложение сути написанного), составлением тезисов, краткого или развернутого плана, дословными выписками, то есть цитатами (от латинского *citatum* <*citare* – приводить, провозглашать).

Таковыми записями создается архив, который будет очень полезен в работе, и запас мыслей, которые можно будет развить.

Записи, как было сказано, лучше всего делать на карточках или на отдельных электронных страницах, сгруппированных в тематически организованные файлы. Об оформлении подобных «карточек» вряд ли удастся рассказать лучше, чем это сделал У. Эко в известной книге «Как написать дипломную работу», поэтому советую с ней познакомиться¹⁷. Подчеркну лишь,

¹⁶ Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974. – С.26.

¹⁷ Эко У. Указ. соч. С. 134 – 165.

что ими удобно пользоваться в работе, поскольку они позволяют накопить и упорядочить фактический и теоретический материал, сгруппировать его по темам.

У каждой из названных записей (их можно назвать *вторичными текстами*, то есть производными от других) есть своё назначение, и среди них есть такие, которые естественно сочетаются с разного рода текстами. Другими словами, записи могут входить в тексты в качестве составной части. В функциональном смысле такие записи универсальны.

Так, **цитаты** встречаются и в деловой, и в научной, и в публицистической, и в художественной литературе. Цитатой, как известно, называют и дословную выдержку из какого-либо текста, и любой способ отсылки к другому тексту. Цитаты чаще всего можно встретить в научной литературе. Трудно представить себе и курсовую работу, в которой не было бы цитат. Чужую мысль можно переработать, подать в иной форме или привести дословно.

Цитаты, как сказано в «Краткой литературной энциклопедии», приводят для (1) подкрепления мысли; (2) когда формулировка излагаемой мысли представляется наиболее четкой; (3) когда пишущий занят критикой цитируемой мысли; (4) когда цитата рассматривается как иллюстративный, фактический материал; (5) когда хочется или необходимо передать особенности языка исходного текста. Цитата может способствовать и созданию выразительности, экспрессии текста, а также сжато и глубоко развитию мысли (в научных работах, в том числе в курсовых, в такой функции цитаты встречаются очень редко). Не менее важно, что через цитату, как пишет А. Л. Гришунин, «в литературу входит предшествующий литературный опыт»¹⁸. Разумеется, дословная выдержка выделяется кавычками или шрифтом и сопровождается ссылкой на источник.

Цитаты вводятся в научный текст по мере необходимости, то есть цитируются лишь те отрывки, которые затрагивают аспект исследования. Говоря другими словами, применительно к курсовой, не нужно цитировать всё подряд, без строгой научной цели, как это иногда делается.

Итак, переработка информации позволяет дать обзор литературы на специальную тему, подвести читателя к обобщению и пониманию некоторых научных категорий или обоснованно перейти к критике кратко изложенного содержания. Вторичные тексты всегда находят отражение в научной работе, в том числе – и в курсовой.

Еще раз напомним, что чтение научной литературы приобщает к её языку как средству порождения содержания, позволяет освоить категории, отражающие единый научный взгляд на ту или иную проблему. Об этом приобщении, о важности адекватного понимания мысли автора и труде, связанном с усвоением научного языка, писал И. А. Ильин. Слова его настолько важны и точны, что привожу их полностью, несмотря на то, что цитата может

¹⁸ Гришунин А. Л. Цитата // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. – М.: «Советская Энциклопедия», 1975. – Столб. 402.

показаться длинной: «Понять чужое учение не значит вложить *свое* содержание в чужие слова; но значит обрести то самое содержание, которое испытывал изучаемый мыслитель. Для этого необходима, прежде всего, готовность временно и условно отказаться от «собственного», устойчивого и негибкого словоразумения, или, вернее, как бы «отложить его в сторону». Необходимо придать «своим» «категориям», своим терминам, своему стилю – некоторую мягкую уступчивость, некую улавливающую впечатлительность и приспособляемость: весь аппарат и механизм «личного» словоупотребления должен быть приведён в состояние чуткой готовности следовать за указаниями и за непосредственными проявлениями изучаемого философа. Уловленное и замеченное словообозначение должно быть многократно проверено и затем усвоено силою напряженного внимания: необходимо выработать себе как бы второй стиль, второе словоупотребление, второе словоразумение, и, притом, адекватное философскому разумению данного мыслителя»¹⁹.

Курсовую работу нельзя написать вдруг, на скорую руку. Такая работа будет подобна неожиданной и потому «скорой свадьбе», непродуманность которой «вся на виду», как сказано в «Домострое». С начала учебного года, слушая курс лекций, студент должен готовиться к написанию курсовой.

3. Об оформлении курсовой работы

Курсовую работу можно написать от руки (разборчиво!), но такие работы уже появляются редко. В наше время обычно текст набирают на компьютере и печатают на принтере.

Компьютер значительно облегчил работу над текстом и разрушил иллюзию, согласно которой считалось, что оформлением работы надо заниматься после того, как содержательная сторона курсовой в целом завершена. Взаимосвязь формы и содержания напоминает о себе уже с первых страниц работы.

Форма постепенно определяется одновременно с составлением плана: выявляются контуры курсовой, намечается характер и объём примеров, ссылок, складывается основной круг источников, то есть поиск оптимальной формы идёт на каждой стадии создания текста; кроме того, форма может в некоторых случаях предсказать и содержание работы. В названных аспектах – многое из вопросов архитектоники, решаемых каждым автором самостоятельно.

В этом разделе скажу по возможности кратко о той стороне, которая связана с оформлением ссылок, сносок, титульного листа, библиографии и пр. – общих правилах оформления рукописи курсовой. (Интересно, что эта сторона – оформления – уже при первом, предварительном знакомстве с работой отражает степень её продуманности)

¹⁹ Ильин И. А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека. В двух томах. Том первый. Учение о Боге. – М.: Изд. Г. А. Лемона и С. И. Сахарова, 1918. – С. IV – V.

Но прежде напомним замечательные слова Н. С. Лескова, которые должны бы стать руководящими для каждого автора: «<...> рукопись *опрятная и четкая* облегчает труд чтения и подкупает легкостью чтения в пользу самого содержания. Скверная же рукопись – затрудняет чтение, расхолаживает впечатление и, наконец, *сердит* читающего и *настраивает его против вас*. <...> Марайте рукопись вдоль и поперек, несколько раз переписывайте, и отдавайте рукопись *щеголеватую*, а не золотушную замухрышку с желваками»²⁰ (курсив автора. – Ю. П.).

Итак, об общих правилах оформления работы.

Текст рукописи должен быть написан на одной стороне листа белой бумаги (одного сорта!) формата А4 (210 х 297) через 1,5 межстрочных интервала. Размер печатного шрифта (кегель) 14-й. Размер левого поля 30 мм, правого – 10 мм, верхнего и нижнего – по 20 мм. При таких полях страница будет содержать приблизительно 1800 знаков (30 строк, 60 знаков в строке; за печатный знак считают и каждый знак препинания, и пробел между словами).

Страницы должны иметь сквозную нумерацию (пагинацию), иначе преподавателю трудно указать в рецензии, на какой странице есть недостатки или ошибки. Номера страниц считают с титульного листа, но начинают указывать номер непосредственно с текста – «Введения», или «Предисловия». Номера можно ставить или внизу, или наверху страницы, либо в правом углу, либо в середине.

В курсовой расстояние между последней строкой и заголовком следующего раздела может быть равным трём-четырёх межстрочным интервалам, а расстояние между названием раздела и следующим за ним текстом – двум-трём интервалам.

Точку в конце заголовка согласно пунктуационным нормам не ставят и не пользуются переносом слова в заголовках. Предложения, которые начинаются с красной строки (абзаца), печатают с отступом, равным трём-пяти знакам.

Объём любой научной работы зависит от многих обстоятельств: избранной темы, объекта и предмета исследования, собранного материала, количества процитированного текста и пр. Но для курсовой работы устанавливается минимальная граница – в 0,5 печатного листа (12 страниц), а максимальная – в 1 печатный лист (24 страницы). Отклонение от этих границ допустимо в пределах 10 процентов.

Как уже было замечено, в любом научном исследовании, в том числе в курсовой, бывают цитаты. Их можно разделить на две группы: цитаты из художественного произведения (произведений), которое исследуется, и цитаты из научных работ, которые помогают изучить стиль объекта исследования.

Используя в работе слова, взятые из изучаемых трудов, не забывайте о ссылке на источники цитирования. Причём недопустимо цитировать «из вторых рук» – по книге, в которую понравившиеся вам слова уже вошли как цитаты. Знакомство с первоисточниками необходимо! Благодаря

²⁰ Цитир. по: Лесков Н. С. Письмо к О. Елшиной от 16 / VI. 1886 // Русские писатели о литературе. – Л.: Советский писатель, 1939. – С. 302 – 303.

первоисточникам может пополняться библиографический аппарат, могут вводиться в научный оборот новые мысли, которые обязательно придут, если познакомиться с контекстом, в котором родилась цитируемая мысль.

Указать на источник цитаты можно с помощью ссылок. Ссылки – разновидность примечаний, дополнительных заметок к тексту – в научном исследовании необходимы и полезны, если они не имеют целью придать напускную важность работе.

Смысл ссылок в том, чтобы читателю было ясно, кто автор заимствованных слов, в каком источнике и на какой странице можно их найти. Кроме того, это – своего рода знак благодарности человеку, трудом которого пользуются.

Ссылки необходимо оформлять единообразно. Речь идёт и о единообразном подходе к оформлению какой-либо одной работы, и об однотипном принципе оформления ссылок в работах, которые выполняются группой студентов в рамках единого задания, например курсовой.

Вы, наверное, знаете, что есть различные способы оформления ссылок. Конечно, в тексте всё важно, и вопрос, какие формы ссылки избрать, не второстепенный: он касается удобства работы с научной литературой. В последнее время обычным стало включать ссылку в основной текст: при этом вводят её в квадратных скобках и ставят непосредственно после заимствованных слов. Например: «В истории науки о языке за последние лет пятьдесят обращает на себя внимание её расхождение с филологией и, я бы сказал, с самим языком, понимаемым как выразительное средство» [Щерба, 1974; 100]. В данной ссылке, и это понятно, фамилия указывает на автора, приведённая цифра отмечает год издания. По тому и другому сообщению в списке литературы можно найти само произведение. Вторая цифра, данная в квадратных скобках, указывает на страницу цитирования. Ссылку можно приводить и внизу страницы. В пособии, которое вы сейчас читаете, использованы именно такие ссылки, данные в подстрочных примечаниях. Их и рекомендую использовать в вашей курсовой работе, потому что, думаю, читателю удобно в ссылке видеть не только имя автора, но и название цитируемого произведения. Как можно было заметить, в квадратных скобках название произведения не приводится. В одной работе недопустимо использовать различные виды ссылок: их смешение вносит путаницу, усложняя чтение.

Рекомендованное оформление ссылок, очевидно, облегчает работу с текстом и автору, и читателю. Автору автоматические сноски предлагает компьютер. Читатель же получает возможность в подстрочных примечаниях сразу увидеть источник цитаты и понять, на чьи мысли и на какое произведение сделана ссылка.

В подстрочные примечания можно включать и информацию иного рода. Например, здесь можно сообщать о других тематически близких работах, указывать на параллельные места, которые есть в вашей работе и в исследованиях учёных, отсылать к дополнительным источникам, подкрепляющим высказанную мысль или развивающим другую точку зрения

(такие указания обычно сопровождаются словами «ср.:» – «сравни», «см.:» – «смотри»). Сюда, в подстрочные примечания, можно включать и побочные, а может быть, и корректирующие мысли, замечания, цитаты, дополнительные аргументы, которые, как кажется, могут уводить от основного рассуждения. Только нельзя забывать, что подстрочные примечания должны быть недлинными, в противном случае их лучше оформлять в качестве приложений. Конец работы – лучшее место для приложений. Кстати, в них лучше приводить те произведения (если это рассказы объёмом в четыре-восемь страниц и меньше), которые вы сделали объектом своего изучения.

Итак, желательно в рамках единого для всех задания (например, курсовой работы), выполняемого в стенах какого-либо одного учебного заведения, или периодического издания, например «Вестника Литературного института», добиться единообразия: оно облегчает и труд чтения, и без того тяжелый научный путь. Кроме того, подобное единообразие облегчает и дальнейшую учебно-научную работу и дисциплинирует студента.

Варианты ссылок, которые были предложены выше, отсылают к библиографии, списку использованной литературы. Такой список должен быть в конце каждой курсовой работы: невежливо заставлять читающего искать выходные данные цитируемых текстов.

Замечу: в библиографию курсовой работы нужно включать выходные данные только, подчеркну, использованной, изученной литературы. К сожалению, иногда в библиографию вводится (из ложного понимания солидности, наверное) литература, которая не была использована и даже не имела отношения к теоретической стилистике и лишь по созвучному названию сошлась с нашей дисциплиной. Так, в список включаются учебные и справочные пособия, имеющие в названии слова «стилистика», «практическая стилистика», а также заодно – «литературное редактирование» и «культура речи»²¹. Само включение таких книг в библиографию курсовой по теоретической стилистике говорит о том, что студент-автор не разобрался в предмете исследования: наша дисциплина познаёт не общую языковую норму, опирающуюся на изучение языковых единиц, а также не синтаксис текста, или, говоря иначе, связи между предложениями и сверхфразовыми единицами, (на что и ориентируют подобные пособия), а изучает, напомню, законы объединения «отдельных членов языковой структуры в одно и качественное новое целое».

Хотя библиографию и приводят в конце, она – одна из самых значительных частей: отправная часть курсовой, ключ к источникам, которыми пользовался автор при её написании. Библиография говорит о теоретической основе, фундаменте работы: если фундамент плохой, то и здание курсовой быть хорошим не может. А хитрить в этом разделе не имеет смысла.

²¹ Например, часто ссылаются на книги: Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф, 2001; Розенталь Д. Э., Джанджакова Е. В., Кабанова Н. П. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию. – М.: ЧеРо, 1998; Культура русской речи. Учебник для вузов. – М.: НОРМА, 2000; Солганик Г. Я. Стилистика текста. – М.: Дрофа, 1997 и др.

В оформлении списка литературы, как и в оформлении ссылок, сносок, титульного листа и пр., надо придерживаться определённых стандартов (которых придерживаюсь и я), то есть простейших правил библиографического описания изученной литературы – периодических изданий, сборников, книг, интернет-изданий.

Привожу несколько советов. Даже если ваша библиография очень небольшая, держитесь в её составлении алфавитного порядка. Разграничивайте, давайте отдельно списки использованной литературы и источников исследованных текстов. Фамилию в списке литературы пишут сначала, а после – инициалы. Пишут их курсивом, а название, место и год издания текста – обычным шрифтом. Если у текста два автора, то приводят имена обоих, разделяя запятой. При наличии трёх авторов и более приводят имя первого автора с добавлением «и др.». После названия произведения нужно поставить точку и тире, а затем указать место издания, далее, после двоеточия – название издательства и, через запятую, год издания (такое оформление списка литературы соответствует ГОСТу Р 7.0.5 – 2008 «Библиографическая ссылка», разработанному ФГУ «Российская книжная палата» Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям и введённому в действие с 1 января 2009 года).

Если необходимо ввести информацию о газетном или журнальном тексте, то сначала приводят имя автора, затем название статьи, а после информацию о периодическом издании. Материалы, полученные из интернета (электронного ресурса), оформляют почти так же, как и материалы из периодических изданий.

Хотя представление об оформлении списка литературы можно получить по любому научному изданию, в том числе и по данному пособию, приведу образец, чтобы лишний раз подчеркнуть важность этого пункта.

Список использованной литературы

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: «Художественная литература», 1975.

Викторович В. Бунинские жития (рассказ «Аглая» и «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» // Интернет-журнал Сретенского монастыря. Адрес Интернет-ресурса: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/arts/buninzhitia.htm>.

Горшков А. И. Жертва немудрая (Стилистический анализ рассказа И. А. Бунина «Аглая») // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. – М.: Издательство Литературного института им. А. М. Горького, 2006. № 2. – С. 182 – 206.

Золотова Г. А. и др. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: РАН Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2004.

Ломоносов М. В. Труды по филологии 1739 – 1758 // Ломоносов М. В. ПСС. Т. 7. – М. – Л.: Издательство АН СССР, 1952.

Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999.

Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: «Наука», 1974.

Источник (-и) художественного (-ых) текста (-ов)

Платонов А. П. Цветок на земле // Платонов А. П. Одухотворённые люди. Рассказы о войне. – М.: «Правда», 1986. – С. 352 – 355.

В завершение этого раздела – несколько слов о титульном листе. Титульный лист – первая страница курсовой работы, и его надо заполнять по правилам. Он даёт только самые необходимые сведения о работе и её авторе.

В верхнем поле титульного листа нужно указать полное наименование вашего учебного заведения. Далее – имя, отчество (инициалы) и фамилию студента (подчёркиваю, инициалы должны быть записаны перед фамилией; написание инициалов после фамилии характерно для официально-делового стиля, а также для описания библиографии). В среднем поле даётся заглавие курсовой работы, которое приводится без слова «тема». Заглавие в кавычки заключать не надо, оно должно быть по возможности кратким, точным и соответствовать основному содержанию работы. Далее ближе к правому краю титульного листа надо указать инициалы и фамилию научного руководителя, а также его учёное звание. В нижнем поле указывается год написания работы (без слова «год»).

Приведу образец титульного листа и на этом закончу разговор об основных требованиях к оформлению курсовой работы по теоретической стилистике русского языка.

Литературный институт имени А. М. Горького

П. П. Петров

Средства выражения образа автора
в рассказе А. Т. Аверченко «Ниночка»

Курсовая работа по теоретической стилистике

Научный руководитель –
доцент С. С. Соколов

2014

4. Курсовая – научная работа (несколько слов о типичных ошибках)

Мнений о том, как строить курсовую работу по теоретической стилистике, наверное, немало, и в целом они могут быть связаны с вопросом, сколько и каких разных «стилистик» существует. Их обзор занял бы слишком много времени, а нам важно обратить внимание прежде всего на такие общие случаи (как тенденции) построения работы, которые вызывают замечания. Таких случаев два.

Один из них связан с уклоном в изучение строя языка, или, точнее, с описанием только лексико-грамматического состава средств выражения, использованных в произведении. Но стилистический анализ текста и анализ «чисто лингвистических функций элементов языка»²², входящих в текст, различны, даже противопоставлены по своим целям. Стилистический анализ требует выявлять «не только и даже не столько языковые факты, сколько способы их организации, их связи и соотнесённости»²³, способствуя пониманию текста. А изучая узко лингвистические функции языковых единиц, мы отвлекаемся от «мыслей содержания» (В. В. Одинцов) и сосредоточиваемся на различного рода «правилах». К сожалению, смешение или подмена различных подходов к стилю текста – явление распространённое, и не только в курсовых работах. Примером подобной подмены может служить следующего рода высказывание: «Большую роль в образной конкретизации играет, наряду с другими средствами, использование видовых значений глаголов <...>. В конкретизации участвуют средства синтаксиса, и ритмики, и звукописи (в том числе и прозе), не говоря уже о роли метафор и других средств словесной образности. <...> Писатель называет каждое действие <...>. Отсюда повышение частоты употребления глагола и вообще роли глагола в речи».

Подмена происходит, как правило, в тех случаях, когда изучаются не категории текста²⁴ как единого целого, выраженные в слове и в композиционных связях слов, а характеризуется роль отдельных языковых единиц или их совокупностей (называемых разными, в зависимости от видения целей и задач исследования, терминами: группы слов, части речи, семантические и тематические поля, концепты). В таких работах могут говорить о «перерастании», «связях» и «движении смыслов», но показат, к сожалению, ни то, ни другое, ни третье не могут, поскольку этот аспект требует изучения языковой организации текста.

Другой случай неудачного построения курсовой работы прямо противоположного свойства. Его можно определить, условно говоря, как уклон в литературоведение, поскольку этот случай ориентирован преимущественно на описание «идеи» произведения. В подобных курсовых работах, как закономерность, повторяются общеизвестные подробности, сообщающие об истории создания произведения и/или о различных фактах, сопутствующих

²² Аврорин В. А. Проблемы изучения функциональной стороны языка. – Л.: «Наука», 1975. – С. 29.

²³ Одинцов В. В. Стилистика текста. – М.: КомКнига, 2006. – С. 35.

²⁴ Горшков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2008. – С. 330 – 333.

жизни и творчеству автора. В этих работах немало внимания уделяется пересказу содержания произведения или, точнее, его интерпретации, подаваемой в отрыве от словесного выражения. Например, если в них говорится о композиции, то она обычно рассматривается в соответствии с распространённым «школьным» пониманием – только как информация о развёртывании сюжета, и, следовательно, внимание уделяется экспозиции, завязке, развитию действия, кульминации и развязке, а о том, что эти обобщённые части произведения выражены словесно и имеют свою словесную же динамику, как бы забывается.

Разумеется, ни тот, ни другой подход, ни механическое их смешение (встречаемое довольно часто) нельзя считать удовлетворительным, поскольку в отдельности, каждый сам по себе, не служит анализу произведения как словесно выраженного феномена.

Замечания вызывает и стиль выполнения курсовой работы. В связи с этим важно как можно раньше усвоить: подготовка к курсовой, повторю, служит усвоению языка науки и учит внимательно относиться ко всем категориям текста, что полезно не только для теории, но и для практики – употребления языка.

Дело в том, что при создании текста с неизбежностью рождаются его категории, в том числе и образ автора – «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур»²⁵. Эта категория проступает через точку зрения (видения), которая обнаруживается в выборе и организации языкового материала: языковые единицы при употреблении выстраиваются во взаимодействующие **словесные ряды** (слагаемые словесной композиции), исходящие из этой точки (при построении текста) и тянущиеся к ней (при чтении текста). Иначе говоря, словесные ряды как слагаемые языковой композиции подобны лучам, идущим из одного центра, «фокуса целого». Любой текст, в том числе и литературно проявляющий художественную действительность, служит выражению определённой точки зрения на свой предмет. В этом факте, конечно же, нужно видеть истоки своеобразия употребления языковых единиц в науке (см. главу «Язык в научной и в художественной литературе»).

О типичных языковых единицах, которые входят в научный текст, многое известно. Их изучению посвящена обширная литература, которая, к сожалению, характеризует научный стиль преимущественно с позиций его строя, или, другими словами, при таком подходе языковые единицы нередко характеризуются разрозненно и независимо от словесного целого.

Языковые единицы, характерные для научного стиля²⁶, являются его выразительными средствами (ресурсами), и они достаточно легко узнаваемы. Знание ресурсов научного стиля важно, потому что они позволяют выразить мысль в данных условиях, в данном контексте общения. С. Я. Маршак говорил:

²⁵ Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 118; см. и с. 189.

²⁶ См., например: Кожин А. Н. и др. Функциональные типы русской речи. – М: Высш. школа, 1982. – С. 92 – 103.

«Писатель должен хорошо знать ресурсы родного языка, иначе он сам себя обкрадывает»²⁷, – замечание, касающееся, конечно, и автора научного текста.

Типичные для научного стиля языковые единицы служат созданию соотносительных связей, которые, подчиняясь точке зрения образа автора и сохраняя качества языка науки, очерчивают границы условий общения.

В современном употреблении языка в науке, каким его представляет общество, есть важные стилистические ограничения, наложенные на текст коллективной «диалектной» замкнутостью, – ограничения, которые нередко нарушаются в студенческих работах. Остановлюсь на типичных ошибках в употреблении средств выражения.

Если в курсовых работах проследить за рядами «изобразительности» и эмоциональной экспрессивности, то обнаруживается, что употребление этих словесных рядов часто ведёт не только к многословию, но и к такой форме, которая противоречит целям и задачам студенческого научного исследования. Вот несколько примеров, взятых из курсовых²⁸: 1. *Прозу N <...> отличает особая сдержанность, по истине киплинговская дисциплина в выборе и применении языковых средств;* 2. *Черпая языковые ресурсы в пределах стилевой нормы, N словно бы сознательно самоограничивается, отказываясь от легкого пути: лексической фаршировки языка героев;* 3. *Это тем парадоксальнее, что острый дефицит коннотативной, эмоционально-экспрессивной лексики, жаргонизмов, сленговых словечек наблюдается на фоне разгула на страницах романа речевой стихии.*

Ошибки, содержащиеся во всех трёх примерах, заключается, в первую очередь, в использованных экспрессивных и образных средствах выражения. Оставим в стороне неуместный комплиментарный и как-то свысока идущий характер оценок, имеющих в первых двух примерах, неверное употребление терминологии (лексика *коннотативной* быть не может, есть только *коннотативное значение*), орфографические ошибки (слово *дефицит* пишется через *Е*) и др. (важно помнить, что любые огрехи сказываются на восприятии текста). В первом примере, прежде всего, вызывают замечание выражения *особая сдержанность, киплинговская дисциплина*. В слове *особая* много от местоимения: указующее начало в нём есть, а смысловой привязанности нет; *сдержанность, дисциплина* – из области морально-нравственного состояния человека, которая не является предметом стилистики; эпитет *киплинговская* заставляет «ум упорхнуть далеко»²⁹ и ничего не прибавляет к пониманию предмета исследования, а требует уже своего развития, которого так же, как и в случае со словом *особая*, во всей работе нет. Во втором предложении, не говоря о прочих недостатках, видим сравнение литературной работы с, так сказать, гастрономической; оно, по меньшей мере в строго научном стиле³⁰, вызывает

²⁷ Цит. по кн: *Лакшин В. Я.* Открытая дверь: Воспоминания и портреты. – М.: Московский рабочий, 1989. – С. 254.

²⁸ В цитатах из студенческих работ имена писателей, учёных и названия произведений опускаются, а орфографические ошибки сохраняются.

²⁹ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т.1. – М. – Л.: «Художественная литература», 1928. – С. 178.

³⁰ Хотя в ином стиле, например в стиле автобиографических записок, такое сравнение вполне допустимо. Ср. описание Моцартом его собственной работы: «Когда я нахожусь наедине с собою, – и бываю в расположении

удивление (таким остранным тропом литературная работа сводится лишь к «начинке» героя, не давая ясного понятия о ней, тем самым упрощается и описание структуры образа). В третьем предложении: значение и оценочная экспрессия слова *разгул* («безудержное проявление чего-то отрицательного») накладывают запрет на употребление этого слова в строго научной речи. В этих предложениях читательская мысль не направляется логикой изучения предмета, а опять же прерывается экспрессией. Читателю приходится с трудом пробираться через средства выражения, которые воздействуют не на разум, а на чувства.

Подобно тому, как образ рассказчика может быть выражен с помощью характерологических средств, в курсовых он проявляется отчётливо даже тогда, когда авторское *я* (*мы*) не названо, – из-за оценочных слов и выражений, а также эмоционально-экспрессивных синтаксических конструкций. В тех же случаях, когда местоимение первого лица «поддерживается», укрепляется притяжательными местоимениями (например: *на мой взгляд, в романе имеется достаточный материал для стилистического разбора. Однако в мои планы не входит анализировать произведение в целом*), эмоционально-экспрессивными средствами, оценочными словами типа *достаточный, очень*, автор произвольно подчеркивает субъективность своих наблюдений, тем самым придает тексту риторический характер, за которым следует и отказ от научного принципа объективности и доказательности, вызывающий сомнение в правильности избранного пути описания материала. Подобные языковые единицы (и лексические, и синтаксические) появляются, к сожалению, довольно часто, они субъективируют и конкретизируют образ автора курсовой работы. Так, в следующем примере автор не только называется словом *мы*, но и «распространяет» это *мы* оценочными словами.

Для <...> рассказов характерен, в целом, художественный стиль. Вот и <...> мы находим наглядный тому образец. Уже с первых абзацев можно проследить использованный прием художественного описания. Очень точно и емко писателю удалось подчеркнуть место, где происходит действие (Тульская губерния), время (эпоха Александра II) и пору (в холодное осеннее ненастье). Все эти детали читаются в завязке рассказа, еще до первых произнесенных персонажами слов. Также в первом абзаце обозначается будущее место действия – почтовая станция.

В этом примере, как и в предыдущих, обратим внимание лишь на некоторые огрехи: отнесение «рассказов» к «художественному стилю», как само собой разумеющееся и тем самым снимающее задачу изучения употребления языка в художественном произведении; «похвалу» автору рассказа; путаницу с пониманием терминов *стиль, детали*; фактическую

духа, когда я, например, путешествую, или гуляю, или не сплю ночью, тогда рождаются у меня музыкальные мысли в изобилии и наилучшего качества. <...> Если такое состояние продолжается дольше, то одна мысль приходит ко мне за другою, так что стоило бы мне употребить крохотное усилие, чтобы приготовить паштет из звуков по правилам контрапункта, инструментовки и прочего. И вот, если мне не мешает ничто, распаляется душа моя...». Цит. по: Священник Павел Флоренский. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: «Мысль», 2000. – С. 214.

ошибку (в рассказе действие происходит не на почтовой станции, а в «частной горнице», как сказано Буниным); разговорное присоединение предложения с *также* (довольно частотное слово в посредственных курсовых, говорящее о том, что студент, не зная, как развивать свой текст, развёртывает его по «присоединительному» принципу «и..., и..., и...»).

Когда читаешь, что *архитектоника и композиция текста не имеют никаких явных отличий и отступлений от принятых правил*, понимаешь: автор курсовой не разобрался в терминах. Кроме того, какие есть «принятые правила» в художественной литературе, кроме правил, которые автор сам избирает для себя? Вспомним, что писал А. С. Пушкин в письме к А. А. Бестужеву: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным»³¹. Конечно, то же можно сказать не только о «драматическом писателе».

В курсовых работах нередки случаи «загадочного», если не смешного, в употреблении терминов: смешиваются *стилистика* со *статистикой* и *семиотикой*, *антонимический* с *анатомическим*, *диалект* с *диалектикой* (студент пишет о *северновеликорусских диалектических*³² особенностях вместо «диалектных»). Так, паронимы запутали студентку, написавшую следующее: *я не проводила специальных семиотических исследований, но даже чисто визуально создаётся впечатление, что среди всех использованных в тексте знаменательных частей речи пятьдесят процентов занимает глагол*. (Возникает вопрос: можно ли *визуально* заниматься *семиотикой* – наукой о знаках, и о ней ли идёт речь, если говорится о *пятидесяти процентах*, то есть статистике?). Появляются иногда и неожиданные, мягко говоря, «термины» типа *стилистические приёмы самоанализа, вероятно-стилистический приём* (вместо «вероятностно-статистического») и пр.

Рядом с подобной «терминологией» обычной становится тяга не только к «серьёзным» заимствованным словам, но и к терминологии из иных, нефилологических областей знаний: *стилю Е. присущ полисенсорный механизм передачи чувственных ощущений; Катерина, даже не дочитав письма, хватается за ружьё, хочет покончить с собой, но её аутоагрессия по неосторожности оборачивается убийством Глеба*.

Как видим, студенты порой не обращают внимания на стилистическое единство, в котором должна быть написана курсовая работа, и, бывает, используют инородные для нашей науки словесные ряды, характерные для, условно говоря, художественной или публицистической (что чаще) литературы, а это – движение по пути штампов. Другими словами, форма курсовых работ нередко бывает «беллетризованной» или «публицистичной», а потому неуместной.

³¹ Пушкин А. С. Письмо А. А. Бестужеву // Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. IX. – М: «Правда», 1981. – С. 163.

³² В значении «относящийся к диалекту» это слово употреблялось раньше, например в работах А. А. Шахматова, Н. С. Трубецкого, но в современном русском языке его употреблению в старом значении мешает связь со словом «диалектика».

Подобного рода недостаток можно наблюдать не только в курсовых работах, но и во многих других текстах, преимущественно связанных с публицистикой. Неуместное стремление во многих жанрах писать непременно эмоционально, «художественно», «красиво» считается «стилистической болезнью» наших дней. Уже приведённые примеры могут служить образцами «красот стиля». Приведём ещё один:

Давайте подойдем к вопросу о стилистическом анализе по порядку, с обозначения самого предмета стилистики. Для этого заглянем в учебник. В своем учебнике профессор N. дает исчерпывающее определение этого предмета.<...> Конечно же, не только профессора N. интересует предмет стилистики. В своей работе профессор N. называет множество трудов на эту тему. Это работы замечательных русских филологов А, В, NN, <...> и других. Как мне кажется, N. в своих «Лекциях» шагнул сильно дальше названных авторов в изучении предмета стилистики. Он не просто рассуждает о стилистике, но подходит к ней с точки зрения практики. N. разработал, если можно так сказать об изучении литературы, четкую схему практической стилистики текста (приводить я ее не буду, каждый может посмотреть ее в «Лекциях»).

Многое плохо в приведенном отрывке. Во-первых, рассыпать комплименты, как уже понятно по примерам, приведённым выше, – нескромно. Во-вторых, обратим внимание хотя бы только на то, что выбранные средства выражения направлены не к объективности и доказательности, а к тому, чтобы воздействовать на читателя эмоционально. Так, какую роль выполняют выражения типа: *исчерпывающее определение, множество трудов, замечательные русские филологи* и др.? Язык текста, содержащего такого рода выражения, напоминает то язык торжественных собраний, то разговоров на научную тему за чашкой чая. Даже в подобного рода ситуациях они были бы уместны с натяжкой. Такая оценка работы учёного имела бы эффект «похлопывания по плечу»: мол, все понимаю и хвалю.

Употреблять оценочную лексику и фразеологию с несвойственными научному стилю дополнительными стилистическими значениями, например разговорно-просторечной окраски (*сильно дальше*), в курсовой работе не следует, потому что такого рода слова направлены не на логическое обоснование, доказательство, а, как уже отмечалось, на эмоциональное воздействие на читателя. Дело в том, что просторечие отличается повышенной речевой экспрессией и мало приспособлено к передаче отвлеченных идей. Оно или не «работает» в научном тексте, или ведёт к неожиданному результату. Неосознанное употребление просторечных слов и выражений говорит о том, что автор не обращает внимания на выразительные возможности языка, потому что не знает его.

Такой выбор языковых единиц подталкивает и к соответствующей их организации, в рамках которой словесные ряды не взаимодействуют, а противодействуют друг другу. Студенческие работы, к сожалению, дают много подобных примеров. Приведу всего два: *Ну, мы сейчас немного не в ту степь зашли. Я хотела сказать, что главное в рассказе – любовь. Остальное все*

подчинено этому божественному чувству – персонажи, место и время действия. И даже снег; Крупнейший современный писатель Н. заслуживает пристального изучения с лингвистической стороны создаваемых им художественных текстов. В этих примерах тоже есть недостатки, нарушающие качества словесного выражения: *не в ту степь* – просторечный фразеологизм, эпитет *божественный* даёт «поэтическую» оценку чувствам (не о них должна идти речь в курсовой работе!), *крупнейший, заслуживает изучения* – имеют публицистическую окраску (и разве изучение употребления языка как-то связано с наградой «заслуженному писателю»?) и др. Такого рода слова и выражения имеют окраску, соотносимую с разными стилями, и выстраиваются в чуждый научной речи словесный ряд (последовательность, несущую только эмоционально-экспрессивную нагрузку), который не прибавляет ничего к познанию.

В целом же чтение курсовых работ даёт основание к следующему выводу: чем меньше продумана работа, тем в ней слабее связь между предметно-логическими рядами и больше появляется рядов эмоционально-экспрессивных (через компоненты, которые передают соответствующие этим рядам отношения), прерывающих предметно-логические связи. Вместе с тем количество ошибок, связанных с нарушением положительных качеств словесного выражения, повышается по мере возрастания «независимости» средств выражения от организующего начала, которое требует сознательного отношения к употреблению языковых единиц. И наоборот: чем лучше работа продумана, тем меньше в ней инородных рядов.

Можно сказать, что опыт расхождения научного стиля с другими разновидностями употребления языка – результат работы научной мысли, которая всё более и более тянется к предметно-логическим словесным рядам, не позволяющим эмоциональным «шумам» вмешиваться в процесс познания.

5. Язык в научной и в художественной литературе

Для усвоения принципов анализа художественного текста и написания научной работы важно разобраться в основных тенденциях употребления языка в научной и в художественной литературе, а также в некоторых вопросах взаимосвязи той и другой разновидностей употребления средств выражения.

Язык в разных текстах выполняет разные задачи, среди которых служить средством общения – далеко не единственная, хотя и ведущая, основная. Так, в языке науки общение подчинено прежде всего информативности (непосредственно функции сообщения) и доказательности (функции воздействия), и некоторые учёные справедливо считают их производными от функции общения. И производных от неё довольно много³³.

³³ Р. О. Якобсон, обобщая результаты своих и чужих исследований, писал о таких языковых функциях, как когнитивной (познавательной, или ориентированной на контекст общения), экспрессивной (эмотивной), конативной (ориентированной на адресата), магической (заклинательной), контактоустанавливающей

Информативная функция научного стиля сопровождается созданием в нём условий, правил языкового общения (подчинённых взаимопониманию), которые известны посвященным и затрудняют проникновение в научную сферу людям случайным, неподготовленным (как уже понятно, язык науки лишён общедоступности, потому что ограничивает подачу содержания определёнными рамками общения, нарушение которых ведёт к коммуникативной трудности и даже неудаче). И курсовая работа должна быть написана с учётом рамок общения. Рамки эти и определяются научным стилем – разновидностью употребления языка, рожденной в сфере научной деятельности. Вместе с тем, как курсовая (студенческая) работа, она связана с научно-учебным подстилем. Этот подстиль предполагает, что студент, пишущий курсовую, должен показать понимание изучаемой дисциплины и обратиться к категориям той науки, которую осваивает (о чём уже было сказано). К сожалению, встречаются курсовые, в которых нет и следа изучаемого. Но такие случаи – крайность. Чаще обнаруживается поверхностное усвоение теоретических положений изучаемой дисциплины, а также, как результат такого усвоения, смешение различных теоретических взглядов на предмет изучения. Например, попадаются работы, в которых употребление терминов не соответствует смыслу, вложенному в них изучаемым предметом (к таким можно отнести понимание *фабулы* и *сюжета*, *композиции* и др.).

Черты языка в науке, как и любой другой разновидности употребления языка, вырабатываются стремлением соединить адресата и адресанта, «соразмерностью и сообразностью»³⁴ средств выражения условиям общения, заложенных в тексте, или, по словам Л. В. Щербы, «функциональной целесообразностью»³⁵. Говоря другими словами, значимая для стиля языковая единица при соразмерности и сообразности несёт признаки целого и стремится, как и целое, к точности, обобщенности (не оторванной от конкретности, то есть подтверждённой примерами), последовательности и, в конечном итоге, к объективности, – тем положительным качествам словесного выражения³⁶, которые характерны, потому что необходимы для научного стиля.

Курсовая работа (говоря об этом, чтобышний раз подчеркнуть предъявляемое к ней требование) должна быть написана с опорой на изучаемый предмет – теоретическую стилистику – и направлена на изучение употребления русского языка в художественном произведении. Тем самым научный стиль в нашей дисциплине выполняет задачу описания языка, используемого в литературном искусстве. И это – не единственная связь, существующая между наукой об употреблении языка (стилистикой) и художественной литературой. К

(фатической), «метаязыковой» (описывающей объект наблюдения; так называемый «объектный язык», выполняющий функцию толкования), поэтической (эстетической). Он отмечал, что «вряд ли можно найти речевые сообщения, выполняющие только одну из этих функций. Различия между сообщениями заключаются не в монопольном проявлении какой-либо одной функции, а в их различной иерархии. Словесная структура сообщения зависит прежде всего от преобладающей функции.». См.: *Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. – М.: 1975. – С. 198.*

³⁴ *Пушкин А. С. Указан. соч. – С. 36.*

³⁵ *Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – С. 117.*

³⁶ *Горшков А. И. Русская словесность. От слова к словесности. Учебное пособие для учащихся 10 – 11 классов общеобразовательных учреждений. – М.: Просвещение, 1966. – С. 96 – 112.*

сожалению, редко замечают, что познанию языка служит не только стилистика, но и сама художественная литература. Об отношении первой к познанию своего объекта более или менее ясно, а вот о второй М. М. Бахтин в рукописи «Язык в художественной литературе» отмечал, имея в виду под словом *литература* художественную её разновидность: «Литература не просто использование языка, а его художественное познание (соотносительно научному познанию в лингвистике), образ языка, художественное самоосознание языка. <...> Образ говорящего человека, говорящих людей – общества. Непосредственность жизни языка во всех других сферах его применения. Там он служит непосредственным целям коммуникации и выражения. Здесь он сам становится объектом изображения. Речевая жизнь во всей ее конкретности»³⁷. Несмотря на отрывистость, характерную для предварительной, черновой записи, мысль Бахтина прочитывается достаточно ясно: употреблению языка в художественной литературе в сравнении с употреблением «в других сферах его применения» отводится то место, которое определяется образным отражением «речевой жизни во всей его конкретности».

Конечно, посредством выбранного и организованного словесного материала художественная литература эстетически преобразовывает действительность, отражённую в произведении. Вместе с тем, благодаря образности, способной малыми средствами и в небольшом пространстве текста сообщать о многом, художественная литература наделена и свойством направлять науку. Эта мысль отчётливо высказана А. А. Потебнёй: «В поэзии связь образа и идеи не доказывается, а утверждается как непосредственное требование духа: в науке подчинение факта закону должно быть доказано, и сила доказательств есть мера истины. Доказательство есть всегда разложение первоначальных данных, а <...> поэтический образ не разлагается во время своего эстетического действия, тогда как научный факт тем более для нас осмыслен, чем более раздроблен, то есть чем более развилось из него суждений. <...> Наука раздробляет мир, чтобы сызнова сложить его в стройную систему понятий; но эта цель удаляется по мере приближения к ней, система рушится от всякого не вошедшего в неё факта, а число фактов не может быть исчерпано. Поэзия предупреждает это недостижимое аналитическое знание гармонии мира; указывая на эту гармонию конкретными своими образами, требующими бесконечного множества восприятий, и заменяя единство понятия единством представления, она некоторым образом вознаграждает за несовершенство научной мысли и удовлетворяет врождённой человеку потребности видеть везде цельное и совершенное. Назначение поэзии – не только готовить науку, но и временно устраивать и завершать невысоко от земли выведенное её здание. В этом заключается давно замеченное сходство поэзии и философии»³⁸.

³⁷ Бахтин М. М. Язык в художественной литературе // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. – М.: «Русские словари», 1997. – С. – 287.

³⁸ Потебня А. А. Слово и миф. – М.: Издательство «Правда», 1989. – С. 180 – 181.

Примером того, как художественная литература своей образностью «приготавливает науку» (в нашем случае – стилистику) и позволяет «временно устраивать и завершать невысоко от земли выведенное её здание», может служить многообразие «форм и типов» употребления языка, выступающее как материал и отражаемое в произведениях искусства. Не случайно, что создание литературных персонажей напоминает научную работу: оно связано с отношением к ним как к объекту изображения и, следовательно, с выбором и организацией таких средств выражения, которые характеризуют мировоззрение, оценки и эмоции этих образов и требуют серьёзного филологического труда. Так что образ, лежащий в основе художественной литературы, судя по всему, действительно, «заменяя единство понятия единством представления», служит своеобразному познанию языка.

Чтобы понять роль словесной образности в познании, рассмотрим некоторые свойства употребления языка в научной и в художественной литературе (противопоставление явлений, как известно, служит лучшему их пониманию).

Было доказано, что «употребление языковых единиц, имеющих стилистическое значение, проходит в условиях двух общих закономерностей – стилистического согласования и стилистического контраста»³⁹. Пояснить слова Т. Г. Винокур можно, думаю, и следующим примером. Научное познание, как известно, не должно зависеть от выбора «системы», какой является язык описания, или метаязык, объекта исследования, – на этой почве наука стремится к взаимодействию различных точек зрения, что возможно только при смысловом и стилистическом согласовании самих воззрений, выраженных в научных текстах. И свойства употребления языка в науке, как известно, проистекают из её стремления к отвлечённости и обобщённости, логичности и точности, то есть из того, что придаёт науке объективное видение действительности. Чтобы быть объективной, наука стремится к однозначности и стилистической одномерности в выборе и организации средств выражения. Поэтому она отказывается и от оценочности, а именно: от выражения конкретного переживания, которое всегда сопровождает того, кто познаёт (и через него как бы привязывает познание к определённым месту и времени; потому в научном тексте сообщение о них, как правило, отсутствует), короче говоря, стремится к отказу от всего субъективного. Но познание всегда начинается субъективно, неслучайно в художественной литературе сообщение о нём нередко эмоционально маркировано. Об этом напоминают произведения, в которых изображается труд автора, например, раскрытый в образе писателя Гдова, созданном Е. Поповым в интернет-романе «Арбайт. Широкое полотно»:

«Гдов сидел за письменным столом и пытался работать. Он хотел создать широкое полотно на тему жестокости окружающего мира <...>. Гдов традиционно задумался <...>. И тут ему попался на глаза свежий номер какой-то газеты, где было написано, что некто Александр М., старший следователь одного из управлений Следственного комитета, насмерть сбил по пьяни

³⁹ Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М.: Наука, 1980. – С. 224.

пятидесятидвухлетнюю женщину Софью Фёдоровну (на «зебре») и за это – дела Твои дивные, Господи! – остался *на воле (на свободе?)*, получив после «предварилочки» всего ничего, два года условно. Бухому убийце, сбежавшему с места преступления, суд, видите ли, «счёл возможным назначить такую меру наказания с учётом мнения потерпевшей стороны и раскаяния подсудимого».

– С того света, что ли, это мнение? Какое ещё такое мнение, если она там же, на «зебре», и померла, не приходя в сознание? – обозлился Гдов.

А ведь глава Следственного комитета А. Б., лично контролировавший ход расследования, ещё полгода назад клятвенно заверял возмущённую общественность, что дело будет «расследоваться объективно и с особой тщательностью». Что ж, «пацан сказал, пацан сделал», как выражаются в кругах, близких к власти, но с другой стороны. <...>

– Своими глупыми и развратными действиями власть сама себе создаёт оппозицию, а потом на оппозицию же и гневается, – продолжал размышлять Гдов, – Неужели умные люди, которые, несомненно, присутствуют в любой власти, не понимают, к чему это ведёт и чем это может закончиться? Или тоже исповедуют слоган «День, да наш», широко распространённый всё в тех же кругах, близких к власти, но с другой стороны? Или это всё им *выгодно?* – вопрошал Гдов неизвестно кого. И так разволновался, что не мог больше работать и уже в этот день»⁴⁰.

Подобные Гдову образы наследуют Демодоку, повествующему так, будто он «сам был участник всему иль от // Верных всё очевидцев узнал»⁴¹. Многие страницы в романе Попова – пример «рассказа в рассказе», сообщающего о рефлексивной литературной работе писателя как конкретного лица, полного «отрешённой созерцательности, жизни только для своего искусства»⁴². В нерасчленённых образах работы Гдова содержится и сообщение о её специфике и порождаемых этой работой основных категориях текста. Так, в приведённом отрывке обозначены важные составляющие употребления языка (категории текста), имеющие отношение, конечно, и к употреблению в художественном произведении: автор (образ писателя Гдова); тема его размышлений (*жестокость окружающего мира*); материал действительности, позволяющий создать «широкое полотно» (этот материал дают газета и знания, которыми и обладает персонаж); конечно, этот материал выражен словесно и стилистически разнообразно маркирован, а это значит, что писателю Гдову приходится разбираться в вопросах выбора и организации средств выражения, и образы такой филологической работы отчётливо отражены в романе «Арбайт». (Обнаруживаются в отрывке и образы других категорий текста⁴³) Выражено и отношение Гдова (образа писателя как персонажа) к теме размышлений, что достигается использованием эмоционально-экспрессивных средств выражения (не только лексических, но и синтаксических) и их организацией в словесные

⁴⁰ Попов Е. А. Арбайт. Широкое полотно: интернет роман. – М.: Астрель, 2012. – С. 83 – 85.

⁴¹ Гомер. Одиссея. Перевод В. А Жуковского. – М.: Наука, 2000. – С. 92.

⁴² Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 448.

⁴³ Горшков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. – С. 333.

ряды. Даже поверхностный анализ отрывка позволяет увидеть, что в изображении рассуждений Гдова предметно-логические ряды переплетаются с эмоционально-экспрессивными: последние, указывая на отношение персонажа к теме сообщения, играют ведущую роль в создании образа Гдова.

Вместе с тем, конечно, Гдов – создание писателя, и в отрывке обозначена не только точка зрения Гдова, но и точка зрения автора, создавшего роман «Арбайт». Точка зрения, порождённая всеведением и объективностью, то есть поданная с позиций образа автора, строящего повествование от третьего лица⁴⁴, включает в себя точку зрения предмета изображения – героя, что достигается лишь при условии взаимодействия всех категорий (не их образов, а научных понятий) созданного текста. Чтобы увидеть непосредственное проявление их взаимодействия и способности благодаря этому выражать точку зрения образа автора, необходимо обратиться к особой категории текста – к словесным рядам⁴⁵.

Словесные ряды как слагаемые языковой композиции среди остальных категорий текста играют особую роль, поскольку они-то и лежат в основе не только выражения, но и взаимодействия языковых средств, использованных в рамках словесного целого (см. главу 6. «Словесный ряд в композиции текста, или образец стилистического анализа»). Изучение словесных рядов, образуемых внутренней соотносительностью способов выражения, может способствовать обнаружению едва заметных смыслов, порождаемых единством произведения и служащих проявлению отношения автора к теме. Примером служат смыслы, выраженные порядком слов в конструкциях, начинающих и завершающих едва ли не каждую главу «Первой части» романа «Арбайт», тем самым выполняющих функцию стилистической рамки. Их лексический состав почти не меняется, как не меняется и порядок слов зачина: *Писатель Гдов сидел за письменным столом и пытался работать. Он хотел создать широкое полотно <...>. А вот в завершающей использовано, кажется, столько перестановок, сколько позволяет сделать количество слов, входящих в эту конструкцию. Вот несколько примеров того, как заканчиваются почти все собственно повествовательные отрезки первой части романа (подобной концовки нет только в её последней главе и в эпилоге): Гдов разволновался и в этот день уже не мог больше работать; Подумал и так разволновался, что и в этот день уже работать не мог больше; <...> всё же так разволновался, что и в этот день работать уже не мог больше; И так разволновался, что уже не мог больше работать день и в этот; И так разволновался, что уже не мог больше день работать и в этот; <...> Гдов опять так разволновался, что день уже не мог больше работать и в этот; И Гдов так разволновался, что день уже не мог больше работать в этот и.*

Противопоставление прямого порядка слов и инверсий в соотнесённых конструкциях используется с позиций всеведения для изображения причины, заставляющей Гдова начинать и прекращать работу. Причём прямой порядок

⁴⁴ Там же. – С.183.

⁴⁵ Там же. – С. 152.

способствует выражению образа дисциплинированного писателя, целеустремлённо размышляющего над «широким полотном», а инверсии связаны с многообразными творческими темами, вызывающими субъективное эмоциональное переживание героя и останавливающими его работу. Взаимодействие же этих синтаксических построений служит проявлению образа автора тем, что окрашивает в шутливо-иронические тона точку зрения на образ Гдова.

Любой образ говорящего всегда выражен эстетически (то есть именно чувственно отнесён к познаваемому объекту, о чём напоминает и этимология греческого слова *aisthētikos* – связанный с чувственным восприятием), и, отражая «общее в частном», показан в индивидуальной конкретности. Это значит, что образ концентрирует внимание воспринимающего на «чувственных данных»⁴⁶, то есть художественная литература обуславливает познание эмоциями и соответствующей им экспрессией. (Потому эстетика как наука о прекрасном сосредоточена на изучении эмоционально-экспрессивной выраженности образа, то есть стремится открывать прекрасное через переживаемое чувство, сообщение о котором, очевидно, является одной из главных задач художественной литературы) Получается, в науке порядок сообщения знаний противоположен порядку их получения, что находит отражение в структурах научных и художественных произведений, противопоставленных по принципам выбора и организации языкового материала. Следовательно, наука и художественная литература и в этом случае связаны, хотя, так сказать, отрицательно: первая отказывается от всего субъективного, вторая же, наоборот, имеет своей целью его изображение.

Хотя научный стиль и не подавляет авторской индивидуальности (подобно тому, как это делает официально-деловой стиль), в нём она не доминирует, а подчинена, как было замечено, «обезличенной» объективности, ведущей к очень редкому использованию таких средств выражения, которые имеют отношение к образности, а также к эмоциональности и экспрессивности. Вряд ли сказанное требует доказательств (достаточно присмотреться к употреблению языка в любой научной статье или книге), поэтому всего лишь сошлюсь на авторитетные высказывания. «Научное познание стремится стать абсолютно безличным и пытается утверждать то, что открыто коллективным разумом человечества», – заметил Б. Рассел. И в научном стиле, наверное, особенно заметно, что «всё наиболее личное в опыте индивидуума стремится испариться в процессе выражения этого опыта в языке»⁴⁷. В научном тексте «реализуется не только процесс научного общения, но и процесс коллективного научного творчества в его динамике»⁴⁸, в том числе реализуется, естественно,

⁴⁶ Гегель. Лекции по эстетике. Книга третья // Гегель. Сочинения. Т. XIV. – М.: АН СССР. Институт философии, 1958. – С. 204.

⁴⁷ Рассел Б. Человеческое познание: его сферы и границы. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2000. – С. 23.

⁴⁸ Славгородская Л. В. Взаимодействие устной и письменной речи в сфере научного знания // Лингвистические исследования научной речи. – М.: 1979. – С. 261.

работа над языком исследования. Очевидно, потому индивидуальные особенности языкового употребления в научном стиле проявляются слабо: они нивелированы коллективным трудом⁴⁹. Следовательно, образ автора как фокус научного текста обладает тенденцией к стиранию индивидуальных особенностей стиля.

В художественной литературе с использованием языка, как уже понятно, всё обстоит прямо наоборот. Образ, лежащий в основе художественного текста, судя по всему, действительно, «заменяя единство понятия единством представления», служит «самоосознанию языка», употребляемого во всех многообразных сферах деятельности людей (об этом многообразии, по замечанию Бахтина, говорит, прежде всего, такой жанр художественной литературы, как роман).

Но слово *образ*, взятое без конкретизации, наполнено множеством значений, которые относятся, очевидно, как к строению и средствам его выражения, так и назначению (функции) образа. Следовательно, само понятие образа нуждается в спецификации, и это было очевидно уже в 20-е годы XX века. В то время, по замечанию Ю. Н. Тынянова, именно из-за её отсутствия наука о «поэтическом языке» оказалась в кризисе, вызванном «расплывчатостью объёма и содержания» понятия *образ*. Действительно, «если образом в одинаковой мере является и повседневное разговорное выражение и целая глава «Евгения Онегина», возникает вопрос: в чём специфичность последнего?»⁵⁰. Пренебрегая спецификацией образа, современная филология в целом (и, разумеется, стилистика как её важная составная часть) может вернуться к тому кризисному состоянию, в котором была около девяноста лет назад.

С того времени филология прошла немалый путь и достигла значительных успехов в выявлении особенностей различных образов. Не случайно и терминов, разграничивающих материал, средства и разновидности образов, «созданных из слов и посредством слов»⁵¹, в научной литературе используется уже немало, и их можно перечислить, расположив, так сказать, от простых к сложным, например: звуковые средства изобразительности, тропы («языковые» и «речевые»), фигуры, образы-детали (подробности), образы персонажей (образы-характеры, герои), «безобразная образность», образ рассказчика, лирическое «я» (лирический герой), «авторское „я“», образ автора. Объединяет их лишь то, что они относятся к словесному творчеству. Но «объём и содержание» этих понятий разделяют образы, указывая составом и различными связями с относительным целым на специфику своего строения и выражения и, значит, своеобразие воздействия на читателя.

⁴⁹Разинкина Н. М. О понятии стереотипа в языке научной литературы (К постановке вопроса) // Научная литература: Язык, стиль, жанры. – М.: Наука, 1985. – С. 38.

⁵⁰Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. – М.: «Аграф», 2002. – С. 30.

⁵¹Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – М.: АН СССР, 1963. – С. 95.

Стилистический анализ художественного текста требует внимания ко всем сторонам проявления образности, чтобы в движении от частных к обобщениям, сообразуясь с предметом наблюдений и отказываясь от отвлечённого (лишённой конкретизирующей отнесённости) описания «самоочевидного», не потерять факты, значимые для её понимания. Это значит, что, анализируя тот или иной образ, важно обратить внимание не только на его внутреннее строение, но и на структуру текста, в котором образ оформлен, а также и на соотношение, взаимодействие и функции различных образов в композиции произведения, порождающей их содержание. Вероятно, их познанию может способствовать та категория текста, которая В. В. Виноградовым была названа *образом автора*, поскольку именно она выражает идею целостности любого произведения.

Образом автора интересовалась и продолжает интересоваться не только литературная критика и филология, но и непосредственно художественная литература. Об этом говорят Демодок, писатель Гдов и много других образов.

В русской художественной литературе на эту категорию обратили внимание достаточно давно, когда для её именованья и специального слова не было. В самом общем виде внимание к ней обнаруживается в различного рода высказываниях об употреблении языка, соотнесённом с образом говорящего или пишущего персонажа или с автором целостного словесного произведения, а также в оценках, то есть в более конкретных характеристиках этого употребления, которые даёт тому или иному стилю (слогу) слушающий или читающий. Например, оценки, касающиеся образа автора, встречаются в «Живописце» Н. И. Новикова (хотя оценки чужих высказываний, очевидно, можно найти и в произведениях более раннего периода русской литературы). Вспомним, правда, что в этом журнале стиль письма «беспримерного Автора», «Живописца» охарактеризован словами и выражениями такой сатирически выведенной героини, как Щеголиха, – словами и выражениями, говорящими больше о ней самой, чем о языке «листов» (тем самым в рамках целого начинают сосуществовать два образа: субъекта и объекта высказывания). Н. И. Новиков специально выделил слова, которые, как сказано в «Живописце», «подтяпал» у Щеголихи и использовал для выражения «образа повествователя»: Как у тебя всё *славно: слог растёган, мысли прыгающи*. <...> ты не грустен, шутишь славно, и твоё перо *по бумаге бегаёт бесподобно*. – *Ужесть, ужесть как прекрасны твои листы!*⁵².

Следовательно, Новикову, как и Карамзину, было понятно, что «творец всегда изображается в творении, и часто – против воли своей»⁵³. В XIX веке внимание к этой стороне литературных произведений, возрастая, нашло отражение во многих текстах, в том числе и в произведениях А. С. Пушкина. Его, не без основания, С. Г. Ильенко назвала «на интуитивно-поэтическом уровне родоначальником теории *образа автора* в той его ипостаси, которая

⁵²Новиков Н. И. *Моя сова, живописец!* // Русская проза XVIII века. – М.: «Художественная литература», 1971. – С. 100 – 101.

⁵³Карамзин Н. М. Что нужно автору // Карамзин Н. М. Избранные сочинения в 2-х томах. Т. 2. – М. – Л.: 1964. – С. 120.

связывается со спецификой литературной школы»⁵⁴. (Мнение основано на содержании XI и XII строф третьей главы «Евгения Онегина»⁵⁵) Напряжённым интересом к «личности поэта»⁵⁶, отражённой в произведениях А. С. Пушкина, наполнены и слова В. Г. Белинского. Д. И. Писарев, когда писал о том, что «сквозь ткань рассказа сквозит личное, глубоко-прочувствованное отношение автора к выведенным явлениям жизни»⁵⁷, имел в виду то явление в «Отцах и детях» И. С. Тургенева, которое могло быть названо виноградовским термином. Можно найти ещё немало примеров подобного рода, но и приведённых достаточно для того, чтобы понять: процесс познания образа автора имеет свою историю и в русской литературе. И в этой истории видны два взаимосвязанных пути, определяемых спецификой литературы, в которой он освещается и изучается: художественный и научный (если к последней с некоторой оговоркой, которую вызывает публицистическая тональность, отнести и литературную критику). Разумеется, каждый из названных путей использует свои принципы и средства изучения образа автора. Причём художественная литература, выполняя свои задачи, действительно, ведёт за собой науку, и это потому, что в центре внимания первой находится говорящий человек «в его индивидуальной конкретности»⁵⁸, ключ к пониманию которого дан в свойствах самого текста. Вместе с тем художественная литература нуждается в стилистике, которая, однозначно и одномерно выявляя принципы выбора и организации средств выражения и показывая пути рождения содержания в предмете своего исследования, служит пониманию словесно выраженного образа.

6. Словесный ряд в композиции текста, или образец стилистического анализа

Задача изучить стиль или отдельные категории художественного произведения неизбежно вызывает вопрос: с чего и как начать анализ? Предполагается, что пути и приёмы анализа текста⁵⁹, применение которых будет ориентировано на структуру выбранного словесного целого или его категорий, нам знакомы. Но знание общих путей и приёмов не снимает

⁵⁴ Термин *образ автора* выделила курсивом С. Г. Ильенко. – *Ильенко С. Г. Возвращаясь к концепции образа автора* В. В. Виноградова // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX века. Материалы научной конференции <...>. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов, 1999. – С. 41.

⁵⁵ *Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах* // Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. IV. – М.: «Правда», 1981. – С. 50–51.

⁵⁶ *Белинский В. Г. Статья восьмая. «Евгений Онегин»* // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 7. – М.: Издательство АН СССР, 1955. – С. 431.

⁵⁷ *Писарев Д. И. Базаров* // Писарев Д. И. Сочинения в четырёх томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – С. 7.

⁵⁸ *Бахтин М. М. Язык в художественной литературе* // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. V. – М.: «Русские словари», 1997. – С. 290.

⁵⁹ *Горшков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности.* – С. 336–342.

необходимости конкретного их применения к каждому отдельно изучаемому тексту или его отрезку.

Начать изучать произведение можно с любой категории: здесь, как говорится, за какую ниточку ни потяни, она может привести к целому, поскольку, как известно, главным свойством, или признаком, текста является его упорядоченность (структурность). Наиболее отчётливо это свойство проявляется в словесных рядах, которые, как уже было замечено, играют в построении текста особую роль. Поэтому для выполнения курсовой работы пример их анализа может быть полезным. Но прежде – несколько слов, так сказать, на заметку.

В употреблении языка важно, что действительность, отраженная в тексте, «подчиняется» не только воле автора, но и тем связям, которые позволяет создать сам язык, то есть зависит от выбранного и организованного в словесное целое языкового материала.

Если выбранный в текст языковой материал можно описать через разыскание «смысловых нюансов отдельных выразительных элементов», подобно тому, как это сделал Л. В. Щерба в «Опытах лингвистического толкования стихотворений», раскрыв значения «слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов»⁶⁰ (путем такого – преимущественно «внешнего» – анализа обнаруживаются, прежде всего, соотносительные связи языкового материала и связанного с ним материала действительности), то изучение характера организации языкового материала требует поиска иных соотносительных связей – «внутренних». Такие связи обнаруживаются, если проследить за повторением компонента значения и формы языковой единицы в тексте. Это повторение проявляет соотносительность способов языкового выражения, поэтому позволяет довольно легко определить компоненты словесной организации.

Конечно, слово «как система форм и значений является фокусом соединения и взаимодействия грамматических категорий языка»⁶¹. Слово может содержать в себе и множество других компонентов; кроме грамматических и общих семантических, при непосредственном употреблении оно получает контекстуальные и стилистические смыслы. Семантико-стилистические компоненты слова не всегда очевидны, но важны, так как со смыслом слова связаны проблемы организации текста.

В связи со сказанным важно конкретизировать понимание терминов «значение» и «смысл».

Н. Г. Комлев в слове-знаке вычленяет представление, мировоззрение, чувство, уровень знания, компонент поля, культурный компонент⁶². Именно при употреблении слова и создаются индивидуализированные (коннотативные)

⁶⁰Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. – С. 27.

⁶¹Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Изд. 2. – М.: Высшая школа, 1972. – С. 18.

⁶²Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – С. 108 и др.

смыслы. В каждом из компонентов, о которых писал учёный, могут содержаться более конкретные составляющие.

Известно, что языковая единица, например слово, обладает значением. Но это – вне текста. В тексте же слово получает смысл. Вообще при употреблении языка нет слова без смысла – не общего, отвлечённого от употребления значения, которое можно обнаружить, например, в толковом словаре, а без смысла, которым нельзя стать, «не приняв закон единства» текста⁶³.

Сеть отношений, которая порождается выбранными и организованными языковыми единицами, служит рождению смысла слова, нерасторжимого с целостностью словесного единства – текста. Можно говорить об обусловленности смысла слова всей композицией данного текста.

Понимание того, что любая языковая единица, в том числе и слово, «не содержит в себе уже законченного понятия, а только побуждает к самостоятельному образованию»⁶⁴ этого понятия, требует изучения композиции. Композиция через соотносительность способов языкового выражения со-прягает текст (выделяю приставку, чтобы подчеркнуть её значение: «взятое вместе»), приводит все частные языковые значения к единому содержанию. Это значит, что смысл рождается как процесс, как динамическое развитие, поэтому он связан с композицией, порождающей сеть отношений – соотносительных связей.

Можно сказать, что для читателя соотносительность как исходная категория стилистики рождается вместе с формой и сказывается на рождении смысла. Итак, значением обладает языковая единица, содержанием – текст как единство планов выражения и содержания, который, добавлю, как бы вырастая на композиции, порождает смыслы слов.

Сеть отношений, созданная между языковыми единицами, недостаточно изучена, их отнесённость к целому не всегда очевидна. Таким образом, с точки зрения понимания текста, а значит, и смысла слов в нём, внимание к языковой композиции закономерно.

Связи между языковыми единицами, выраженные в словесной композиции, очень сложны, но их можно разложить по определённым отношениям.

При употреблении языка компоненты структуры слова, актуальные для определённого более или менее развёрнутого текста, как правило, повторяются. Повторение, порождённое соотносительностью способов языкового выражения, – внешний признак, вызванный внутренними причинами, говорящими (благодаря повторению) о законах организации текста.

Чтобы убедиться в этом, можно вспомнить, как важны в том или ином произведении звуковая инструментовка, рифмы, омонимы, паронимы, синонимы, фигуры речи и пр. Не случайно в тексте как феномене употребления языка можно обнаружить повторение звуков, морфем, корней, слов, конструкций, смыслов. Повторение информативно, оно говорит о простом

⁶³Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: «Художественная литература», 1975. – С. 10.

⁶⁴Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 20.

правиле: если нечто повторяется, а значит, подчеркивается, выделяется, следовательно, это важно для передачи информации. Прежде всего, повторение при употреблении языка, какими бы языковыми средствами оно ни было выражено, позволяет читателю ориентироваться в тексте; оно дает возможность создавать и создает своеобразные коридоры смыслов, по которым проходит составление текста и его чтение. Получается, что повторение – это знак особого рода, который использует (и вынужден использовать!) автор. Именно повторение компонента значения слова объединяет языковые единицы в словесные ряды, если этим словосочетанием называть слагаемые языковой композиции текста.

Изучение текста приводит исследователей языковой композиции к необходимости принять категорию, которая обнаружена и названа В. В. Виноградовым *словесным рядом*. Композиция, как известно, определена учёным как система «динамического развёртывания словесных рядов в сложном единстве целого»⁶⁵, а термин *словесный ряд* конкретизирован и введен в научный обиход А. И. Горшковым.

Являющаяся, как и любая категория, абстракцией, «сжимающей» информацию, категория словесного ряда вытекает из действительных отношений языковых единиц в конкретных произведениях. Понятие словесного ряда, поскольку оно обозначает представленную в тексте последовательность «языковых единиц разных ярусов, объединённых композиционными функциями и соотносённостью с определённой сферой языковой коммуникации» или с определённым приёмом организации текста⁶⁶, способствует выявлению отношений выбранных и объединённых средств выражения с литературными и разговорными разновидностями употребления языка, а также изучению своеобразия построения текста и его динамики, – качества, отличающего его от других текстов. А. И. Горшков доказал, что в тексте такая категория содержится объективно, и без неё изучить языковую композицию невозможно. Именно она позволяет рассматривать композицию текста как динамическую систему употребления языка.

Повторение значения языковой единицы, обнажая движение, семантическое приращение слов дополнительными смыслами («Двигательность содействует осязанию», – писал П. А. Флоренский⁶⁷), делает этот компонент заметным. Он сохраняется и развивается в словесном ряде, проходя через разные языковые единицы этого ряда. Совпадение (повторение) компонентов значений языковых единиц разных ярусов, из которых и состоит словесный ряд, позволяет вычленить это слагаемое языковой композиции текста и в результате вычленения, вероятно, получить такие филологические основания классификации текстов, которые наметил В. В. Одинцов в «Стилистике текста».

⁶⁵ Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: «Высшая школа», 1971. – С. 49.

⁶⁶ Горшков А. И. Теория и история русского литературного языка. – М.: «Высшая школа», 1984. – С. 18.

⁶⁷ Флоренский П. А. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: «Мысль», 2000. – С. 134.

Анализ текста (проведённый на том уровне, который позволяет обнаружить свойства словесного целого) показывает, что стилистические смыслы действительно зависят от единства произведения, отражая подчинённость средств выражения той категории, которая связывает все средства «в цельную словесно-художественную систему»⁶⁸, – образу автора. Вокруг этого образа «группируется вся стилистическая система произведения»⁶⁹. Присмотримся, какими путями может проходить эта «группировка».

В архиве В. В. Виноградова можно найти письмо, адресованное учёным своей жене – Н. М. Малышевой, отрывок из которого содержит отчётливо выраженные «элементы» разных стилей. Так как анализ композиционного объединения стилистически различных элементов в целое представляет особый интерес, вероятно, будет уместным для разъяснения понятия языковой композиции рассмотреть именно этот отрывок. Тем более что он может служить не только иллюстрацией к виноградовскому же определению словесной композиции, но и примером зыбкости границ между изображением мира реального и созданного, субъективно осмысленного или литературно выдуманного (к последнему, как правило, и привязано понимание употребления языка в художественной литературе).

Итак, рассмотрим отрывок из письма В. В. Виноградова.

*Еду в Вятку. Горьковское ПП ОГПУ дало мне удостоверение, что я направлен туда. <...> разница между полноправным гражданином и ссыльным та же, что в грамматике между действительным и страдательным залогом (скажите Лое, что такие залого существуют – он сомневался). Я направлен, привезен, послан и т. п. – вот так я стараюсь мыслить (17 – 18 апреля 1934 г.)*⁷⁰

Здесь есть языковые единицы разнообразной стилистической окраски: слова, которые, согласно функциональной стилистике, могут быть названы «элементами других функциональных стилей», потому что это – «не целостное отражение какого-либо стиля»⁷¹. Но рассматривать их в качестве таких «несистемных» (с точки зрения функциональной стилистики) «элементов», думаем, недопустимо. Здесь важно, что они не просто «элементы других стилей», а слагаемые композиции текста, влияющие в целом на его содержание и стиль. Чтобы убедиться в этом, необходимо присмотреться к языковой композиции, благодаря которой существует текст и слагаемые которой обеспечивают его динамику: продвижение, развёртывание компонентов значения слов (переходы значений и их развитие от одного слова к другому) – важные свойства текста. Характер этого движения зависит от многих обстоятельств и в разных жанрах может проявляться по-разному. Очевидно, их

⁶⁸ Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – С. 92.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Цитируется по статье: Чудаков А. П. В. В. Виноградов: арест, тюрьма, ссылка, наука // Седьмые тыняновские чтения. Материалы для обсуждения. – Рига – Москва, 1995 – 1996. – С. 481.

⁷¹ Кожина М. Н. Стилистика русского языка. – М.: «Просвещение», 1977. – С. 55.

нужно учитывать при определении стиля как составной части содержания текста.

Чтобы увидеть словесные ряды приведённого отрывка из письма, обратим внимание на некоторые соотнесённые, внутренне связанные языковые единицы. В любом тексте связи между языковыми единицами многообразны. Посмотрим не на те связи, которые существуют между словами в предложении, между предложениями и частями предложений – грамматикой они хорошо изучены, – а на те, которые существуют в тексте между языковыми единицами, отделёнными друг от друга предикативными словосочетаниями, одним или несколькими предложениями. Речь идет о тех связях, которые ученые сводят к двум основным типам: к связям, которые создаются (1) разного типа повторами средств выражения и (2) употреблением языковых единиц, ведущих к семантическим соответствиям. Во втором случае связи между словами создаются общим элементом значения в языковых единицах. Это тоже своего рода повтор (чрезвычайно необходимый для языковой композиции). Общий элемент формы и значения объединяет языковые единицы в словесные ряды, которые являются композиционной основой текста.

1. *Еду – мне – я (повторяется три раза) – стараюсь;*
2. *еду в Вятку – я направлен туда – я направлен, привезен, послан;*
3. *Горьковское ПП ОГПУ – дало удостоверение – направлен – полноправный гражданин – ссыльный – направлен, привезен, послан;*
4. *грамматика – действительный и страдательный залог – Лоя – такие залого существуют – он сомневался – я направлен, привезен, послан;*
5. *еду – я направлен – разница между полноправным гражданином и ссыльным та же, что в грамматике между действительным и страдательным залогом – я направлен, привезен, послан – так я стараюсь мыслить;*

Подчеркну, что перечисленные группы, организованные соотносительностью в словесные ряды, которые можно обнаружить в отрывке из письма, являются слагаемыми композиции (развёртываются последовательно и, как правило, прерывисто).

Центральными для характеристики приведенного списка словесных рядов являются два вопроса. Во-первых, на каком основании группируются приведенные слова и выражения? Ответ на этот вопрос такой: во всех приведенных группах есть общий элемент, он повторяется в них и этим обеспечивает связь словесных рядов. Другой важный вопрос: какова в тексте роль единиц группы, объединенной общим значением? Действительно, если нечто выделяется, благодаря повтору, значит, оно на что-то работает, для чего-то существует. Ответ на второй вопрос может быть таким: повтор связан с языковой композицией, то есть повтором языковая единица включается в словесный ряд, выполняющий определенную функцию, а значит, связанный и с содержанием текста.

Рассмотрим каждую группу в отдельности. Группа (1) содержит указание на субъект речи. Этим значением объединен ряд этой группы. Субъект речи – важная категория, без которой не может быть связи текста с действительностью. А такое частое указание на первое лицо в ходе развертывания текста и принципиальная организация текста вокруг *Я* сообщает о специфической литературе (о ее жанре), в которой это указание играет важную роль. Организация текста вокруг местоимения *Я* является одной из примет письма. Еще старые грамматики определяли письмо как «диалог без собеседника»⁷², а В. С. Подшивалов в «Сокращенном курсе русского слога» характеризовал письмо как «разговор с отсутствующим»⁷³. Писатели так же оценивают письма. Например, переписку с отцом и сестрой М. Н. Муравьев назвал «некоторым родом беседы»⁷⁴.

Диалогичная направленность письма обнаруживает себя четче всего в его клишированных частях, содержащих непосредственное обращение к адресату, то есть в начале и в конце письма (в нашем случае эти части остались вне приведённого отрывка). Остальная часть письма разворачивается с опорой на элементы разновидностей языка, характерных для монологической формы употребления языка. Можно, сказать, что элементы «половинчатого» диалога (обращения, формы императива) включаются в монолог, «напоминая» тем самым о жанре текста. Благодаря этому каждый содержательный элемент текста пронизывается диалогичностью, говоря о постоянном ощущении адресата и о чувстве жанра, они оживляют «разговор с отсутствующим», начинают какую-либо тему (*скажите Лое*) или помогают переходу от одной темы к другой (например, от «ссылки» к «грамматике»).

Обратим внимание на то, что единицы рассматриваемого ряда на протяжении текста семантически не меняются, остаются равными самим себе. Это единственный словесный ряд (из приведенных выше), который не подвержен изменениям, указывая тем самым на единство жанра, в рамках которого и происходит общение.

Известно, что языковая единица всегда «тянется» к другой. В рассматриваемом ряде есть различные формы местоимения первого лица (*я – мне*), которые указывают на изменения, связанные с переменной «самостоятельности» субъекта. Это изменение уже связано не с жанром письма, а с содержательной стороной текста. *Я* – субъект, который стал «объектом». За этими изменениями – реальность и субъективная оценка этой реальности. Другими словами, изменение формы указывает на связь языковых единиц с объективной действительностью, на которую непосредственно указывает следующий словесный ряд.

Ряд (2) объединен явно выраженным компонентом значения, который можно назвать словом *ехать*. Все слова и сочетания слов, включённые в него, являются второй составной частью предикативных единиц. Именно они несут в

⁷² Античная эпистолография. – М.: Наука, 1967. – С. 6.

⁷³ Подшивалов В. С. Сокращённый курс русского слога, изданный Александром Скворцовым. – М.: Универ. тип., у Ридигера и Клаудия, 1796. – С. 107.

⁷⁴ Письма русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1980. – С. 298.

себе основные значения, связанные с действительностью, прежде всего, предикативные (времени, аспектуальности, модальности, лица, залога). Для текста они важны тем, что лежат в основе темы, заявленной в зачине, они являются голой, без дополнительных значений, основой содержания текста. Не случайно так часто повторяются слова, содержащие сему *ехать* (о роли и этих слов в тексте говорит их количественный состав).

В этой группе можно видеть, что сема «*двигаться при помощи каких-нибудь средств передвижения*» впервые в отрывке встречается в слове *ехать*, имеющем грамматическое значение действительного залога, а далее эта сема сохранена, но представлена в форме страдательного причастия (*направлен*). Это та форма, которая и стала для автора актуальной своими темпоральным, аспектуальным и каузативным значениями. С нее и начинается движение семы. В форму слова *ехать* автором изначально заложено субъективное значение, которое нам будет понятно через соотношение, создающее приращение смысла, его изменение. Эта форма зачаточна, она мотивировала возможность сопоставления *полноправный гражданин / действительный залог* и *ссылный / страдательный залог*.

Ряд (3) объединяет слова и сочетания слов, имеющие окраску официально-делового стиля. Типичны для этого стиля и аббревиатура, и терминология, и форма страдательного залога причастия, и словообразовательные модели (*ПП ОГПУ, удостоверение* и др.). Кроме того, что эти слова создают ряд официально-делового стиля, они еще и обладают каузативным значением, поскольку опосредовано передают волевое воздействие на адресанта. В данном случае «значения каузации состояния и каузации перемещения выявляются только через соотносительность с синонимическими построениями»⁷⁵: например, *я еду потому, что меня направили*. В дательном падеже слова *мне* в значении объекта действия скрыта роль и субъекта каузируемого перемещения (если пользоваться терминами «Коммуникативной грамматики русского языка»): *я направлен туда*. Двойственным значением объекта и потенциального субъекта каузируемого действия (*Горьковское ПП ОГПУ дало мне удостоверение*) порождается и придаточная часть второго предложения и слово *ссылный*.

Очевидно, что группа (4) объединена значением «наука о русском языке». В эту же группу ассоциативно входит и слово, называющее фамилию ученого, – *Лоя*. Данный словесный ряд включается в текст в рамках «своей», отвлеченной, генеритивной (по «Коммуникативной грамматике...») регистровой функции. В этом регистре автор обобщает опыт, который соотносится с универсальным, научным знанием.

В последней группе (5) объединены слова, через которые проходит сема *ехать*. Она проходит и через термины *действительный* и *страдательный залог*, которые напрямую связаны с наукой о русской грамматике (вне текста трудно себе представить, чтобы употребление этих терминов могло бы быть

⁷⁵ Золотова Г. А. и др. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Институт русского языка РАН им. В. В. Виноградова, 2004. – С. 74.

связанным с каким-то иным стилем, кроме научного). Но в письме они получили новое и неожиданное значение.

Слова и выражения (5) с распространителями (*еду в Вятку, направлен туда, полноправный гражданин, ссыльный, действительный и страдательный залог, направлен, привезен, послан, так*) объединены инвариантным значением, которое можно обозначить словом *ссыльный*. В каждом из названных слов есть не только общий элемент значения, каждое слово наполнено смыслом других слов приведенного ряда так же, как в слове *ехать* есть общий компонент значения со словом *ссыльный*. Вместе с тем эти слова и выражения выстроены в такую последовательность, которая служит приращению новых смыслов, неотделимых от содержания рассматриваемого отрывка и его стиля в целом.

Присмотримся теперь к стилистической модели текста, которая создается окраской слов, несущих ключевые для данного текста значения. Текст начинается с нейтрально-разговорных выражений, общий компонент значения *ехать* протекает через языковые единицы, имеющие окраску официально-делового стиля. Переход к выражениям, имеющим научную окраску, осуществляется одновременно со сменой регистра изложения: от информативно-повествовательного к информативно-описательному. Далее (через сравнение) – к генеритивному регистру, связанному с обобщением информации. Местоименное наречие *так*, обобщающее и охватывающее значения «бытового», официально-делового и научного словесных рядов, наполняется глубоким смыслом. Причем оно соотносится не со статическими значениями слов, а с динамикой перехода смысла от одного ряда к другому. Этот ряд (5) – единственный, в котором обнаруживаются стилистически значимые изменения. Такие изменения должны, по словам В. В. Виноградова, «рассматриваться как один символ», потому что они «вырисовываются как особый художественный прием»⁷⁶.

Все выписанные ряды можно сгруппировать с позиций статики и динамики в развитии смысла. С этих позиций только один ряд (5) – отличается динамикой, порождённой приращением смысла к инвариантному значению. Динамика делает словесный ряд доминирующим в тексте. В этом словесном ряде единицы вступают в такие отношения, которые можно назвать диалогическими.

Сравнительная параллель между *действительным* и *страдательным залогом* и *полноправным гражданином* и *ссылным* связана с единством текста как средством выражения образа автора, точнее – текст является конкретным средством воплощения образа автора, поскольку перед нами письмо, соотносящее Я рассказчика с автором письма. В этой параллели преломились и научные интересы учёного, и иллюстрация страдательного залога, и ироническая оценка положения, в котором оказался автор письма. Доказательством семантического и стилистического преломления смыслов могут служить слова, с одной стороны иллюстрирующие «теорию» страдательного залога, а с другой – иронически превратившие фактический,

⁷⁶ Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – С. 375.

жизненный материал в иллюстрацию к научному сообщению: *Я направлен, привезен, послан и т. п.* Едва уловимая ирония, влившаяся в эти слова, и венчает содержание и стиль отрывка, превращая конкретную информацию в «образы обособления»⁷⁷, отстраняющиеся от действительности и остраняющие (делающие странной) её. Созданные в тексте стилистические значения подтверждают мысль Д. Н. Шмелёва о том, что «стилистические средства не формируют стиль, а в известном смысле сами формируются им»⁷⁸.

Осталось сделать небольшой вывод. Исследование словесной композиции показывает, что приращение смысла и эстетическая функция языка (если принять, что этим понятием подчёркивается форма высказывания), могут быть не только в художественном тексте. Выявленный в приведённом отрывке подтекст порождается приращением смысла. Изучить это приращение позволил анализ словесных рядов как слагаемых композиции, которые, как видим, можно вычленивать и разграничивать, но важнее – увидеть их взаимодействие.

7. Сбор материала и стилистический анализ

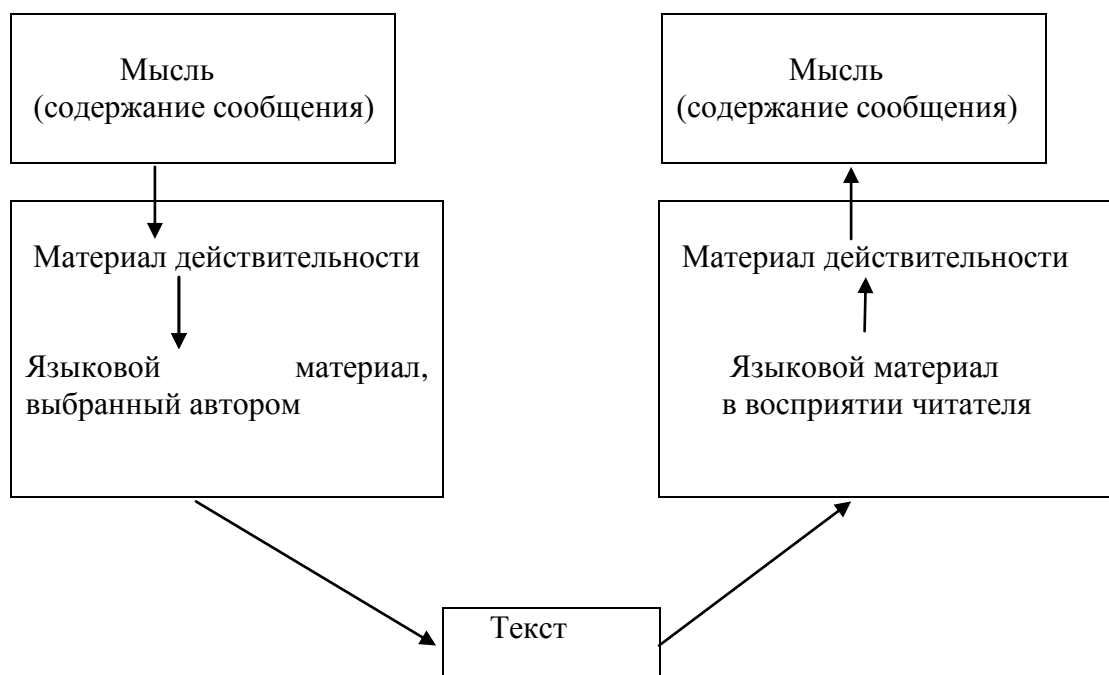
Чтобы написать курсовую, как уже ясно, нужно справиться с несколькими непростыми задачами: чётко сформулировать для себя тему, собрать материал, организовать его, то есть расположить во взаимосвязи и тем придать соответствующую форму тексту – изложить материал так, чтобы написанное было воспринято адекватно. А надо ещё не забыть привести список использованной литературы, которая покажет теоретическую основу представленной работы и которая может пригодиться читателю.

В этом разделе сосредоточусь на сборе материала, необходимого для раскрытия темы. Правильно подобрать материал – значит выполнить бóльшую и сложнейшую часть курсовой работы, потому что собрать материал – это значит доказать мысль, защищаемую автором. Но прежде, чем непосредственно перейти к нашей теме, полезно обратить внимание на логическую последовательность зарождения текста и его восприятия читателем, которую схематизировал Ю. М. Лотман⁷⁹. Правда, позволю себе заменить выражения *кодирующий механизм языка* и *декодирующий механизм языка*, использованные в лотмановской схеме, на те выражения, которые, очевидно, больше соответствуют терминологии «Лекций...» А. И. Горшкова.

⁷⁷ Флоренский П. А. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: «Мысль», 2002. – С. 322.

⁷⁸ Шмелёв Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. – М.: Наука, 1977. – С. 165.

⁷⁹ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 12.



Если следовать схеме, видно, что автор, посылая сообщение, выбирает материал действительности, связанный с темой, и для этого материала уже выбирается языковой материал, который требует организации. А читатель, получив текст, использует тот же механизм, чтобы текст понять, но действует в обратном направлении: идёт от организованного языкового материала к материалу действительности, то есть для понимания проводит анализ формы.

С созданием текста (языкового материала в употреблении), как известно, связано два процесса: **выбора** и **организации, объединения** языкового материала. Аспект выбора языковых единиц достаточно хорошо изучен: мы уже представляем себе типичные единицы, которые можно обнаружить в некоторых разновидностях употребления языка. Подобно языковым единицам научного стиля, в специальной литературе описаны, описываются и классифицируются языковые единицы других «функциональных стилей»⁸⁰. С этих позиций выбирают, выписывают и классифицируют соответствующие средства выражения, что находит отражение в названии того или иного исследования. Так, заголовок «Сложное синтаксическое целое с сочинительным союзом в антропоцентрическом аспекте» непосредственно отражает тему статьи. Её авторы изучили сложные предложения, соответствующие отражённой в заголовке теме исследования, привели в статье немало примеров и констатировали: «Употребительность ССЦ в речи обусловлена возможностью выразить с их помощью разные иллокутивные⁸¹ намерения адресанта и разные модально-оценочные смыслы, совмещенные в одном текстовом произведении»⁸².

⁸⁰ См.: Кожин А. Н. и др. Функциональные типы русской речи. – М.: «Высшая школа», 1982.

⁸¹ Иллокутивные – связанные с коммуникативной направленностью высказывания, с его явными и скрытыми целями.

⁸² Гаврилова Г. Ф., Малычева Н. В. Сложное синтаксическое целое с сочинительным союзом в антропоцентрическом аспекте // Филологические науки. 2000. №5. – С.56.

В «практической» речи, например в научной, тема обычно напрямую связана с названием работы, поэтому, как и в предыдущем случае, легко понять, на какой уровень изучения языка ориентирована следующая статья и как отобраны примеры для анализа и иллюстраций: «Авторские неологизмы в современной беллетристике (на материале произведений Б. Акунина)». А вот цитата из названной статьи: «*Окказионализм «раскоромыслиться» <...> образован префиксально-суффиксально-постфиксальным способом, как и узуальное «раскошелиться»⁸³* и т. д., иллюстрирующей принципы выбора и характеристики языковых единиц, которые привлекли внимание исследователя.

Конечно, выбор языковых единиц уже частично отражает точку зрения автора (примеры из статей позволяют в этом убедиться) благодаря тем ассоциациям, которые вызывают средства выражения. Но, чтобы понять характер употребления, организации языковых единиц, нужен другой подход. Такой подход предложен в «Лекциях по русской стилистике».

Языковые единицы – знаки. Их изучают с одной и той же научной позиции – строя языка – так давно, что это перестало приносить новую информацию. В современном языкознании уже понимают, что «абсолютизация изучения строя»⁸⁴ ведёт к искажению представлений о языке как средстве общения, а приёмы изучения языка, выработанные в результате исследования строя, но применяемые для понимания произведения, ведут к путанице и затрудняют изучение употребления языка.

Средства выражения, так сказать, семантически подвижны: они способны менять значения. К изменению значений ведёт их употребление. Количество средств выражения в языке велико, но ограничено, а вот характер их употребления неограничен: «язык неистощим в соединении слов» (Пушкин). И именно употребление ведёт к изменению значения языковых средств, потому что их сочетание, их соотносительные связи порождают содержание, которым обладает текст. Как было замечено, сеть отношений, которая порождается выбранными и организованными языковыми единицами обуславливает их смыслы всей композицией данного текста. Поэтому понять содержание можно, только изучив форму произведения: она носитель содержания. А формы многообразны, и в них есть свои закономерности.

Уже ясно, что стилистика как дисциплина, изучающая употребление языка, вырабатывает свои категории и свои приёмы изучения текста. Изучение употребления языка опирается на принцип единства текста, а единство текста всегда отражается на смыслах языковых единиц. В то время как при изучении языковых единиц вне текста ничего не остаётся делать, как соотносить значение языковой единицы с «общим» употреблением, например придерживаться словарного значения слова. Последнее очень хорошо и удобно в «практическом» языке, на изучение и освещение которого направлена дисциплина «Русский язык и культура речи». В «практическом» языке

⁸³ Архарова Е. А. Авторские неологизмы в современной беллетристике // Социальные варианты языка – III: Материалы международной научной конференции 22 – 23 апреля 2004 года. Нижний Новгород, 2004. – С.140.

⁸⁴ Горшков А. И. Русская словесность. – С. 20.

соотносительные связи, которые есть между языковыми единицами, стали настолько привычными, что мы их почти не замечаем, и это не мешает взаимопониманию. Но и в практически направленном языке слова не всегда соответствуют кодифицированным значениям (в художественном тексте это обычно: так, глагол *читать* в стихотворении А. Ахматовой, которое рассмотрим ниже, имеет не только словарное значение *воспринимать написанное*, но и позволяет выразить смысл, который служит созданию образа одинокой женщины, привыкшей узнавать о чём-либо из книг, а не непосредственно от людей при прямом общении с ними; тем самым смысл *одиночество* обнаруживается и в слове *читать*).

Уже давно известно, что слово в тексте не равно слову как отдельно взятой номинативной единице. Таково свойство любого языкового знака, который приобретает конкретное значение в контексте. Ещё А. С. Пушкин заметил, что «все слова находятся в лексиконе: но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона»⁸⁵.

Таким образом, задача, на которой сосредоточена стилистика, сводится к анализу формы, через которую проявляет себя содержание: как употребляется язык, или как выбран и организован языковой материал произведения, или как создаётся определённое содержание, – это всё об одном и том же. **Как?** – вопрос, ориентирующий на форму текста.

Именно изучение формы словесных произведений привело к потребности закрепить в специальном термине явление, характерное для мало-мальски развёрнутого словесного целого, в термине, указывающем на сохранение в слагаемом тексте элемента целого. Продуманный смысл слова неизбежно включается, проникает в ту последовательность средств выражения, которую мы называем словесным рядом (можно сказать, что слова прозрачны). Поэтому на поставленный выше вопрос «Как употребляется язык?» может ответить анализ текста по словесным рядам.

Поскольку «словесные ряды есть там, где есть текст» (Горшков), термин помогает и в анализе, и в построении любого словесного произведения. Подобно тому, как свойства слова связывают его с предметом употребления языка, так и словесный ряд соединяет, благодаря соотносительности средств выражения, слово с другими словами, что возможно, как уже было сказано, в рамках со-держающей формы. Приставка со- и указывает на исходную категорию употребления языка – соотносительность средств выражения. Значение этой соотносительности доказывается тем, что при её нарушении сообщение может не только меняться, но и теряться; пример последнего случая также будет показан ниже.

Конечно, лучшим объектом изучения являются произведения малого размера, в которых начало и конец можно охватить сразу, как бы одним взглядом, и, следовательно, понять смысл каждой единицы; это даёт возможность сделать описание текста исчерпывающим. Вероятно, потому Р. О. Якобсон предпочитал заниматься предельно короткими текстами, например

⁸⁵ Пушкин А. С. Указ. соч. – С. 292.

пословицами и поговорками⁸⁶. Последуем и мы его примеру. (Хотя категория словесного ряда делает возможным описание организации текста и количественно большого, благодаря свойству обнажать, или эллиптически показывать, «несущее» слагаемое текста и указывать на его связь со сферой употребления языка. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть в «Лекциях...» примеры анализа прозаических произведений)

Значимость словесного ряда проявляется особенно отчётливо, когда он ведёт к правильному пониманию текста. Иллюстрировать последнее, а заодно и показать, как можно собирать материал, можно с помощью анализа одного из стихотворений А. Ахматовой.

Содержание стихотворения, о котором пойдёт речь, редко кому поддаётся при первом прочтении, потому что сначала кажется, что в тексте отражены разрозненные впечатления и мысли (на практических занятиях ни один из студентов не смог после первого чтения найти верный ключ к пониманию произведения). Но вот само стихотворение поэта.

<i>Дверь полуоткрыта, Веют липы сладко... На столе забыты Хлыстик и перчатка.</i>	<i>Радостно и ясно Завтра будет утро. Эта жизнь прекрасна, Сердце, будь же мудро.</i>
---	---

<i>Круг от лампы жёлтый... Шорохам внимаю. Отчего ушёл ты? Я не понимаю...</i>	<i>Ты совсем устало, Бьёшься тише, глуше... Знаешь, я читала, Что бессмертны души⁸⁷.</i>
--	---

Последние две строчки стихотворения, как правило, сначала воспринимаются ошибочно, то есть в прямом соответствии с употреблёнными в них словами, – дословно, без учёта контекста. И стихотворение, в результате такого прочтения, кажется неинтересным, даже слабым. Чтобы разобраться в смысле строк и понять произведение, нужно несколько раз внимательно его перечитать с целью поиска той основы, которая служит единству текста.

В этом произведении, как и в других, можно вычленил много словесных рядов, например те, которые связаны с рифмой, ритмом (конечно же, они тоже связаны с идеей!). Но обратим внимание только на те единицы текста, которые непосредственно раскрывают содержание.

В основе языковой композиции стихотворения лежит контрастный принцип организации языковых средств, выражающий образ лирической героини. Этот принцип виден и в архитектонике: первые две строфы отражают действительность, увиденную героиней, две последние – душевные переживания, поданные в виде её обращения к самой себе. Этому соответствует выбор языкового материала. Например, внешние подробности передаются с

⁸⁶ Раздел филологии, изучающий подобные в количественном отношении произведения, называется паремиологией (от гр. paroimia притча).

⁸⁷ Ахматова А. А. Ветер лебединый: Стихотворения и поэмы. – М.: ЗАО Ид-во ЭКСМО-Пресс, 1998. – С. 15.

помощью слов, отображающих окружение героини: Это – реалии: *дверь, липы, хлыстик, перчатка, круг от лампы, шорохи*. Две последние строфы сосредоточены на передаче внутреннего состояния: *жизнь прекрасна, сердце, будь же мудро*, – неслучайно в них ведущую роль играют оценочные слова.

Контрастность, «несогласованность» можно наблюдать и во временной организации предложений, в переходах от реального наклонения к ирреальному, в резкой смене типов предложений, в изменении порядка слов. Так, первая строфа, первые две строки и четвёртая второй строфы организованы формой настоящего времени; третья строка второй строфы – прошедшего; третья строфа сочетает будущее время, настоящее вневременное и императив; четвёртая строфа – прошедшее, настоящее и опять настоящее вневременное. Синтаксические конструкции тоже приносят значение неустойчивости, подвижности в эмоциональный портрет героини. В тексте представлены и двусоставные, и односоставные предложения с различным порядком слов, изменчивой интонацией. Но это – характеристика со стороны состава стихотворения, да и та неполная.

Разрозненные, на первый взгляд, средства выражения *я, сердце* (метонимическая замена *я*) связаны в единую последовательность, в которой проявляется лирический образ.

Наблюдение за движением смыслов, обеспечивающих единство стихотворения, приближает к пониманию стихотворения. Начало стихотворения – это перечисление реалий, появление которых в тексте мотивируется только скользящим взглядом героини (наподобие знаменитой строки *Ночь, улица, фонарь, аптека...*, передающей взгляд лирического героя в произведении А. Блока). Доминантой высказывания *ушёл ты* стихотворение связывается в единое словесное целое. Эта доминанта способствует конкретизации и приращению смысла многих единиц. Так слова получают дополнительное значение разлуки, переживания, боли.

Составим небольшой экспериментальный текст, который поможет объяснить мысль стихотворения, потому что в данном случае экспериментальный текст – такая операция, которая позволяет развёрнуто и относительно полно раскрыть, расшифровать, так сказать, сжатое содержание произведения. Итак: *Веют липы сладко*, потому что *Дверь полуоткрыта*, потому что ушёл дорогой человек. *Забыты хлыстик и перчатка*, они напоминают об ушедшем любимом. *Шорохам внимаю* – слабый шум оборачивается надеждой на его возвращение. *Круг от лампы жёлтый* замечает героиня потому, что ОН *ушёл*.

Слово *шорох* обнажает инструментовку стихотворения на звуки *о, у, с, ж* и *ш*, выражая движение болезненной тишины, сопровождаемое *веянием лип*. Подбор звуков – лабиализованных гласных, свистящих, шипящих – ориентирован на слово *веять*. Количество свистящих и шипящих увеличивается к концу стихотворения. Звуковой ряд, взаимодействуя с лексическим, наполняется семантикой одиночества.

Грамматические формы тоже связаны с единой мыслью стихотворения и способствуют её углублению. Так, значение сравнительной степени наречий

тише, глуше в тексте не конкретизируется, не раскрывается: *глуше, тише*, чем что? чем когда? Эти слова попадают в ряд, охваченный смыслом *ты ушёл*, и переключаются с тем прошлым героини, когда ОН был рядом с ней.

Стилистический контраст отражается и в создании антитезы, которая обнаруживается при сопоставлении лексических значений с ситуативным, контекстуальным. Речь идет о значении строк *Радостно и ясно // Завтра будет утро. // Эта жизнь прекрасна*, с одной стороны, и с другой – *я читала, что бессмертны души*. Слова о бессмертии наполняются новым смыслом благодаря сопоставлению и противопоставлению строк, сохраняющих смысл *ты ушёл*, отмеченный выше: смерть желанна, но, если *бессмертны души*, бессмертие – с болью, с осознанием одиночества – невыносимо. Получается: жить нельзя и умереть нельзя. Понимание единства текста, сохранение в конце стихов смысла *ты ушёл* позволяет передать ужас от безысходности. Стихотворение заканчивается на этой высокой ноте и порождает ею переключку с литературой о наказании бессмертием. Без подобного предварительного анализа невозможно правильное прочтение этого стихотворения и со сцены. При чтении произведения вслух важно, конечно же, передать голосом ужас от осознания безысходности.

Анализ стихотворения подсказывает, как можно собирать материал для курсовой. Он ориентирует на поиск средств выражения, объединённых соотносительными связями, – словесных рядов. Значит, нужно находить семантически и стилистически однородные языковые единицы, объединение которых приобретает указующую функцию и подсказывает их смыслы в произведении.

Выписывать в карточки отдельные, разрозненные, лишённые связи с текстом языковые единицы бесполезно. Нужны их сцепления, нужен учёт контекста, поэтому важно осмысливать относительно цельные, завершённые отрывки или произведения малой формы и находить в них приёмы сохранения и развития определённого содержания. В разных частях текста, если он количественно большой, одно и то же значение может проявлять себя по-разному, в разных словах и конструкциях. Выписки различных отрывков из произведений позволят сравнивать принципы объединения языковых единиц в словесные ряды.

Искать смыслы нужно, помня об асимметрическом дуализме знака, о компонентах содержательной структуры слова, о возможности сохранения в одном средстве выражения множества информации. Они (смыслы) могут обнаруживаться в звуках / буквах, словах, конструкциях внешне совершенно не похожих друг на друга. Тем же путём, вероятно, нужно идти при поиске средств проявления образа автора, образа рассказчика, персонажей, приёмов создания композиции произведения.

Особенно трудно, но интересно, изучать образ автора как организующее начало текста. На изучение образа автора ориентируют темы, которые начинаются со слов *стилистический анализ*. Стилистический анализ любого произведения предполагает поиск единого организующего ядра, которое и заключено в понятии *образ автора*. Задача ещё более усложняется, если искать

языковое проявление образа автора по нескольким сопоставляемым произведениям. Вместе с тем такая работа может позволить приблизиться к пониманию индивидуального творческого начала.

Легче справляться с более конкретными темами, такими как, например, «Межтекстовые связи в рассказе...», «Приёмы субъективации в рассказе...», «Языковые средства исторической стилизации в повести...», «Словесные и композиционные средства создания образа (персонажа)...». Но и в раскрытии этих тем, разумеется, готовых рецептов нет. Но надо стремиться к изучению произведения как единого целого. Поэтому, по замечанию А. И. Горшкова, главной темой курсовых работ является стилистический анализ какого-либо небольшого (в 4 – 8 страниц) прозаического произведения – рассказа.

Заключение

В представленных рекомендациях была поставлена цель помочь студентам написать курсовую работу по теоретической стилистике русского языка: помочь увидеть своеобразие языка науки, а также обоснованно и рационально провести стилистический анализ с опорой на категории текста.

Этой цели помогает, надеюсь, и главная мысль, которую я стремился провести в образцах стилистического анализа: **язык в тексте отражает не реальную действительность, но литературно пережитую и эстетически преломлённую – литературную действительность; поэтому она подчиняется воле автора, или, точнее, его литературно выраженному образу**, то есть литературная действительность зависит от выбранного и организованного языкового материала, соотнесённого не столько с оружающим миром, сколько с образом автора. Следовательно, основная задача стилистического анализа – исследовать не содержание текста, а то, **как оно выражено**. Это требует изучения соотносительности способов языкового выражения.

Соотносительность способов языкового выражения особенно отчётливо проступает в повторении компонента смысла слова, объединяя языковые единицы в словесные ряды – структурные основы текста. Повторяющийся смысловой компонент делает языковую единицу «заметной», как бы встраивая её в словесный ряд. Совпадение (повторение) смысловых компонентов языковых единиц разных ярусов позволяет словесный ряд вычленить и тем самым получить основания анализа произведения. Таким образом, категория соотносительности способов языкового выражения как исходная категория стилистики даёт ключ к решению тех конкретных задач, которые были сформулированы в «Предисловии».

И последнее: дело, конечно, не в формальных требованиях к курсовой, выполнение которых часто подталкивает к желанию поскорее и кое-как «освободиться» от работы, а в том, чему можно научиться в ходе анализа произведения. В результате же добросовестного труда можно получить и

удовлетворение от процесса познания – понимание того, как выражено содержание изученного текста.

Список использованной литературы

- Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
- Аверинцев С. С.* Филология // Языкознание. Большой энциклопедический словарь. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000.
- Античная эпистолография. – М.: Наука, 1967.
- Аврорин В. А.* Проблемы изучения функциональной стороны языка. – Л.: «Наука», 1975.
- Архарова Е. А.* Авторские неологизмы в современной беллетристике // Социальные варианты языка III: Материалы международной научной конференции 22 – 23 апреля 2004 года. – Нижний Новгород: НГЛУ, 2004.
- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: «Художественная литература», 1975.
- Бахтин М. М.* Язык в художественной литературе // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. – М.: «Русские словари», 1997.
- Белинский В. Г.* Статья восьмая. «Евгений Онегин» // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 7. – М.: Издательство АН СССР, 1955.
- Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: «Высшая школа», 1971.
- Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. – М.: Гос. издательство художественной литературы, 1959.
- Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы. Избранные труды. – М.: Наука, 1976.
- Виноградов В. В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). Изд. 2. – М.: Высшая школа, 1972.
- Виноградов В. В. «Стилистика русского языка» проф. А. И. Ефимова // Ефимов А. И. Стилистика русского языка. – М.: «Просвещение», 1969.
- Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. – М.: Гослитиздат, 1941.
- Виноградов В. В.* Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – М.: АН СССР, 1963.
- Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959.
- Винокур Т. О.* Винокур Т. Г. Законмерности стилистического использования языковых единиц. – М.: Наука, 1980.
- Воронцов Г. А.* Письменные работы в вузе. – Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2002.
- Гаврилова Г. Ф., Малычева Н. В.* Сложное синтаксическое целое с сочинительным союзом в антропоцентрическом аспекте // Филологические науки. – 2000. №5.
- Гегель.* Лекции по эстетике. Книга третья // Гегель. Сочинения. Т. XIV. – М.: АН СССР. Институт философии, 1958.

- Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф, 2001.
- Горшков А. И. Лекции по русской стилистике. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2000.
- Горшков А. И. Русская словесность. От слова к словесности. Учебное пособие для учащихся 10 – 11 классов общеобразовательных учреждений. – М.: Просвещение, 1966 (и послед. издания).
- Горшков А. И. Русская словесность: Методические рекомендации к учебнику и сборнику задач и упражнений. – М.: Просвещение, 1996 (и послед. издания).
- Горшков А. И. Русская стилистика. – М.: Астрель – АСТ, 2001.
- Горшков А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика. – М.: АСТ, Астрель, 2006.
- Горшков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2008.
- Горшков А. И. Теоретическая стилистика русского языка // Программа по русскому языку и стилистике. – М.: Издательство Литературного института, 1999.
- Горшков А. И. Теоретические основы истории русского литературного языка. – М.: Наука, 1983.
- Горшков А. И. Теория и история русского литературного языка. – М.: «Высшая школа», 1984.
- Гришунин А. Л. Цитата // Краткая литературная энциклопедия в 9 томах. Т. 8. – М.: «Советская Энциклопедия», 1975.
- Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984.
- Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Институт русского языка РАН им. В. В. Виноградова, 2004.
- Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. – М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- Ильенко С. Г. Возвращаясь к концепции образа автора В. В. Виноградова // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX века. Материалы научной конференции <...>. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов, 1999.
- Ильин И. А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека. В двух томах. Том первый. Учение о Боге. – М.: Изд. Г. А. Лемона и С. И. Сахарова, 1918.
- Карамзин Н. М. Что нужно автору // Карамзин Н. М. Избранные сочинения в 2-х томах. Т. 2. – М. – Л.: «Художественная литература», 1964.
- Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В. Функциональные типы русской речи. – М.: «Высшая школа», 1982.
- Кожина М. Н. О закономерных связях функционирования языковых средств с экстралингвистическими основаниями стилей // Исследования по стилистике. – Пермь: Пермский университет им. А. М. Горького, 1974. Вып. 4.
- Кожина М. Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. – Пермь: Пермский университет им. А. М. Горького, 1972.

- Кожина М. Н.* Стилистика русского языка. – М.: «Просвещение», 1977.
- Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка. – М.: Флинта: Наука, 2008.
- Комлев Н. Г.* Компоненты содержательной структуры слова. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
- Костомаров В. Г.* Конструктивно-стилевые векторы // Русская речь, № 1, 2005. – С. 52 – 61.
- Костомаров В. Г.* Наш язык в действии. Очерки современной русской стилистики. – М.: «Гардарики», 2005.
- Кузин Ф. А.* Кандидатская диссертация. Методика написания, правила оформления и порядок защиты. – М.: «Ось-89», 2006.
- Культура русской речи. Учебник для вузов. – М.: НОРМА, 2000
- Лесков Н. С.* Письмо к О. Елшиной от 16 / VI. 1886 // Русские писатели о литературе. – Л.: Советский писатель, 1939.
- Лакшин В. Я.* Открытая дверь: Воспоминания и портреты. – М.: Московский рабочий, 1989.
- Лаптева О. А.* Внутрителивая эволюция современной русской научной прозы // Развитие функциональных стилей современного русского языка. – М.: Наука, 1968.
- Лотман Ю. М.* Избранные статьи в трёх томах. Т. 1. – Таллинн: «Александра», 1992.
- Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1999.
- Лотман Ю. М.* Пушкин. – СПб: «Искусство – СПб», 1999.
- Митрофанова О. Д.* Научный стиль: проблемы обучения. – М.: «Русский язык», 1976.
- Одинцов В. В.* Стилистика текста. – М.: КомКнига, 2006.
- Потебня А. А.* Слово и миф. – М.: Издательство «Правда», 1989.
- Писарев Д. И.* Базаров // Писарев Д. И. Сочинения в четырёх томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
- Письма русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1980.
- Подшивалов В. С.* Сокращённый курс российского слога, изданный Александром Скворцовым. – М.: Университетская типография, у Ридигера и Клаудия, 1796.
- Пушкин А. С.* Собрание сочинений в десяти томах. Т. IX. – М.: Издательство «Правда», 1981.
- Разинкина Н. М.* О понятии стереотипа в языке научной литературы (К постановке вопроса) // Научная литература: Язык, стиль, жанры. – М.: Наука, 1985.
- Рассел Б.* Человеческое познание: его сферы и границы. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2000.
- Русские писатели о литературном труде. Сборник в четырёх томах. – Л.: Советский писатель, 1954 – . 1955.
- Русские писатели о языке. – Л.: Советский писатель, 1954.

Розенталь Д.Э., Джанджакова Е. В., Кабанова Н. П. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию.– М.: ЧеРо, 1998.

Рябцева Н. К. «Донаучные» научные образы // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. – М.: Наука, 1990. – С.162 – 174.

Славгородская Л. В. Взаимодействие устной и письменной речи в сфере научного знания // Лингвистические исследования научной речи. – М.: 1979.

Солганик Г. Я., Дроняева Т. С. Стилистика современного русского языка и культура речи. – М.: «Академия», 2007.

Солганик Г. Я. Стилистика текста.– М.: Дрофа, 1997.

Толстой Л. Н. Полн.собр. соч. Т.1. – М.– Л.: «Художественная литература»,1928.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. – М.: «Аграф», 2002.

Флоренский П. А. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: «Мысль», 2000.

Шмелёв Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. – М.: Наука, 1977.

Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957.

Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974.

Чудаков А. П. В. В. Виноградов: арест, тюрьма, ссылка, наука // Седьмые тыняновские чтения. Материалы для обсуждения. – Рига – Москва: 1995 – 1996.

Эко У. Как написать дипломную работу. Гуманитарные науки. – М.: КДУ, 2004.

Якобсон Р. О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987.

Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. – М.: «Прогресс», 1975.

Источники художественных текстов

Ахматова А. А. Ветер лебединый: Стихотворения и поэмы. – М.: ЗАО Ид-во ЭКСМО-Пресс, 1998.

Гомер. Одиссея. Перевод В. А Жуковского. – М.: Наука, 2000.

Новиков Н. И. Моп соет, живописец! // Русская проза XVIII века. – М.: «Художественная литература», 1971.

Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах // Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. IV. – М.: «Правда», 1981.

Попов Е. А. Арбайт. Широкое полотно: интернет роман. – М.: Астрель, 2012.

