Г. И. КЛИМОВСКАЯ

Русская атрибутивная конструкция в стилистическом аспекте

Томский ордена Октябрьской Революции и ордена
Трудового Красного Знамени
государственный университет им. В.В.Куйбышева

Г.И.КЛИМОВСКАЯ

РУССКАЯ АТРИБУТИВНАЯ КОНСТРУКЦИЯ В СТИЛИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Феномен атрибутивного смыслового акцентирования

Под редакцией д-ра филол. наук
В.В.Палагиной

Издательство Томского университета
Томск - 1986

Г.И.Климовская. Русская атрибутивная
конструкция в стилистическом аспекте. -
Томск: Изд-во Том. ун-та. 1986.- 228 с.
I р. 80 к. 500 экз. 4602000000

Предлагаемая монография посвящена лингвистическому описанию и эстетическому осмыслению одного из разделов стилистического узуса современного русского литературного языка, названного автором культурой атрибутивного смыслового акцентирования.

Отдельная фигура атрибутивного смыслового акцентирования, передавая содержание осложненной ею атрибутивной конструкции в повышенно экспрессивном виде, в то же время позволяет осознать смысл стилистического как дополнительного уровня актуализации текста.

Для широкого круга специалистов по стилистике русского языка и авторов публицистических и искусствоведческих текстов.

Рецензент - канд. филол. наук
Л.М.Навозова

К $\frac{4602000000}{177/012/-86}$ I25-86

© Издательство Томского университета, 1986

Язык не только природа, но и культура.
Г.О.Винокур

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта работа посвящена описанию и осмыслению своеобразного и важного отдела стилистического фонда современного русского литературного языка – феномену, названному нами в итоге длительных терминологических поисков стилистико-смысловым акцентированием атрибутивной конструкции (короче – атрибутивным смысловым акцентированием). В самом первом приближении атрибутивное смысловое акцентирование может быть представлено как особый стилистический прием (и соответствующие ему стилистические средства выражения) выделения, выдвижения на первый план тех или иных элементов лексико-грамматического содержания атрибутивной конструкции фразы.

Поясним введенные понятия. Главное, базисное среди них – понятие "выделение" – имеет давнюю традицию применения в разных филологических науках, о чем будет сказано далее. В предисловии же достаточно сказать, что это понятие отражает один из универсальных общесемиотических и стилистических принципов организации (построения) текста. Этот принцип заключается в том, что автор текста в ходе построения последнего подразделяет его строевые части (слова, конструкции, целые фразы и т.п.) на более и менее важные и актуальные по их содержанию и выделяет теми или иными способами и средствами более важные на фоне менее важных (обычных, нормально значимых).

Здесь же необходимо уточнить, что, во-первых, деление строевых единиц текста на более и менее важные по содержанию осуществляется как на основном, коммуникативно-речевом, так и на стилистическом уровне текста, который (уровень) может быть рассмотрен как дополнительная надстройка над основным коммуникативным базисом текста; во-вторых, предельно обобщенное понятие более важного в отдельных конкретных случаях реализуется как новое, главное, пер-

в о с т е п е н н о е, н е о ж и д а н н о е, содержащее в себе момент п р о т и в о р е ч и я вышесказанному, э к с п р е с с и в н о о к р а ш е н н о е и т.п. на фоне уже известного, обладающего обычной степенью значимости, предсказуемому (выводимому из вышесказанного), лишенному противоречий и экспрессивной окрашенности.

Что же касается атрибутивных конструкций современного русского литературного языка, то в них семиотический механизм выделения (кратко описанный выше) реализуется как с т и л и с т и ч е с к а я, т.е. дополнительная к основной (коммуникативно-речевой) а к т у а л и з а ц и я тех или иных, лексических или грамматических, элементов содержания (семантики) этих конструкций. В плане содержания фразы дополнительная стилистическая актуализация проявляется как заведомо предусмотренное автором и реализованное с помощью те или иных средств р а з л и ч е н и я семантических составляющих фразы по степени их важности и актуальности и в ы д в и ж е н и е на первый смысловой план фразы (на ее "стилистическую авансцену") самого важного семантического элемента, в том числе и заключенного в атрибутивной конструкции, в то время как другие семантические элементы выполняют роль ф о н а, или заднего плана[1].

Понятие атрибутивного смыслового акцентирования мы построили как производное от понятия выделения. Под смысловым акцентированием атрибутивной конструкции, т.е. под расстановкой в ней с м ы с л о в ы х а к ц е н т о в (ударений), мы и понимаем распределение ее семантических элементов на смысловой авансцене фразы или на ее заднем плане в зависимости от степени их важности и актуальности. Стилистически акцентированная атрибутивная конструкция представляет собой структурное звено фразы, обладающее большей смысловой п о л н о т о й и г л у б и н о й по сравнению со стилистически нейтральной атрибутивной конструкцией того же лексико-грамматического наполнения.

Особо следует подчеркнуть, что в случае атрибутивного смыслового акцентирования речь идет о выделении г л у б и н н ы х, в н у т р е н н и х элементов содержания атрибутивной конструкции, т.е. элементов, не имеющих непосредственного выражения в ка-

---

[1] Многие из употребленных здесь терминов и выражений заимствованы нами у В.В.Виноградова, Б.А.Ларина, Я.Мукаржовского и др.

ких-либо элементах знаковой формы самой этой конструкции или включающей ее фразы[1].

Компонент "смысловое" в составе наименования "атрибутивное смысловое акцентирование" имеет тройное обоснование. Во-первых, речь идет о выделении не только собственно семантических, но и с м ы с л о в ы х компонентов атрибутивной конструкции (различие между ними описано ниже). Во-вторых, сам принцип выделения, будучи реализован в конкретной атрибутивной конструкции, приобретает, как мы полагаем, модус особого смысла - именно директивного смысла: это авторское указание читателю о дополнительной, стилистической актуализации семантики фразы. В-третьих, прямым результатом дополнительной актуализации фразы является возникновение в ней целого комплекса (пучка) других стилистических смыслов, о чем подробно говорится в работе.

Элемент "атрибутивное" в составном наименовании "атрибутивное смысловое акцентирование" соотносит данный случай стилистического акцентирования с атрибутивной конструкцией фразы, обозначающей предмет с выделенным в нем признаком. По линейной протяженности во фразе, по поверхностному (словесному и буквенному) составу атрибутивная конструкция совпадает с а д ъ е к т и в н ы м с л о в о с о ч е т а н и е м или г р у п п о й о п р е д е л е н и я и о п р е д е л я е м о г о с л о в а. Однако по содержанию она намного полнее и сложнее в силу ее включенности во фразу актуализированного текста. В книге имеется подробное описание ее элементного строения и дано соответственно другое название - субстантив-атрибутивное звено фразы.

Феномен атрибутивного смыслового акцентирования атрибутивной конструкции не получал еще, по существу, специального описания, за исключением одной из его фигур - т.н. обособленного определения. Поэтому, чтобы с самого начала придать нашим рассуждениям конкретный характер, приведем несколько фраз, содержащих различные по структуре и стилистическому смыслу ф и г у р ы атрибутивного смыслового акцентирования.

---

[1] Здесь и далее термины "поверхностные" и "глубинные" элементы содержания атрибутивной конструкции не соотносятся с одноименными понятиями генеративной грамматики и имеют следующий смысл: имеющие или не имеющие непосредственную опору в каких-либо элементах знаковой формы самой атрибутивной конструкции или включающей ее фразы.

(I)[1] Став "малым миром", стиль повести свободно принял в себя и выразил ту полярность, с помощью которой развивался "мир большой", т.е. произведение с его многочисленными истоками и пестрым материалом (II5, I2I)[2].

(2) Но насколько аввакумовское барокко человечнее барокко западноевропейского! (9I, 323).

(3) Лермонтов... рядом с образцами романтической поэтики дал образцы поэтики реалистической (73, 4).

(4) И все-таки, несмотря на то, что критики, казалось бы, договорились о том, что буквалистское прочтение не всегда есть прочтение духовное, вывели даже парадоксальный закон хорошей экранизации, нечто вроде ее алгоритма, споры вокруг книги и экрана не прекращаются (I48, 77).

(5) И это был не тот смешной черт, которого можно было драть за уши... а черт губящий, сводящий с ума и чуть ли не ведущий к измене родине черт (57, 52).

(6) Длинной вереницей тянутся в творчестве Чехова люди утомившиеся, бездеятельные, разочарованные (82,476).

(7) Ненависть к старому миру была в Блоке чувством господствующим, всепоглощающим, оправдывающим все (93, 86).

(8) Как известно, впервые увидев его (Трубецкого.- Г.К.), Мария Николаевна пала на колени и поцеловала оковы - поступок прекрасный (I24, 85).

(9) Напротив, Манилов мыслится Гоголем в ином окружении - бытовом и временном (I02, I8I).

(I0) Аоризмы в сумме кажутся не только манерой, но и манерой велеречивой (II5, 8I).

(II) "История моего современника" - произведение мемуарное (I36, 82).

---

[1] Здесь и далее с помощью чисел, заключенных в скобки, в книге осуществлена сплошная нумерация приводимых отрывков из искусствоведческих текстов.

[2] Состав фигур подчеркнут. Первое число (в круглых скобках) обозначает номер, под которым иллюстрируемый текст помещен в списке использованных текстов (с.2I8); второе число, помещенное через запятую от первого, обозначает нужную страницу в этом тексте.

(I2) Проза – явление более позднее, чем поэзия, возникшее в эпоху хронологически более зрелого эстетического сознания (93, 26).

(I3) Эти и некоторые другие несовпадения ведут к отличию более глубокому (I9, 276).

(I4) Эта смелая метафоричность зачина завершается... видением почти экстатическим (I9, 62).

(I5) Революцию делали люди, и их живое дыхание – страстное и пристрастное – присутствует в книге (95, 5)

(I6) Т.е. он (Кот. – Г.К.) просто необходим для контроля, так как представляет все те неотвязные глупости, о которых необходимо напомнить, когда из них выкарабкиваться почему-то перестали, – толстое их воплощение, серьезный, деловитый, домашний, вникающий в интим (8I, 259).

Простое читательское восприятие этих отрывков обнаруживает прежде всего, что заключенные в них фигуры атрибутивного смыслового акцентирования существенно отличаются друг от друга по поверхностному строению: по количеству атрибутивных конструкций, входящих в их состав (одна или две); по количеству атрибутивных элементов при одном субстантивном в рамках каждой конструкции; по способу включения фигуры во фразу – с участием или без участия знаков препинания, при наличии или в отсутствие сопутствующих союзов, союзных сочетаний и лексических уточнительно-усилительных элементов типа "очень", "более", "почти" и т.п. Но во всех приведенных выше фигурах атрибутивного смыслового акцентирования имеется один общий и обязательный строевой элемент. Это и н в е р с и я а т р и б у т и в а относительно субстантива в одной из двух или единственной атрибутивной конструкции каждой фигуры, т.е. отклонение – и при этом с т и л и с т и ч е с к и з н а ч а щ е е о т к л о н е н и е – от нейтрального, обычного порядка слов в этой единице фразы.

Более внимательный взгляд обнаружит факт р о д о в и д о в о й т е м а т и ч е с к о й с г р у п п и р о в а н н о с т и атрибутивных и субстантивных элементов в отрывках I, 2, 3, 4, 5: субстантивное слово в них выступает как р о д о в о е, о б ъ е д и н я ю щ е е о с н о в а н и е, а отдельные атрибутивные конструкции – как в и д о в ы е с о с т а в л я ю щ и е в его рамках.

Что же касается стилистико-смыслового сходства и различия фигур, представленных в приведенных выше отрывках, то оно не лежит на поверхности, но может быть выявлено, осознано и описано лишь в результате специального анализа. Теоретические основы и результаты такого анализа и содержатся в данной книге. Забегая же далеко вперед, скажем, что стилистическое значение каждой фигуры атрибутивного смыслового акцентирования представляет собой комплекс нескольких отдельных стилистических смыслов различной природы и содержания. Но в каждом таком комплексе в качестве его обязательного, ядерного компонента заключен общий для них всех смысл выделения, подчеркивания общей коммуникативной значимости того "кусочка" объективной реальности, который соответствует[67] стилистически актуализированному компоненту содержания той или иной атрибутивной конструкции.

Этот ядерный, выделительный по направленности его стилистического действия компонент стилистического смысла рассматриваемого вида может быть дополнен в отдельных конкретных фигурах атрибутивного смыслового акцентирования смыслом противопоставления двух фактов или моментов ситуации (как в примерах I, 2, 3, 4, 5); смыслом более интенсивного (сверхнормального) проявления какого-либо признака предмета (примеры 6, 7, I5, I6); смыслом уточнения или детализации предмета через его признаки (примеры 9 и I0); более или менее явственными отголосками полемики автора со своими предшественниками и оппонентами (авторами других текстов или устных высказываний на ту же тему, но содержащих иную точку зрения), а также потенциальным читателем по поводу тех крупиц истины, которые заключены и обсуждаются в данном отрезке текста (примеры 2, 4, I0, I3) и т.п.

Функциональной единицей феномена атрибутивного смыслового акцентирования является, как следует из всего сказанного, его отдельная ф и г у р а – стилистически перестроенная и осложненная атрибутивная конструкция. В силу постоянной, узаконенной длительным употреблением в русском языке связи между схемой строения каждой отдельной фигуры и ее особым, отдельным от других комплексом стилистических смыслов применение каждой такой фигуры позволяет автору, во-первых, программировать вполне определенное с м ы с л о в о е п р и р а щ е н и е[1] к предметному значению

---

[1] Данное терминологическое обозначение заимствовано у В.В.Виноградова.

соответствующей атрибутивной конструкции и к сумме ее речевых актуализационных смыслов, а во-вторых, предвидеть (прогнозировать) читательское стилистическое впечатление от применения той или иной фигуры атрибутивного смыслового акцентирования в данной конкретной фразе.

Таким образом, для более наглядного представления "устройства" фигуры атрибутивного смыслового акцентирования вполне применима аналогия ее с некоторым трафаретом, в котором наряду с постоянной, выполненной в каком-либо материале основой, заключающей в себе точную программу (алгоритм) действий для тех, кто будет ее применять, имеются и пустые ячеи (лунки) для переменного материального наполнения. Разумеется, в случае со стилистическим "трафаретом" материальность его основы и наполнения его функциональных "ячей" приобретает особый (семиотический) характер.

Устойчивыми в каждой фигуре атрибутивного смыслового акцентирования компонентами их "трафаретов" (т.е. схем строения) оказываются число и порядок взаимного расположения отдельных позиций (мест), занимаемых субстантивными и атрибутивными элементами этих фигур.

Итак, стилистико-смысловой механизм фигуры атрибутивного смыслового акцентирования может быть увиден как заложенная в этой фигуре всем предшествующим опытом ее создания и бесконечно многократного применения и "впитанная" ею п р о г р а м м а ее применения. Эта программа имеет двоякую направленность. С одной стороны, она обращена к (посвященному и обученному) автору - как программа построения усложненной и украшенной атрибутивной конструкции. С другой стороны, к (также посвященному) читателю эта программа повернута как способ "декодирующего" анализа фигуры и восприятия ее стилистического смысла.

Феномен "фигура" имеет, в свете вышесказанного, два разных модуса существования в практике создания и восприятия стилистически осложненных текстов. С одной стороны, это реальная стилистически осложненная (фигурированная) атрибутивная конструкция реальной фразы, результат известного стилистического усилия автора. С другой стороны, это потенциальный прием (способ) стилистически усложненного обозначения в тексте предмета с выделенным в нем признаком; как таковой этот прием "хранится" в отделе норм и образцов стилистического фонда русского языка. В ходе рассуждения каждый раз становится ясно, о каком содержании термина "фигура" идет речь.

В итоге стилистического анализа большого числа отрывков, содержащих фигуры атрибутивного смыслового акцентирования, были выявлены и общие стилистические качества, привносимые в текст этими фигурами. Мы сформулировали эти качества как самые различные конкретные оттенки интеллектуального, гражданского, эмоционального и т.п. воодушевления автора; общую приподнятость тона рассуждения; подчеркнутую заботу автора о правильности его понимания читателем; большую или меньшую стилистическую изощренность текста – вообще, наличие у автора не только речевой грамотности, но и того, что называют стилистической культурой, манерой письма и т.п.

В конечном счете осложнение атрибутивной конструкции фигурой атрибутивного смыслового акцентирования повышает ее общий смысловой вес и создает в ней большую смысловую глубину.

Представляется совершенно неслучайным, что именно атрибутивная конструкция стала местом приложения целого набора разнообразных стилистических фигур, часть из которых мы проиллюстрировали. Ведь атрибутивные конструкции как таковые, согласно наблюдению Б.Гавранка (46, 351)[1] и других исследователей, широко применимы в различных литературных языках. Это же положение справедливо и по отношению к русскому литературному языку. Поэтому вполне естественным представляется систематически и часто возникающее у авторов намерение л о г и ч е с к и у г л у б и т ь атрибутивную конструкцию за счет расстановки в ней смысловых акцентов и выделения главного или э к с п р е с с и в н о е е о к р а с и т ь.

С другой стороны, смысловая специфика атрибутивной конструкции включает и следующий момент. Как таковая атрибутивная конструкция содержит в себе в переформулированном, существенно деактуализированном и как бы остановленном виде результат предшествующей практической или познавательной процедуры по выявлению у предмета признака. Согласно представлениям нескольких исследователей (например, I4) каждой атрибутивной конструкции (напри-

---

[1] Первое число, заключенное в скобки, обозначает номер, под которым цитируемая или упоминаемая работа помещена в списке использованной литературы (с.207); второе число, помещенное через запятую, обозначает нужную страницу в этой работе.

В случае ссылки на две и более работы их номера располагаются через точку с запятой.

мер, "новый дом") предшествует предложение (соответственно "Дом нов"), где тот же признак приписывается предмету как оптимально актуализированный - в предикативной форме. Отсутствие собственного (внутреннего) актуализационного напряжения в атрибутивной конструкции поддерживается ее невключенностью в основной коммуникативно-речевой актуализационный план фразы (о чем еще будет речь). Именно за счет этого создается благоприятная возможность стилистической актуализации атрибутивной конструкции. И в самом деле стилистическая актуализация атрибутивной конструкции преодолевает ее семантическую инертность и однородность (монотонность), создает в ней актуализационную многоплановость.

В-третьих, наконец, атрибутивная конструкция в русском литературном языке обладает большими формальными возможностями выразить свою смысловую осложненность. Мы имеем в виду возможности инверсионные (стилистически значимую инверсию атрибутива относительно субстантива) и деривативные (повторы или редукция субстантива, введение экспрессивной пунктуации, лексико-семантическую закрепленность некоторых видов атрибутивов и субстантивов за определенными видами фигур атрибутивного смыслового акцентирования).

Главным "театром действия" фигур атрибутивного смыслового акцентирования в современном русском литературном языке стали т.н. искусствоведческие тексты (их описанию посвящен специальный раздел книги), из которых мы и черпали богатый во всех отношениях фактический материал своего исследования.

Нами выявлено и описано шестнадцать различных в структурном и стилистико-смысловом отношениях фигур атрибутивного смыслового акцентирования. Эти фигуры - каждая в отдельности и весь набор в целом, обнаруживающий черты внутренней системной организованности, с одной стороны, весьма устойчивы по структуре своей основной, ядерной части и по заложенной в них стилистико-смысловой программе, так что за этой устойчивостью угадывается особая узуально-стилистическая норма искусствоведческих текстов. С другой стороны, эти фигуры приспособлены к весьма широкому индивидуально-авторскому варьированию при сохранении инвариантных стилистических смыслов каждой из них.

Все это делает атрибутивное смысловое акцентирование сильным и пластичным средством создания в атрибутивной конструкции фразы смысловой многоплановости, глубины и в конечном счете повышения ее содержательной емкости и силы воздействия на читателя. С помощью стилистически акцентированных атрибутивных конструкций автор текста получает возможность выразить тончайшие оттенки своей мысли и эмоции, касающихся того или иного предмета и его признака (в самом широком смысле обоих понятий).

Феномен атрибутивного смыслового акцентирования заслуживает научного внимания еще и потому, что обладает сложным устройством своего стилистико-смыслового механизма, и его изучение проливает свет на некоторые внутренние принципы устройства и функционирования стилистических единиц вообще и принципы их внедрения в стилистически сложный текст.

Атрибутивное смысловое акцентирование безусловно заслуживает внимания и практической стилистики современного русского литературного языка. Мы убеждены в том, что с элементами ее стилистической культуры нужно специально знакомить тех, кто приступает к трудному делу написания сложного литературного текста – в первую очередь учащихся старших классов и студентов.

Повышенная сложность устройства стилистического механизма фигур атрибутивного смыслового акцентирования и спорность некоторых стилистических понятий и положений обусловили необходимость развернутого теоретического введения к непосредственному описанию отдельных фигур рассматриваемого феномена: оно составило содержание всей I главы.

Г Л А В А I

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ФЕНОМЕНА АТРИБУТИВНОГО СМЫСЛОВОГО АКЦЕНТИРОВАНИЯ И СФЕРА ЕГО ПРИМЕНЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

§ I. Субстантив-атрибутивное звено фразы. Его планово-уровневое строение

Как отмечалось в предисловии, реализационной единицей феномена атрибутивного смыслового акцентирования (АСА) является его отдельная фигура, т.е. стилистически перестроенная атрибутивная конструкция. Термин "атрибутивная конструкция" был выбран нами применительно к единице речи (звену фразы) типа "новый дом", становящейся – при наличии у автора соответствующего стилистического намерения – основанием для той или иной фигуры АСА, из достаточно большого синонимического ряда, другими членами которого, относимыми к той же единице, являются терминологические обозначения "атрибутивное (или субстантив-атрибутивное) словосочетание", "адъективное словосочетание", "группа определения и определяемого слова" и некоторые другие. Выбор термина "атрибутивная конструкция" был обусловлен тем, что он более полно, чем другие, отражает семантическую сложность рассматриваемой единицы речи.

Однако и термин "атрибутивная конструкция" не является в данном случае абсолютно точным, и мы лишь вынужденно и временно, до выработки нового, адекватного обозначения, воспользовались им – в том числе, используя его большую или меньшую общепринятость, вынесли в название этой книги. Выработку же искомого точного понятия и термина для рассматриваемой единицы речи следует начать с анализа приведенных выше ее обозначений, в том числе и термина "атрибутивная конструкция". Представляется, что каждый из них фиксирует результат одного из нескольких возможных а с п е к т о в р а с с м о т р е н и я этой единицы.

Так, термин "адъективное словосочетание" отражает характер с и н т а к с и ч е с к о й с в я з и между элементами единицы речи типа "новый дом"; обозначение "атрибутивное (или субстантив-атрибутивное) словосочетание" уместно, когда в центр внимания попадает ч а с т е р е ч н а я о т н е с е н н о с т ь ее элементов; понятие "группа определения и определяемого слова"

употребимо, когда внимание сосредоточивается на синтаксической функции этой единицы в предложении и порожденной этой функцией синтаксической семантике ее элементов.

Наконец, терминологическое обозначение "атрибутивная конструкция", имеющее наименее определенное и наименее общепринятое значение, вбирает в себя, как можно судить по многим ее употреблениям, смысл всех перечисленных выше понятий и обозначает единицу речи (того же типа "новый дом"), обладающую большей, чем атрибутивное или адъективное словосочетания и даже группа определения и определяемого слова, семантической полнотой и большей степенью коммуникативной готовности. Во всяком случае, целесообразно закрепить за термином "атрибутивная конструкция" именно это значение.

Как уже было сказано, ни одно из приведенных выше понятий не отражает содержательной полноты основы фигуры АСА и не может выявить и объяснить смысловое различие между ее стилистически нейтральным и стилистически актуализированным модусами. Так, стилистическое значение фигуры АСА не может быть непосредственно соотнесено только со связью согласования, существующей между элементами адъективного словосочетания, хотя семантика и форма выражения этой связи весьма активно участвует в создании этой фигуры. Во-первых, эта связь привносит в фигуру АСА свою реляционную структуру, как бы моделирующую членимость "кусочка" реальности, стоящего за данным отрезком фразы, на предмет и выделенный в нем признак. Во-вторых, адъективное словосочетание предоставляет фигуре АСА свои инверсионные возможности для внешнего выражения ее стилистического смысла.

Однако если мы в порядке эксперимента придадим контрастный словопорядок двум разным адъективным словосочетаниям, не сгруппированным в родо-видовую цельность, т.е. в отвлечении от их частеречной и конкретной лексической семантики (например: "Мы живем в новом доме с крышей черепичной"), то возникающее при этом чисто формальное перекрестное (хиастическое) построение типа аб:ба воспринимается как стилистическая шероховатость, а отнюдь не как стилистическая фигура. Следовательно, стилистическое значение фигуры АСА не умещается только в ее синтаксической основе - адъективном словосочетании, хотя бы и инверсированном.

Отрезок фразы, на котором базируется фигура АСА, не может быть определен и как только лексический конструкт, состоящий из имени прилагательного и имени существительного с их частеречными (категориально-лексическими) значениями субстантивности (предметности) и качественности, на которые наслаиваются переменные конкретно-лексические значения. Такая квалификация основы фигуры АСА, безусловно, глубоко проникает в ее суть, ибо обязательный момент тематической сгруппированности ее элементов лежит именно в ее лексико-семантическом срезе, затрагивая как частеречные, так и конкретно-лексические значения элементов. Но, как уже отмечалось, в деле формирования фигуры АСА существенно участие и синтаксического строения соответствующего звена фразы.

Достаточно близко к требуемой полноте содержания этого звена стоит и понятие "группа определения и определяемого слова". Основа фигуры АСА и группа определения и определяемого слова совпадают по линейной протяженности и обе соответствуют одному и тому же "кусочку" реальности, членимому на предмет и выделенный в нем признак. В рамках обеих этих единиц существенную роль играет связь согласования, моделирующая специфически языковым способом факт выделенности (актуальности) в предмете его признака.

Однако группа определения и определяемого слова – все-таки феномен синтаксического уровня предложения, хотя и выделяемый при углубленном, функциональном подходе к объекту и насыщенный семантикой, о которой только что говорилось: "связь предмета с выделенным в нем признаком". Ведь это тоже только с и н т а к с и ч е с к а я семантика, а фразовая основа фигуры АСА обязательно вбирает в себя, как отмечалось выше, все лексико-семантическое наполнение соответствующего отрезка фразы.

Еще большей содержательной полнотой и, следовательно, большим сходством с основанием фигуры АСА обладает, как отмечалось, единица, за которой целесообразно закрепит обозначение "атрибутивная конструкция". Это лишенная всякой парадигматической закрепленности ее лексического состава, сугубо речевая лексико-синтаксическая заготовка соответствующего строевого звена фразы, уже существующая в какой-либо конкретной падежно-числовой форме ("нового дома", "в новом доме" и т.п.), но еще не подвергнутая актуализационным (в том числе и стилистическим) преобразованиям, которым она неизбежно подвергается в составе реальной фразы – единицы цельного актуализированного текста.

Между тем фигура АСА как явление стилистического порядка формируется именно на атрибутивной конструкции, уже включенной в коммуникативно-речевую актуализационную перспективу фразы и соответственно осложненную в смысловом отношении.

Адекватное представление об отрезке фразы - основании фигуры АСА должно принимать во внимание, как мы обнаружили в итоге целой серии процедур и отдельных шагов дистрибутивного и трансформационного анализа, по крайней мере, три принципиально различных (отдельных) слоя (уровня) его формально-грамматического и семантического строения. При этом в пределах каждого уровня в свою очередь обнаруживается либо "вертикальное" расслоение на отдельные подуровни, либо "горизонтальное" членение на отдельные составные семантические части - находящие или не находящие непосредственную опору на соответствующие элементы знаковой формы данного отрезка фразы.

Фактом, способствовавшим выявлению и различению трех уровней членения основания фигуры АСА, является степень зависимости тех или иных формально-грамматических или семантических элементов данного основания от его ближайшего окружения в тексте, то есть от включающей его реальной, актуализированной фразы. Эту степень зависимости мы выявляем путем экспериментального извлечения рассматриваемого отрезка из фразы, изоляции от нее. При этом если какие-либо формальные или семантические элементы данного отрезка сохраняются в нем после извлечения его из фразы, мы квалифицируем их как д о ф р а з о в ы е - с известной долей условности, ибо они возникли в рассматриваемом отрезке лишь в составе включающей их фразы. Сразу же скажем, что к дофразовым относятся элементы лишь первого из описанных ниже уровней строения этой единицы речи.

Определение "дофразовые" (или "доречевые") в применении к элементам первого уровня приобретает смысл только в противопоставлении их элементам двух других уровней, которые (элементы) не удерживаются в рассматриваемом отрезке фразы после его извлечения из фразы, исчезают из него совершенно. Элементам этих двух уровней - второго и третьего - мы приписали определение ф р а з о в ы е (или речевые).

Конкретному описанию каждого уровня строения основания фигуры АСА следует предпослать несколько предварительных замечаний. Прежде всего, и сами уровни, и их подуровни и "горизонтальные" элементы могут быть выделены лишь в специальных исследова-

тельских процедурах. В естественном же речевом бытии звена фразы – основания фигуры АСА в составе включающей актуализированной фразы между разного рода семантическими элементами трех уровней существует сложное функциональное взаимодействие. Оно представляется нам, в итоге анализа конкретных фигур АСА, таковым: содержание каждого вышележащего уровня поглощает, ассимилирует и функционально (т.е. под углом зрения своих собственных функций в составе данного отрезка фразы) преобразует, а именно переспециализирует, элементы нижележащих уровней.

При этом существенно, что даже чисто строевые (структурные, формально-грамматические) черты и признаки нижележащего уровня на вышележащем преобразуются в черты с е м а н т и ч е с к и е, в отдельные элементы значения или смысла[1]. Так, двухэлементность адъективного словосочетания оборачивается на вышележащем семантическом уровне значением раздельности предмета и выделенного в нем признака, а изосемантичность окончаний элементов адъективного словосочетания преобразуется в значение соотнесенности, связи предмета и признака между собой.

Далее, существенной характеристикой взаимодействия содержаний трех уровней внутри отрезка фразы – основания фигуры АСА-является и тот момент, что собственное формально-знаковое выражение в пределах этого отрезка имеют лишь семантические элементы с а м ы х н и ж н и х слоев (подуровней) первого уровня; все значения и смыслы вышележащих уровней и подуровней либо соотносятся с формально-знаковым выражением отрезка о п о с р е д о в а н н о ч е р е з с е м а н т и ч е с к и е э л е м е н т ы н и ж н е г о у р о в н я, либо приобретают дополнительную опору в знаковых сигналах ближайшего фразового окружения рассматриваемого отрезка и являются таким образом суперсегментными значениями и смыслами.

Наконец, выберем для рассматриваемого отрезка фразы постоянное терминологическое обозначение. Сделать это нелегко, ибо невозможно в строго ограниченном числе слов, допускаемом нормами построения составных терминов, отразить всю структурную и содержательную полноту и сложность интересующей речевой единицы. Поэтому, заведомо смирившись с неполнотой и отчасти условностью будущего терминологического наименования этой единицы, возьмем

---

[1] О принимаемом нами различии з н а ч е н и я и с м ы с л а речевой единицы см. в § 4 данной главы.

за его категориальную основу общенаучный (и отчасти метафорический) элемент "звено" (имеется в виду звено фразы), который, как нам кажется, отражает и момент включенности рассматриваемой речевой единицы во фразу, и момент ее относительной структурно-семантической автономности, отдельности от других, соотносительных с ней звеньев фразы, и дополним эту основу названиями категориально-лексических значений линейных элементов рассматриваемой речевой единицы – субстантивный и атрибутивный. Таким образом, будем в дальнейшем говорить о субстантив-атрибутивном звене фразы.

Перейдем к описанию строевого состава первого, дофразового, уровня субстантив-атрибутивного звена фразы. В нем, в свою очередь, на первом этапе анализа обнаруживаются два подуровня; содержание первого из них формируется и обнаруживает себя и в одночленном субстантив-атрибутивном звене фразы (типа "нового дома", "в новом доме" и т.п.). Содержание же второго подуровня формируется и проявляется лишь в рамках двучленного, тематически организованного звена (типа "...в новом доме, в старом же доме...").

Более того, структурная сложность рассматриваемой единицы речи настолько велика, что в рамках первого подуровня при более углубленном анализе обнаруживают свою отдельность три подуровня второй ступени деления, или слоя, каждый из которых, в свою очередь, образован взаимодействием нескольких формально-грамматических или семантических элементов или обнаруживает уровни дальнейшего "вертикального" расслоения. Все эти элементы и уровни были выше выявлены и зафиксированы в связи с описанием понятий адъективного и атрибутивного словосочетаний, а также группы определения и определяемого слова. Опишем подробнее эти три слоя, составляющие первый подуровень строения субстантив-атрибутивного звена фразы.

Первый слой должен быть квалифицирован как формально-синтаксический. Его значимыми составными частицами разной природы являются а) двуэлементность адъективного словосочетания – этой синтаксической "платформы", на которую последовательно, в определенном порядке грузятся семантические ценности субстантив-атрибутивного звена фразы и которая своей двучленностью отражает (изображает) члененность некоторого "кусочка" реальности на предмет и его признак, и б) изосемантич-

ность окончаний обоих элементов адъективного словосочетания, символизирующая уже на этом, формально-синтаксическом уровне объективную связь (единство) предмета и его признака.

Во втором, с и н т а к т и к о-с е м а н т и ч е с к о м слое первого подуровня строения субстантив-атрибутивного звена фразы выделяются следующие "горизонтальные" составные – и тоже разноприродные – частицы: а) организованность рассматриваемого фразового отрывка в группу определения и определяемого слова, которая (организованность) моделирует на данном срезе языка и отражает в синтаксической семантике этой группы единство, целокупность предмета и его признака и в то же время субстанциальное различие этих сущностей, и б) специфическая (и тоже синтаксическая) семантика связи согласования, которая является прямым отражением в языке объективного единства предмета и его признака.

В третьем, л е к с и к о-с е м а н т и ч е с к о м, слое первого подуровня отчетливо различаются два "подслоя": а) категориально-лексическое (частеречное) значение лексических заполнителей определения и определяемого слова, которое (значение) характеризует субстантив-атрибутивное звено фразы уже не релятивно, т.е. со стороны взаимоотношений его элементов, а в плане субстанциального содержания этих элементов – субстантивного или атрибутивного; и б) бесконечно варьируемое конкретное лексико-семантическое наполнение субстантивного и атрибутивного элементов рассматриваемого строевого звена фразы, причем за этой варьируемостью стоит неисчерпаемость в данном плане самой внеязыковой реальности.

В результате органической слитности, сплавленности содержаний всех описанных структурных элементов и слоев, образующих первый, дофразовый уровень строения субстантив-атрибутивного звена фразы, в составе этого звена как такового, т.е. рассмотренного как цельность, как именно продукт взаимодействия описанных выше строевых семантических частей, выделяется несколько функционально-семантических элементов. Эти элементы имеют место уже в одночленном субстантив-атрибутивном звене фразы и носят лингвистически очевидный характер, ибо членение на эти элементы совпадает с члененностью данного звена на отдельные слова.

Для наглядности последующих наших рассуждений приведем примеры простых, т.е. одночленных и нефигурированных, субстантив-атрибутивных звеньев, включенных во фразу:

1. Мы живем в новом доме.
2. Он учитель французского языка.
3. Кругом расстилались необозримые поля.

В рамках каждого из этих звеньев выделяются два элемента, совпадающие по линейной протяженности с определением и определяемым словом соответствующей синтаксической группы. Есть смысл назвать эти элементы с у б с т а н т и в о м и а т р и б у т и в о м, воспользовавшись тем, что у общеизвестных, но редко употребимых терминов "субстантив" и "атрибут" нет общепринятой и обязательной нагрузки, и скоррелировав их морфологически.

При этом мы отдаем себе отчет в том, что в принимаемых терминах "субстантив" и "атрибутив" их семантическая мотивированность при строгом взгляде и вопреки сложившемуся употреблению различна. Термин "субстантив" произведен от определения ч а с т е р е ч н о й семантики имени существительного, заполняющего соответствующий элемент звена, – субстантивность (предметность). Термин же "атрибутив" произведен от названия с и н т а к с и ч е с к о г о значения второго элемента – атрибут (определение).

Однако эта различная мотивированность обоих терминов в данном случае отражает внутреннее семантическое различие обозначаемых ими элементов в составе субстантив-атрибутивного звена фразы. Если субстантив в нем реализует и свое частеречное значение (субстантивность), и синтаксическую семантику (значение субстрата признака), то в атрибутиве на первый план выступает его синтаксическое значение – значение признака, определения в широком смысле слова. Этот момент однозначно и достаточным образом доказывается тем обстоятельством, что позиция атрибутива в субстантив-атрибутивном звене фразы может быть замещена словами других частей речи, содержащих в своей категориальной семантике момент признаковости, – прежде всего причастием, реже местоимением.

В целях наглядной схематизации линейного строения субстантив-атрибутивного звена фразы мы приписали элементу "субстантив" в качестве его символа кириллическую букву С, а элементу "атрибутив" – соответственно букву А. В результате этого субстантив-атрибутивные звенья из приведенных выше фраз примут схематический вид +АС, где знак "+" обозначает опущенный состав включающей фразы.

Эта схема скрывает, вуалирует конкретную падежно-числовую форму элементов звена. В конкретном виде она такова: "+ в новом доме", "+ французского языка", "+ необозримые поля". Поскольку,

как показало наше наблюдение, стилистический эффект АСА в огромном большинстве случаев безразличен к синтаксической позиции своей основы, мы считаем правомерным отвлечение от конкретной падежной формы субстантив-атрибутивного звена фразы.

Таково внутреннее и линейное строение первого уровня субстантив-атрибутивного звена фразы (в дальнейшем обозначаемого сокращенно САЗФ).

Второй уровень семантики САЗФ формируется лишь в его двучленной разновидности, причем каждый ее член по линейной протяженности и составу равен одночленному САЗФ. Приведем примеры двучленных САЗФ, извлеченных из фигур АСА, которые содержатся во фразах, приведенных в предисловии. Чтобы извлечь эти САЗФ из включающих их фигур, нужно перестроить эти фигуры в соответствии, по крайней мере, с двумя объективными (нестилистическими) нормативами русского литературного языка. Во-первых, в соответствии со словопорядковой нормой адъективного словосочетания следует выпрямить порядок слов во втором члене фигуры, т.е. переместить атрибутив из постпозиции относительно субстантива в препозицию:

(2) "аввакумовское барокко + барокко западноевропейского" ⟶ * "аввакумовское барокко + западноевропейского барокко"[1].

Во-вторых, необходимо преобразование фигуры АСА в соответствии и с таким нормативом, который можно назвать мерой необходимой и достаточной словесной полноты какой-либо речевой единицы. Согласно этому нормативу каждый используемый словесный компонент фразы или ее отрезка должен быть манифестирован один и при этом только один раз. В соответствии с таким нормативом во втором члене приведенного выше трансформа "аввакумовское барокко + западноевропейского барокко" должен быть эллиптирован (опущен) повторный субстантив "барокко": * "аввакумовское барокко + западноевропейского". Следует заметить, что результат второго преобразования сводит на поверхностном уровне САЗФ к нулю результат первого преобразования – перемещения атрибутива из постпозиции по отношению к субстантиву в препозицию. Однако глубинный смысл первого преобразования сохраняется: оно способствует вычленению САЗФ из состава соответствующей фигуры АСА.

---

[1] Звездочкой обозначен трансформированный характер конструкции.

Отдельные члены двучленного САЭ мы назвали первым и вторым по порядку их вхождения в линейную цепочку САЭ. Каждый из членов, в свою очередь, состоит из двух элементов следующего уровня членения: субстантива С и атрибутива А. Полная схема двучленного САЭ такова: $A_1C + A_2C$. Как и в приведенном выше случае, в стилистически нейтральном двучленном САЭ в составе актуализированной фразы повторный субстантив, как правило (до тех пор, пока линейный разрыв между первым и вторым членами САЭ в составе фразы не становится критически большим), опускается: $A_1C + A_2$.

В двучленном САЭ – если это действительно двучленный САЭ, а не механическое соединение двух разных одночленных САЭ, как в примере "в новом доме + с крышей черепичной", – отдельные элементы его лексического наполнения, т.е. две атрибутивные лексы и две манифестации одной и той же субстантивной лексы, сгруппированы, как отмечалось, в р о д о в и д о в о й б л о к. Идентичный в обоих членах субстантив С представляет родовую, объединительную основу этого блока, а различие так или иначе скорредированных между собой атрибутивных лекс A_1 и A_2 (антонимия или собственно тематическая сгруппированность) намечает видовое различие членов САЭ в рамках очерченной субстантивом родовой сущности.

Следует заметить, что в текстах часты случаи построения САЭ, состоящих из трех, четырех и даже более членов. Однако фигура АСА базируется, как правило, почти не имеющее исключений, только на одночленных и двучленных САЭ.

Таково линейное строение двучленного САЭ. Однако его семантическое содержание отнюдь не равно простой сумме значений, привносимых описанными выше составными частями. В силу тематической сгруппированности атрибутивов и субстантивов двучленного САЭ в родовидовой блок в нем возникает еще один семантический слой, вбирающий в себя и ассимилирующий содержание первого уровня, а именно сложный семантический комплекс "единство и различие видов в рамках рода".

Это именно комплекс, состоящий, как обнаруживает учет его смысловых взаимодействий с теми или иными семантическими элементами ближайшего фразового окружения САЭ, из отдельных семантических компонентов. В каждом конкретном случае использования двучленного САЭ отдельные компоненты его родовидового семантического комплекса актуализируются в разной мере. Какой-либо один компонент как бы выступает на первый смысловой план, будучи бо-

лее других мобилизован (именно актуализирован) прямым взаимодействием с теми или другими элементами из ближайшего фразового окружения данного САЗФ.

Именно этот момент явственной (и для исследователя, и для читателя) опоры какого-либо одного компонента родовидового семантического комплекса на содержание того или другого элемента из окружения САЗФ и позволил нам выявить более или менее отчетливо компонентный состав этого комплекса. При этом мы учитывали показания не только словесно выраженного (вербального) состава фразы, включающей в себя САЗФ, но и ее т.н. пресуппозитивный фон (т.е. подразумеваемые, но словесно не выраженные смыслы, на которые опирается содержание фразы).

В конечном итоге проведенного дистрибутивного анализа большого числа фраз, содержащих двучленные САЗФ, мы выделили т р и отдельных компонента в составе родовидового семантического комплекса САЗФ, которые отражают соответственно три возможных аспекта видения факта действительности, имеющего объективную родовидовую структуру и соответствующего тому или иному двучленному и тематически организованному САЗФ. Вначале назовем и перечислим эти компоненты, а затем проиллюстрируем дистрибутивные процедуры их вычленения:

I) семантический компонент о п р е д е л е н и я г р а н и ц (о б ъ е м а) родовидового блока, его о г р а н и ч е н и я, о т г р а н и ч и в а н и я – как от остального содержания фразы, так и от более или менее близких или, напротив, отличных образований парадигматического фона данного двучленного САЗФ – образований, входящих в пресуппозитивный фон включающей этот САЗФ фразы;

2) семантический компонент с в я з н о с т и, б ъ е д и н е н н о с т и, целокупности отдельных видовых членов в рамках родовидового комплекса;

3) семантический компонент релевантно), значимого р а з л и ч и я, к о н т р а с т а, п р о т и в о п о с т а в л е н и я отдельных видовых членов в составе данного семантического комплекса.

В дальнейшем мы будем называть эти отдельные семантические компоненты о г р а н и ч и т е л ь н ы м, о б ъ е д и н и т е л ь н ы м и р а з л и ч и т е л ь н ы м компонентами.

Здесь следует провести черту различия между первым (дофразовым) уровнем строения САЗФ и вторым (уже фразовым) его уровнем.

Факт составленности родовидового семантического комплекса САЗФ из ограничительного, объединительного и различительного компонентов относится еще к дофразовому уровню, ибо сохраняется в двучленном САЗФ, "вынутом" из фразы, в которой оно сформировалось: "аввакумовское барокко - западноевропейское барокко" или даже "барокко (аввакумовское, западноевропейское)", если с помощью скобочной записи отобразить родовидовой принцип строения этого комплекса. Момент же повышенной мобилизованности одного из семантических компонентов за счет возникающего смыслового взаимодействия ее с какими-либо элементами фразового окружения САЗФ и все обусловленные этим смысловые приращения, составляющие вышележащие уровни семантического строения этого САЗФ, должны быть отнесены ко второму, собственно фразовому уровню строения САЗФ - в силу именно обязательности для этого уровня факта опоры семантики САЗФ на содержание его фразового окружения.

Три выделенные компонента родовидового семантического комплекса САЗФ вступают в актуализированной фразе в бесконечно разнообразные, конкретизирующие их смысловые отношения с опорными элементами из ближайшего фразового окружения САЗФ. Не ставя специальной задачей выявление типологии этих смысловых отношений, заметим только, что анализ в этом плане большого числа фраз, содержащих САЗФ, обнаружил два смысловых типа опорных элементов фразы, осуществляющих включение САЗФ во фразу. Элементы каждого типа выполняют особую, специализированную функцию в деле семантического укоренения САЗФ во фразе актуализированного текста.

Опорные элементы первого рода - их можно назвать а к т у а л и з а т о р а м и - выполняют функцию подчеркнутой, усиленной смысловой мобилизации одного из названных выше компонентов родовидового комплекса САЗФ именно в данной конкретной фразе - и, таким образом, выдвижения этого компонента на первый план по сравнению с другими. В разных фразах разных текстов особенно важной может оказаться то подчеркнутость объема и отдельности родовидовой сущности, обозначенной данным САЗФ, - и тогда на первый план выдвигается (с помощью соответствующих актуализаторов) ограничительный компонент, то существенным, релевантным может оказаться диалектически противоположный момент единства, цельности, связности родовидовой сущности - и тогда усиленно реализуется ("звучит") объединительный компонент, актуализированный соответствующим элементом из окружения САЗФ; то, наконец, особо значимым оказывается момент отличности, даже противо-

положности видовых членов в рамках родового образования - и тогда актуализированным оказывается различительный компонент.

Опорным фразовым элементам второго рода отведена совершенно другая роль в деле семантического укоренения САЗФ в рамках актуализированной фразы. Они утверждают или отрицают (в логическом смысле этих терминов) момент смыслового согласования, слияния ограничительного, объединительного или различительного компонентов с семантикой опорных фразовых элементов этого второго типа в единое семантическое образование (в рамках фразы), обладающее признаком логической истинности (т.е. действительной отраженности в нем какого-либо факта внеязыковой реальности). Элементами этого второго типа оказываются утвердительные и отрицательные частицы и местоимения или слова других, значимых частей речи с семами утверждения или отрицания в их значении.

Следует сразу же сказать, что описанная в предыдущем абзаце утвердительная и отрицательная семантика не вступает в органическое соединение со смыслами АСА: оба эти смысловые компонента фразы, содержащей САЗФ, накладываются друг на друга, сосуществуют и "сотрудничают" друг с другом, не давая при этом какого-либо третьего, качественно нового смыслового эффекта. Фигуры АСА, по нашим наблюдениям, равно часто осложняют САЗФ, находящиеся как в утвердительных, так и в отрицательных отношениях с содержанием фразы. Поэтому углубленное рассмотрение этих отношений не входит прямо в наши планы; мы будем лишь по ходу анализа фактического материала в других аспектах отмечать моменты положительного или отрицательного "сотрудничества" названных выше семантических феноменов.

В ходе внедрения САЗФ во фразу и актуализации его, по-видимому, имеет место последовательное, как бы двухтактное включение описанных выше семантических взаимодействий САЗФ с соответствующими элементами фразы: вначале "срабатывают" взаимодействия первого типа (повышенная актуализация одной из сем родовидовой семемы САЗФ), а затем уже складывается "сотрудничество", "соединение сил" актуализированного компонента САЗФ и утвердительно-отрицательной семантики предиката (или слов с предикатным значением) фразы.

Теперь проиллюстрируем результаты проведенного нами дистрибутивного анализа фраз, включающих в себя САЗФ, в ходе которого и были выявлены факты опоры трех составляющих семантических компонентов родовидового комплекса САЗФ - ограничительного, объе-

динительного и различительного – на соответственные элементы ближайшего фразового окружения САЗФ. В качестве фактического языкового материала для этого анализа мы взяли несколько отрывков, содержащих фигуры АСА, и путем уже описанных выше преобразований (т.е. путем опущения повторного субстантива во втором члене) превратили эти фигуры в стилистически нейтральные САЗФ – основания соответствующих фигур АСА.

Приведем примеры фраз (из искусствоведческих же текстов), содержащих САЗФ, в которых актуализированным, выдвинутым на первый план оказывается о г р а н и ч и т е л ь н ы й компонент.

(17)* Развлекательная комедия всегда стоит рядом с другими – философской, сатирической, героической (134, 8).

(18)* Как бы я ни симпатизировал очистительной критике, как бы ни сознавал пользу чистки авгиевых конюшен вкуса... все-таки строгая, что-то созидающая критика мне больше по душе (54, 10)[1].

(19)* И это был не тот смешной черт, которого можно было драть за уши... а губящий, сводящий с ума... и чуть ли не ведущий к измене родине черт (57, 52).

(20)* Став "малым" миром, стиль повести свободно принял в себя и выразил ту полярность, с помощью которой развивался "большой" мир, т.е. произведение с его многочисленными истоками и пестрым материалом (115, 21).

(21)* Творческая история сказок о двух генералах и о диком помещике весьма показательна для характеристики этого процесса перерастания гиперболы в фантастику или, точнее сказать, движения поэтики сатирика от реалистической гиперболы к "фантазированной" гиперболе (25, 40).

(22)* Лермонтов... рядом с образцами романтической поэтики дал образцы реалистической поэтики (73, 4).

Ограничительный компонент САЗФ в отрывках 17, 21 и 22 согласуется с лексическим значением фрагментов "рядом с..." и "от... к..."; в отрывках 18, 19 и 20 – с повышенной информационной новизной этих САЗФ, доходящей до прямой окказиональности в отрывке 19 и особо отмеченной самим автором с помощью кавычек при атрибутиве в отрывке 20.

---

[1] В дальнейшем первый член САЗФ будет подчеркнут сплошной чертой, а второй – пунктирной.

Следует также сказать о том, что есть еще один эффективный способ выявить смысловое различие между несколькими САЗФ с разными актуализированными компонентами – это способ сопоставления их пресуппозитивных фонов (оснований).

Как покажут дальнейшие наши рассуждения и наблюдения, пресуппозитивный фон фразы, включающей в себя какой-либо САЗФ, так или иначе принимает участие в актуализации компонентного состава САЗФ, а также и фигуры АСА, основанной на нем. С другой стороны, способ сопоставления между собой пресуппозитивных оснований разных отрывков текста для решения самых разнообразных лингвистических задач получил в лингвистике достаточно широкое применение. Учет показаний пресуппозиций в лингвистических исследованиях можно рассматривать как продвижение дистрибутивного принципа анализа на еще один уровень глубины проникновения в семантические единицы языка.

Итак, одним из пресуппозитивных оснований фразы, касающихся включенного в нее САЗФ с актуализированным семантическим компонентом, будет утверждение экзистенциального характера: "Есть такой родовидовой блок: $C(A_1, A_2)$" (напомним, что с помощью скобочной записи мы обнажили в нашей схеме родовидовое строение блока).

Приведем примеры САЗФ, в родовидовом комплексе которых преобладает с о ъ е д и н и т е л ь н ы й компонент.

(23)* Условное искусство, или искусство условности, очень часто сочетается с конкретизирующим, стремящимся к наглядности, к созданию иллюзии действительности искусством (89, 116).

(24)* Далекое прошлое... встает со страниц его (Г.Горбовского. – Г.К.) книг, расширяя временные границы поэзии. Встает, различимое в шелесте трав на полях..; в народно-песенных и сказочных мотивах, которые иногда вплетаются в стих; наконец, в старинных, архаических словах... намеренно поставленных в рифму с новыми словами (12, 188).

(25)* Для русских мыслителей шеллингианство было прежде всего философией свободы – свободы от обветшалых старых идеалов, свободы творить новые идеалы (128, 214).

(26)* Простая оговорка, повисающая в воздухе, абсолютно ничего не меняет в содержании и выводах этого про-

изведения, равно как и отдельные рассуждения благостно настроившегося под конец Дягтина... о взаимосвязи научно-технического и нравственного прогресса (127, 58).

(27)* ...при таких условиях политическая, публицистическая мысль и могла претвориться в поэтическую мысль (138, 150).

Объединительный компонент САЗФ из приведенных отрывков 23, 26 и 27 согласуется с лексическим значением элементов "сочетается", "взаимосвязи", "претвориться в..."; в отрывках 24 и 25 – со словарной антонимией слов "новый – старый" (или их синонимов) в сочетании с объединительной семантикой фрагмента "поставленных в ряду с..." в отрывке 24 и повтором слова "свободы", также имеющим объединительный смысл, перед первым и вторым членами САЗФ в отрывке 25.

Пресуппозитивным основанием фраз, содержащих САЗФ с актуализированным о б ъ е д и н и т е л ь н ы м компонентом, являются утверждения совершенно иного типа: "Наряду с A_1C существует и A_2C" или "Наличие первого видового члена A_1C с необходимостью предполагает и второй видовой член – A_2C".

Примеры САЗФ, в родовидовом смысле которых преобладает р а з л и ч и т е л ь н ы й компонент.

(28)* Фильм продолжается, и "ножницы" между авторским пониманием "положительного", заслуживающего восхищения героя, и общепринятым пониманием, вытекающим из необходимейших нравственных норм, становятся все более очевидными (46, 70).

(29)* Не стоит ли задуматься, почему обязательные, необходимые сцены так часто в искусстве менее художественно выразительны, нежели необязательные и не необходимые сцены? (166, 261).

(30)* И все-таки, несмотря на то, что критики, казалось бы, договорились о том, что буквалистское прочтение не всегда есть духовное прочтение, вывели даже парадоксальный закон хорошей экранизации, нечто вроде ее алгоритма, споры вокруг книги и экрана не прекращаются (148, 77).

(31)* ...постановка вопроса, которую диктует нам философский роман Лермонтова, и есть та самая постановка вопроса, которая характерна как раз для философ-

ского романа и в принципе отличает его от социально-бытового романа (28, 169-170).

(32)* Субъективный мир стал возвышеннее объективного мира (73, 10).

(33)* Пьер... обрел внутреннюю свободу, только лишившись внешней (23, 10).

(34)* Эстетический критерий тем самым оказывается универсальнее и для Леонтьева объективнее религиозного, нравственного и политического критериев (24, 147).

(35)* Но насколько аввакумовское барокко человечнее западноевропейского! (91, 323).

(36)* Это противоречие простого и сложного, патриархальности и развития личности, непосредственной жизни и сознательной жизни (23, 92).

Различительный компонент в приведенных выше САЭФ поддержан и активизирован самыми различными способами: в отрывках 28, 31 и 36 – лексическим значением слов "ножницы", "отличает", "противоречие"; в отрывках 29, 32, 34 и 35 – противопоставительной грамматической семантикой сравнительных степеней прилагательных "менее художественно выразительны", "возвышеннее", "универсальнее... и объективнее" и "человечнее"; в отрывке 30, являющемся по содержанию дефинитивным построением, в котором члены САЭФ суть определяемое и определение этой дефиниции как логической конструкции, – наличием отрицания "не" при связке "есть"; в отрывке 33 – словарно закрепленной антонимией слов "внутренний – внешний", выступающих в функции атрибутивов в обоих членах САЭФ, поддержанной к тому же антонимией слов "обрел" и "лишившись".

Вообще во всех случаях, когда в САЭФ преобладает различительный компонент, более или менее явствен момент некоторого противоречия или несоответствия объединительного и различительного компонентов этого САЭФ какому-то смысловому звену фразы, так что сам различительный компонент может быть определен через это противоречие, а его пресуппозитивным фоном являются уточнения типа "вопреки сходству (различию) A_1C и A_2C", "как это н.. странно", "хотя A_2C – тоже C" и т.п. (Читатель может установить степень точности наших реконструкций пресуппозитивного фона рассматриваемых САЭФ путем приложения их к приведенным отрывкам).

Таковы способы и последствия включения двучленного, тематически организованного в виде родовидового блока САЭФ во фразу. Однако имеется и еще одно измерение семантической сложности такого САЭФ, обнаруживаемое в нем также в итоге внедрения его в реальную фразу. Этот второй вид членения глубинной родовидовой семантики САЭФ, как одночленного, так и двучленного, проходит по линии смыслового отношения атрибутива А к субстантиву С в рамках САЭФ. Мы обязаны рассмотреть его, ибо различие в содержании этого отношения определяет тот или принципиально иной содержательный т и п ф и г у р А С А, которые могут сформироваться на данном САЭФ в случае появления у автора соответствующей установки.

Порожденное всем семантическим составом фразы, включающей в себя САЭФ, это содержание сосредоточивается, концентрируется именно в "фокусе" отношений атрибутива к субстантиву и обнаруживает принципиальное различие в этом плане между одночленным и двучленным САЭФ, например: "Петр был в клетчатом пиджаке" и "Петр был в клетчатом пиджаке, а Иван – в полосатом".

Следует оговорить, что различие в семантических отношениях между атрибутивом и субстантивом в одночленном и двучленном САЭФ представляется нам семантическим проявлением различия актуализационной функции атрибутива по отношению к субстантиву (о чем пойдет речь в § 3 этой главы). Теперь же мы опишем это различие в семантическом аспекте.

В таком аспекте оно давно замечено и описано языковедами. Так, еще А.А.Шахматов предлагал различать о п р е д е л и т е л ь н ы е и в ы д е л и т е л ь н ы е функции определения в составе атрибутивного словосочетания[I] (153). Аналогичное соображение содержится в коллективной монографии под редакцией О.С.Ахмановой "Проблемы неидиоматической фразеологии" (125) Семантическое различие отношения атрибутива к субстантиву в одно- и двучленном САЭФ мы описываем следующим образом. . Коммуникативное задание одночленного САЭФ заключается в том, чтобы представить в рамках фразы какой-либо отдельный объект речевой номинации – безотносительно к какому-либо другому объекту.

В этом случае атрибутив выполняет в составе САЭФ по отношению к субстантиву р а с ш и р и т е л ь н у ю, х а р а к т е р и з у ю щ у ю, о п и с а т е л ь н у ю, даже эпитетную

[I] Мы сохраняем терминологию А.А.Шахматова.

(по А.А.Шахматову – о п р е д е л и т е л ь н у ю) функцию. Он фиксирует какой-либо один или несколько признаков предмета, рассмотренного безотносительно к другим предметам того же рода (как в примере "Петр был в клетчатом пиджаке"). В соответствии с его функцией будем такой атрибутив, а вслед за ним и все САЗФ данного типа, называть х а р а к т е р и з у ю щ и м и (а вносимую таким атрибутивом в САЗФ частицу значения – компонентом характеризации.

Коммуникативное задание, заставляющее автора избрать двучленное САЗФ (как в примере "Петр был в клетчатом пиджаке, а Иван – в полосатом"), заключается в том, чтобы, во-первых, очертить в реальной действительности вполне определенный факт, состоящий из таких предметов и таких признаков этих предметов, что весь этот сложный факт действительности имеет р о д о в и д о в у ю о р г а н и з о в а н н о с т ь; во-вторых, в том, чтобы отразить в САЗФ моменты родовой связности, цельности и видового различия как принципов структурной организованности этого объективного факта.

В составе каждого отдельного члена многочленного (в том числе и двучленного) САЗФ атрибутив выполняет по отношению к субстантиву ограничительную, противопоставительную (по А.А.Шахматову – в ы д е л и т е л ь н у ю) функцию, как и положено видовому признаку по отношению к родовому основанию. Функция всего отдельного видового члена такого САЗФ по отношению к соответствующему предмету объективной действительности заключается не столько в том, чтобы охарактеризовать этот предмет со стороны данного признака, сколько в том, чтобы в ы ч л е н и т ь его из соответствующего реального родовидового образования и п р о т и в о п о с т а в и т ь его всем другим предметам (видам) в рамках этого образования. В соответствии с этой функцией будем называть такие атрибутивы, а вслед за ними и все включающие их САЗФ, п р о т и в о п о с т а в и т е л ь н ы м и, а привносимые ими в САЗФ элементы значения – компонентами п р о т и в о п о с т а в л е н и я.

Итак, если за одночленным характеризующим САЗФ стоит если и не аморфный, то во всяком случае ф у н к ц и о н а л ь н о ц е л ь н ы й факт объективной действительности, то за противопоставительным САЗФ просматривается отрезок реальности, членений родовидовым способом. Структурная изоморфность противопоставительного САЗФ этому отрезку реальности позволяет ему обна-

жить и сделать доступным для наблюдения принцип организации и содержание соответствующей логической конструкции, прямо отражающей этот факт реальности[1]. Именно это обстоятельство послужило причиной выработки в русском литературном языке большого комплекса стилистических фигур АСА (т.н. экспрессивно-логических фигур – см. главу II) для дополнительной актуализации и сложнейшей нюансировки выраженного в противопоставительном САЭФ знания.

Функциональные показатели характеризующих и противопоставительных атрибутивов своеобразно и не вполне изоморфно "сняты" в лексико-грамматической семантике качественных и относительных прилагательных и сложно (по принципу пересекающихся эйлеровых кругов) соотносятся с этими семантическими качествами имен прилагательных в составе актуализированного САЭФ. Но обсуждение этого вопроса выходит за рамки наших задач.

Характеризующие и противопоставительные САЭФ выступают в качестве оснований для фигур АСА двух принципиально различных типов: первые – для фигур уже называвшегося выше э к с п р е с с и в н о – л о г и ч е с к о г о типа (глава II), вторые – для фигур т.н. х у д о ж е с т в е н н о г о типа (глава III).

Таково сложное структурно-семантическое строение двучленного, тематически организованного в родо-видовой блок САЭФ, включенного в актуализированную фразу, за вычетом из него комплекса р е ч е в ы х (а к т у а л и з а ц и о н н ы х) с м ы с л о в.

САЭФ как таковое представляется одним из возможных способов языкового выражения а т р и б у т и в н о г о з н а н и я, т.е. знания о предмете и выделенном в нем признаке. Атрибутивное знание, как это видно из современной литературы по логике (II5; I6I; I58 и др.), является эвристически мощной, емкой и пластичной формой знания.

В частности, двучленные САЭФ, как это мы показали выше, в силу структурной раздельности в его составе субстантива и атрибутива, оказываются изоморфными и изосемантичными соответствующим им структурам родовидового атрибутивного знания и обнажают таким образом строение и состав последних.

---

[1] Впрочем, противопоставительная функция у атрибутива по отношению к субстантиву может возникнуть и в одночленном САЭФ – точнее, в одночленной реализации многочленного САЭФ (§3 данной главы).

Как отмечает В.Гавранек, "вообще литературный язык имеет склонность к номинативным конструкциям, что осуществляется или в результате соединения существительного с определением, или же в результате именной предикации при помощи формальных глаголов" (46, 351).

Именно поэтому в разных литературных языках давно выработаны не только регулярные и многообразные способы его стилистически нейтрального выражения, но разного рода приемы и средства стилистического оформления САЗФ, выражающего повышенную, дополнительную к основной актуализацию одного из его семантических компонентов. Однако, насколько мы осведомлены, ни в одном из европейских литературных языков нет столь богатой и развитой стилистической культуры атрибутивных конструкций языка, как культура атрибутивного смыслового акцентирования в современном русском литературном языке.

Итак, САЗФ как речевое основание фигуры АСА обнаруживает очень высокую степень сложности его содержания – даже без учета комплекса его речевых актуализационных смыслов, причем сложность эта многомерна. Из многочисленных элементов уровневого ("вертикального") и планового ("горизонтального") членения содержания САЗФ дополнительной стилистической актуализации, т.е. собственно выделению, подвергаются элементы самых верхних ярусов членения, а именно ограничительный, объединительный и различительный компоненты родовидовой семантики САЗФ, а также смыслы характеризации и противопоставления, возникающие в САЗФ как результат складывающегося в актуализированной фразе отношения атрибутива к субстантиву.

Семантические элементы нижних ярусов членения содержания САЗФ выполняют функцию исходных строевых частиц сложного стилистического смысла фигуры АСА.

§ 2. Фраза и текст как ближайшее и дальнее речевое окружение фигуры атрибутивного смыслового акцентирования

Как известно, в отношении стилистически значимой единицы текста ее речевое (текстовое) окружение обладает еще большей объяснительной (диагностирующей) силой, нежели в отношении стилистически нейтральной единицы. Поэтому в каждом лингвостилистическом исследовании установить границы речевого окружения изучаемой стилистической единицы так же важно, как выявить ее

планово-уровневое устройство.

Как стало ясно в итоге данного исследования, применительно к фигуре АСА полезно учесть два вида ее речевого окружения: ближайшее, т.е. ф р а з у, включающую в себя ту или иную фигуру АСА, и дальнее – тот или иной (искусствоведческий) т е к с т в ц е л о м, со всем запасом его социокультурных функций и стилистических качеств[1].

Под фразой вслед за другими исследователями мы понимаем отрезок текста линейной протяженностью от точки до точки и равный, таким образом, в этом измерении одному предложению (простому или сложному). Именно в такой отрезок цельного текста включается САЗФ и в нем реализует все свои семантические и стилистические возможности, в том числе осложняется – по соответствующему намерению автора – той или иной фигурой АСА.

От равного ей по линейной протяженности предложения фраза отличается принципиально большей полнотой содержания. Предложение является лишь с и н т а к с и ч е с к и м о с н о в а н и е м фразы, на которое затем крепится многослойный груз ее содержания – лексико-семантического, грамматического, актуализационно-смыслового, стилистического. По сути дела, те же уровни и планы строения, которые мы выявили в САЗФ (и, естественно, еще некоторые другие), свойственны и фразе в целом.

Выделим и расположим в одном ряду те структурные и семантические уровни (слои) фразы, которые так или иначе участвуют в реализации семантики САЗФ и выразительного смысла сформированной на его основе фигуры АСА (при этом, во избежание повторов, мы опустим подробное описание тех уровней, которые общи у фразы и САЗФ и поэтому описаны в предыдущем параграфе):

1) с и н т а к с и ч е с к а я с х е м а п р е д л о ж е н и я – основы фразы;

2) с и н т а к с и ч е с к а я с е м а н т и к а взаимоотношений отдельных элементов глагольного центра предложения и его левых и правых актантов (особенно отчетливо этот уровень строения фразы проявляет себя в т.н. дефинитивной фигуре АСА – §4 данной главы .

3) ф у н к ц и о н а л ь н о-с и н т а к с и ч е с к и й у р о в е н ь, понимаемый как цепочка взаимосвязанных позиций

---

[1] Описанию искусствоведческих текстов посвящен § 7 этой главы.

(функциональных мест) предложения (традиционно – подлежащего, сказуемого, дополнения, определения, обстоятельства);

4) уровень категориально-лексических (частеречных) и конкретно-лексических значений отдельных элементов фразы – как элементов САЗФ, так и тех элементов фразы, которые входят в ближайшее и значимое окружение САЗФ (и базированной на нем фигуры АСА) и либо осуществляют актуализацию одного из семантических компонентов САЗФ, либо выражают утвердительный или отрицательный характер связи глагола-сказуемого с актантом, включающим в себя данное САЗФ;

5) актуализационный уровень фразы, представляющий собой пучок средств и речевых приёмов превращения некоторой лексико-семантической "заготовки" для будущей реальной, т.е. актуализированной, фразы в реальную, актуализированную фразу. Схематически это превращение может быть изображено так:

* "аввакумовское барокко человечнее западноевропейского" —→ "Но насколько аввакумовское барокко человечнее барокко западноевропейского!"

Внутренний механизм процесса актуализации, т.е. преобразования, превращающего "заготовку" в реальную, конкретную фразу конкретного текста, мы рассмотрим, как уже указывалось, в § 3 этой главы; в данном же разделе отметим только внешние, наблюдаемые (поверхностные) средства выражения актуализационных смыслов фразы: преобразование потенциальной цепочки морфологически согласованных между собой словоформ в реальное восклицательное предложение (а точнее – фразу); включение ее в более широкий текстуальный отрезок и превращение в часть целого рассуждения с помощью начального союза "но"; наконец, преобразование потенциального лексико-семантического единства "барокко (аввакумовское, западноевропейское)" в реальное САЗФ с повышенно активизированным различительным компонентом (за счет сравнительной семантики элементов "насколько человечнее") и с т.н. контрастивной фигурой АСА, сформированной на этом САЗФ и выраженной с помощью перекрестного взаиморасположения его атрибутивов и субстантивов;

6) в таком виде фраза включается не только в текст, но и в его пресуппозитивный фон, что способствует развитию в ней дополнительных, новых, собственно фразовых смыслов;

7) наконец, отмеченная выше степень смысловой полноты и сложности строения фразы оказывается достаточной для формирования в ее семантических недрах стилистических смыслов – в том числе и смыслов той или иной фигуры АСА.

Разумеется, подобна.. уровневая и линейная члененность содержания фразы возможна лишь как результат специального анализа. В реальности же функционирования текста все строевые элементы фразы и все уровни ее содержания приходят в сложное функциональное взаимодействие и взаимопроникновение, получают разные по силе актуализационные заряды, включаются в связь с элементами пресуппозитивного фона – и вся эта сложнейшая смысловая "динамика" направлена на оптимальную реализацию авторского замысла в той его частице ("вырезке"), которая приходится на одну эту фразу.

Более того, фраза как бы аккумулирует в себе, отражает на себе целый ряд собственно языковых и стилистических качеств целого текста, частицей которого является, и эти качества определенным образом влияют на реализацию собственно языковых и стилистических возможностей отдельных единиц фразы – в том числе и фигурированных САЗ. Таким образом, текст оказывается отдаленным, но тоже влияющим, воздействующим, а потому и обладающим объяснительной силой окружением отдельных звеньев фразы, в том числе и САЗ.

Как известно, текст в последнее время стал объектом напряженных теоретических исканий лингвистической науки (87; 88; 89; 109; 111; 136; 140 и др.). Свое рабочее представление о тексте мы построили следующим образом. Взяв за его основу собственно лингвистическое определение текста, выработанное И.Р.Гальпериным, мы существенно дополнили его общефилологической информацией, почерпнутой из концепции текста, принадлежащей М.М.Бахтину[1].

И.Р.Гальперин пишет: "Текст – это сообщение, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, состоящее из ряда особых единств, объединенных разными типами лексической, грамматической

---

[1] Подобное совмещение в данном понятии (и во многих других собственно лингвистической и широко понимаемой филологической информации представляется нам правомерным и плодотворным, ибо продиктовано спецификой нашей исследовательской позиции; лингвистический анализ и описание стилистического явления.

и логической связи, и имеющее определенный модальный характер и прагматическую установку...

Таким образом, под текстом здесь предлагается понимать... особую разновидность творческого акта, имеющую свои параметры, отличные от параметров устной речи" (48, 72).

В этом определении указан целый ряд составных частей и отличительных признаков текста как объекта изучения. Однако оно формирует представление о тексте, как бы выключенном из сети многочисленных функциональных связей с другими, не названными в определении, составными компонентами – коммуникативными, культурными, психологическими – того творческого акта, результатом которого этот акт является.

Последовательный же функциональный подход даже к стилистически нейтральному тексту (если таковой возможен) потребовал бы существенного дополнения комплекса перечисленных выше характеристик текста. И совершенно необходимым такое дополнение – за счет включения текста в широкую социокультурную картину его создания – становится применительно к стилистически сложному тексту.

Поскольку разработка собственно л и н г в о с т и л и с т и ч е с к и х концепций текста только начинается и в имеющихся работах подобного рода (I5; I6 и др.) мы не встретили достаточно полного теоретического представления стилистически осложненного текста, и , как уже отмечалось, заимствовали целый ряд недостающих (для вскрытия и объяснения стилистического механизма фигуры АСА как таковой) характеристик и сведений о составных частях текста из концепции л и т е р а т у р н о - х у д о ж е с т в е н н о г о т е к с т а М.М.Бахтина, представленной в его работах "Высказывание как единица речевого общения" (II) и "Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа" (I3).

При этом мы исходили из следующих соображений. С одной стороны, целый ряд характеристик литературно-художественного текста, выработанных М.М.Бахтиным, имеет, по нашему мнению, самое прямое отношение к тексту вообще (т.е. и к стилистически нейтральному также), так что остается только сожалеть, что они до сих пор не учтены лингвистикой и не введены ею в научный оборот. С другой стороны, в принципах организации речевой формы такого стилистически осложненного текста, каким является искусствоведческий текст, много общего с художественно-литературным текстом (хотя здесь имеются и принципиальные различия – см. § 7). Поэто-

му без учета целого ряда признаков текста, отмечаемых М.М.Бахтиным, мы не смогли бы выявить стилистико-смысловой механизм фигуры АСА так детализованно, как это сделано в данной работе.

Изложим кратко концепцию текста М.М.Бахтина. Прежде всего, он различает два возможных аспекта рассмотрения того объекта, который обозначен термином "текст". В первом, более узком аспекте, представленном во многих лингвистических описаниях текста как такового, последний берется "независимо от общения" (II,245) с точки зрения "как бы одного говорящего без необходимого отношения к другим участникам речевого общения" (там же). За этим аспектуальным представлением рассматриваемого объекта М.М.Бахтин закрепляет термин "текст".

Во втором аспекте текст предстает как реальная единица речевого общения, имеющая "определенный речевой субъект" (I6, 249), носящая "активно ответный характер" (I7, 246), включенная во "внесловесный контекст действительности (ситуация, обстановка, предыстория)" (I6, 252) и соотнесенная "с высказываниями других говорящих" (I6,252). За этим аспектуальным представлением текста как такового М.М.Бахтин закрепляет термин "высказывание" (не соотносимое с приводимыми выше применениями его в лингвистике).

"Только высказывание, - пишет М.М.Бахтин, - имеет непосредственное отношение к действительности и к живому говорящему человеку (субъекту). В языке только потенциальные возможности (схемы) этих отношений... Но высказывание определяется не только своим отношением к предмету... к говорящему субъекту-автору... и к языку как системе потенциальных возможностей... но, что для нас важнее всего, непосредственно к другим высказываниям в пределах данной сферы общения. Вне этого отношения оно реально не существует... только высказывание может быть верным (или неверным), истинным, правдивым (ложным), прекрасным, справедливым и т.п." (I3, 301).

Опустим ряд признаков и составных элементов текста-высказывания, учитываемых и в других, лингвистических и лингвостилистических, концепциях текста - как то: оппозиция замысла и его осуществление (II, 282); одновременная отнесенность каждого текста к "двум полюсам" -системе языка и неповторимой авторской индивидуальности" (II, 283); трактовка текста как субъективного отражения объективного мира и понимания текста как отражения отражения (II, 292)-и остановимся на четырех принципиально

новых, с нашей точки зрения, идеях М.М.Бахтина, касающихся текста как объекта. Это, прежде всего, идея естественных г р а н и ц т е к с т а[1]; во-вторых, идея о б р а щ е н н о с т и (адресованности) текста; далее – идея д и а л о г и ч н о с т и текста и, наконец, идея неповторимости и н е п р е д с к а з у е м о с т и сложного, творческого текста.

Приведем соответствующие краткие цитаты из работ М.М.Бахтина. Идея границ текста: "Границы высказывания определяются с м е н о й р е ч е в ы х с у б ъ е к т о в ... Всякое высказывание – от короткой однословной реплики бытового диалога и до большого романа или научного трактата – имеет, так сказать, абсолютное начало и абсолютный конец: до его начала – высказывания других, после его окончания – ответные высказывания других" (II,250).

Идея о б р а щ е н н о с т и т е к с т а: "Существенным (конститутивным) признаком высказывания является его о б р а щ е н н о с т ь к кому-либо, его адресованность" (II, 275).

Д и а л о г и ч н о с т ь т е к с т а: каждый текст – своеобразный клубок диалогических отношений между текстами и внутри текстов" (II, 283). Текст – "своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой сферы" (II, 283). "Выбор языковых средств, согласно обычной стилистической концепции, определяется только предметно-смысловыми и экспрессивными соображениями... т.е. оценивающим отношением говорящего к предметно-смысловому моменту высказывания (II, 271, 270).. В действительности дело обстоит значительно сложнее... Экспрессия высказывания всегда в большей или меньшей степени о т в е ч а е т, т.е. выражает отношение говорящего к чужим высказываниям... и слушателю... Высказывание наполнено д и а л о г и ч е с к и м и о б е р т о н а м и, без учета которых нельзя до конца понять стиль высказывания" (II, 272).

---

[1] В дальнейшем, не желая отрываться от принятых в лингвистике употреблений терминов "высказывание" и "текст", мы будем пользоваться для обозначения рассматриваемого объекта термином "текст", наполняя его содержанием высказывания в трактовке М.М.Бахтина. Заметим, что сам М.М.Бахтин использует термин "текст" именно в таком значении или прибегает к формуле "текст как высказывание" (I3, 282).

Идея непредсказуемости текста: "Всякий истинно творческий текст всегда есть в какой-то мере свободное и не предопределенное эмпирической необходимостью откровение личности. Поэтому он (в своем свободном ядре) не допускает ни каузального объяснения, ни научного предвидения. Но это, конечно, не исключает внутренней необходимости, внутренней логики свободного ядра текста (без этого он не мог быть понят, признан и действен)" (II , 285).

Как покажут дальнейшие наши рассуждения, каждая из этих идей найдет конкретное применение в ходе выявления стилистико-смыслового механизма фигуры АСА как таковой.

§ 3. Актуализационная природа атрибутивного смыслового акцентирования

Как уже неоднократно отмечалось, очень существенной характеристикой САЗФ является форма и смысл участия и всего САЗФ в целом, и отдельных его строевых элементов (субстантива и атрибутива) в процедурах актуализации фразы, включающей в себя то или иное САЗФ. При этом под актуализацией фразы в первом приближении понимается приспособление ее для реального употребления в данном конкретном тексте. Применительно же к фигуре АСА, формирующейся на основе САЗФ, значимость такой характеристики повышается во много раз, ибо, как уже тоже говорилось, выделительному воздействию стилистического механизма фигуры АСА подвергаются не только собственно семантические элементы САЗФ (его объединительный, ограничительный и различительный компоненты), но и элементы комплекса речевых актуализационных смыслов САЗФ.

Доказательство выдвинутого положения потребует развернутого рассуждения и анализа комплекса этих речевых актуализационных смыслов и обязывает нас с самого начала сделать ряд терминологических разъяснений и уточнений. Прежде всего, не следует смешивать, с одной стороны, феномен **актуализации текстов** и их отрезков, как он (этот феномен) описан основоположником **теории актуализации** Ш.Балли, советским лингвистом С.Д.Кацнельсоном и их последователями; с другой стороны, **актуальное членение текста**, имеющее еще более богатую традицию изучения.

Оба эти феномена противостоят друг другу, согласно нашему представлению, как два отдельных смысловых механизма, входящих

однако, в один общий сложный механизм преобразования некоторых лексико-синтаксических "заготовок" будущей фразы (или некоторой "псевдофразы, имеющей псевдосмысл", если воспользоваться выражением В.А.Звегинцева - 64, 102) в реальную актуализированную фразу реального текста[1].

В дальнейшем термин "актуализация" вынужденно будет употребляться в двух разных, но общепринятых смыслах. Во-первых, он будет обозначать преобразование "заготовок" фраз (и отдельных их звеньев) в реальные, конкретные фразы реальных текстов - в соответствии с положением Ш.Балли о том, что сущность актуализации заключается в "переводе языка в речь" (8, 93), в "отождествлении виртуального понятия с реальным представлением говорящего субъекта" (8, 87), в "превращении понятия вещи в имя собственное вещи" (там же, 91) . Согласно трактовке Ш.Балли, "виртуальное понятие неопределенно по объему... зато определенно по содержанию... ибо всегда определяется ограниченным числом характерных черт... В результате актуализации получается обратное соотношение между объемом и содержанием понятий: актуальное понятие бывает определенным по объему и неопределенным по содержанию" (8, 87-88), ибо "содержит в себе бесчисленное множество таких черт, которое не мог бы исчерпать никакой практический опыт... Актуализация понятий заключается, таким образом, в претворении их в действительность" (8, 88).

Это широкий смысл термина "актуализация", охватывающий несколько различных видов актуализации единиц реальной фразы реального текста, описанных в последнее время (77; 110; 127 и др.). Два из этих видов актуализации, имеющие прямое отношение к феномену АСА, будут рассмотрены в данном параграфе.

Во втором, узком смысле термин "актуализация" единиц текста обозначает один из этих двух видов актуализации, который детально описан С.Д.Кацнельсоном (66) и Т.М.Чирко (152) и которому мы, во избежание отмеченной многозначности термина "актуализация", приписали бы особое, специфическое название (см.об этом ниже).

---

[1] Символически различие между лексико-синтаксической заготовкой фразы и реальной актуализированной фразой можно обозначить так: "кругом расстилались необозримые поля" (это "заготовка") - "Кругом расстилалась необозримые поля " (реальная актуализированная фраза).

Средствами выражения актуализационных перестроек фразы и ее отдельных звеньев, если рассматривать эти механизмы в целом, являются следующие разноуровневые и разноприродные средства: инверсия, т.е. изменение нейтрального порядка слов, грамматически обусловленного и обязательного в лексико-синтаксической заготовке будущей реальной фразы, в том числе инверсия атрибутива относительно субстантива в САЭФ; введение во фразу целого ряда различных лексических и грамматических актуализаторов - т.н. артиклевых слов, указательных, личных, неопределенных местоимений; повторов и усечений (эллипсисов) отдельных слов и т.п.

Итак, опишем две разновидности актуализационных механизмов, имеющих непосредственное отношение к САЭФ и фигуре АСА. Начнем с актуального членения текста и фразы. Мы придерживаемся той теоретической трактовки этого сложного смыслового явления языка, которая представлена в упоминаемой выше монографии Т.М.Николаевой "Семантика акцентного выделения" (110). Как ее убедительно доказывается в результате специального изучения истории вопроса об актуальном членении, оппозиция "тема-рема" есть только формально-организационная схема, наполняемая самыми различными по содержанию отношениями элементов во фразе и тексте.

Т.М.Николаева пишет по этому поводу: "...с самого начала актуальное членение не имело смысловой интерпретации, это был лишь... "способ включения в контекст" (со ссылкой на В.Матезиуса - Г.К.). Этому несомненному в своей эмпирической наблюдаемости феномену лингвистическая теория с течением времени стала придавать различное содержательное толкование: оно соединялось с идеей линейного расположения элементов по степени важности; с оппозицией данное - новое; с оппозицией неизвестное - известное; с оппозицией неважное - важное; того, о чем говорится, - того, что сообщается; с оппозицией неопределенное - определенное"(110, 34).

САЭФ и осложняющая его фигура АСА имеют к актуальному членению фразы, каким бы из перечисленных выше смыслов его ни наполнить, лишь косвенное, но тем не менее существенное - в плане выявления смысловой природы АСА - отношение. А именно: в основную линию актуального членения фразы (любого содержания) входит - в составе темы, ремы или связочных элементов темо-рематического комплекса - т о л ь к о с у б с т а н т и в. Атрибутив же, являясь, строго говоря, не членом предложения (точ-

нее - фразы), а членом лишь группы определения и определяемого слова (а точнее - САЗФ), в основную линию актуального членения не входит.

Однако, как показал наш анализ примерно пятисот фраз, содержащих различные фигуры АСА, эти фигуры развились в тех САЗФ, субстантивы которых входят в п р а в ы й ч л е н перечисленных выше оппозиций, составляющих актуальное членение фразы, если эти оппозиции переписать следующим образом: данное - н о в о е; известное - н е и з в е с т н о е; неважное - в а ж н о е; то, о чем говорится, - т о, ч т о с о о б щ а е т с я; неопределенное - о п р е д е л е н н о е (в лингвистическом смысле)[I].

Это наблюдение можно интерпретировать так, что в фигурах АСА подвергаются дополнительному подчеркиванию и выделению самые сложные и важные фрагменты ее коммуникативно-актуализационного плана.

Кроме того, в рамках самого САЗФ в механизме АСА между субстантивом и атрибутивом складываются отношения, которые, согласно нашей трактовке, являются аналогом отношения темы и ремы из основной линии актуального членения фразы, причем с любым возможным содержательным наполнением этого отношения: данное - новое, важное - неважное, известное - неизвестное и т.п. Поскольку описанное взаимодействие САЗФ и фигуры АСА касается только одно-

---

[I] Пока не выработаны простые, формализованные процедуры анализа актуального членения фразы, результаты его не могут считаться абсолютно надежными. Так что нижеприведенные результаты лишь в самом общем виде обнаруживают ту закономерность, о которой говорится ниже.

Мы не иллюстрируем эту закономерность, ибо приведение даже десяти примеров еще ни о чем не говорит, а приведение хотя бы сотни примеров технически невозможно - тем более, что членение фразы на тему и рему производится с обязательным учетом более широкого контекста, включающего эту фразу.

С другой стороны, необходимость приведения подобных примеров не является абсолютной: ведь даже чисто умозрительно гораздо естественнее связать стилистический прием АСА как способ дополнительной актуализации коммуникативно-актуализационных смыслов (см. об этом ниже) именно с "сильными" членами перечисленных выше оппозиций этих смыслов - с семантикой нового, важного, определенного, нежели противоположной.

го вида фигур, именно фигур т.н контрастивного типа, подробно рассмотрим его в соответствующем разделе книги (§ I главы II).

Второй вид актуализации фразы, с которым так или иначе соотнесены изучаемые феномены – САЭФ и его фигура АСА, есть тот его вид, который Ш.Балли, а вслед за ним С.Д.Кацнельсон и Т.М.Чирко назвали общим термином "актуализация" и который мы уточнили бы как р е ф е р е н ц и р о в а н и е (от "референт") и м е н (субстантивов) во фразе с п о м о щ ь ю а т р и б у т и в о в.

Отвечающая задачам нашего описания феномена АСА разработка идей данного вида актуализации – референциации субстантивов через атрибутивы – содержится, как уже говорилось, в кандидатской диссертации Т.М.Чирко "Функциональная сущность определения в свете теории актуализации" (I52). Мы заимствовали ряд идей этой работы, правда, в конкретизированном в плане наших задач виде; поэтому есть необходимость привести здесь основные положения этого интересного исследования – хотя бы в предельно сжатой форме.

Уточняя общую суть феномена актуализации, Т.М.Чирко пишет: "Цель актуализации – снять противоречие между обобщенным характером языкового знака и задачами коммуникации, прежде всего, необходимостью достичь взаимопонимания относительно референта" (I52, 18). Согласно ее рассуждениям, в процессе актуализации того отрезка фразы, который мы определили как САЭФ, происходит превращение потенциально д е н о т а т и в н о й (т.е. относимой ко всему классу каких-либо предметов) семантики субстантивного элемента "псевдофразы" в собственно р е ф е р е н ц и о н н о е[I] (т.е. конкретно единичное) значение соответствующего элемента реальной, актуализированной фразы. В результате этого превращения отвлеченный субстантивный элемент "псевдофразы" становится "речевым именем собственным" соответственного предмета (по приводимому ею выражению Ш.Балли – 8,91).

Далее, с одной стороны, Т.М.Чирко опровергает утверждение Ш.Балли о том, что собственно актуализационную, т.е. уточняющую, конкретизирующую, идентифицирующую, функцию в тексте имеют только артикли, а также указательные, личные и неопределенные местоимения, а определения, выраженные прилагательными, играют только

I Именно поэтому мы предлагаем данный вид актуализации называть референциацией имен фразы.

т.н характеризующую роль[1]. К такому выводу Ш.Балли приходит на том основании, что "план выражения не располагает средствами, которые сигнализировали бы в речи актуальность признака" (152, 83).

Согласно же логике рассуждения Т.М.Чирко (и мы заимствуем у нее эту мысль), у определений[2] и "нет необходимости... в специальных средствах актуализации (наподобие артиклей для имен существительных. – Г.К.) ...п р и з н а ч н о е з н а ч е н и е в речи автоматически становится актуальным. Действительно, если актуализация предполагает отождествление понятия с реальным представлением говорящего субъекта... то а к т у а л ь н ы м и можно считать л ю б ы е п р и з н а к и, заключенные в определении: указание на признак всегда сопутствует указанию на индивидуальный предмет, группу предметов или весь класс предметов, обладающих этим признаком, т.е. признак оказывается непременно и естественно локализованным" (152,90) (выделено нами – Г.К.).

Более того, нам неоднократно в разных работах встречалась мысль о том, что сама синтаксическая позиция определения при определяемом слове была сформирована (развилась) в языке прежде всего для нужд актуализации слова – субстантива и только вторично у него появляется характеризующая функция.

С другой стороны, Т.М.Чирко существенно – и именно с позиций коммуникативного (функционального) подхода – уточняет утверждение С.Д.Кацнельсона (66, 158 и др.) о том, что признаковое значение, выраженное в речи определением, так же, как и артикль, всегда актуально, ибо всегда известен носитель данного признака. Т.е. С.Д.Кацнельсон видит актуализирующую роль определения в том, что оно определяет (локализует) предметы относительно в с е г о к л а с с а одноименных с ним предметов.

Уточнение Т.М.Чирко этого положения заключается в том, что актуализирующая роль определения по отношению к определяемому

---

[1] Напомним, что наше понимание характеризующей функции атрибутива по отношению к субстантиву близко к пониманию этого феномена Т.М.Чирко: это функциональный, актуализационный феномен.

[2] Мы излагаем концепцию Т.М.Чирко в ее терминологии. Мы бы здесь сказали: атрибутивов – тем более что в одном месте Т.М.Чирко сама говорит о п р е д м е т н о – с и н т а к с и ч е с к о й п р и р о д е определений и определяемых слов, а это уже близко к нашему пониманию субстантивов и атрибутивов.

слову может проявляться в принципе д в о я к о и при этом очень по-разному в каждом из двух случаев. В первом случае актуализирующее действие определения по отношению к определяемому слову действительно, согласно мысли С.Д.Кацнельсона, имеет идентифицирующую функцию, т.е. локализует данный предмет относительно однсименных с ним предметов, но – и тут заключено второе уточнение Т.М.Чирко – и е в с е г о к л а с с а, а только относительно н а л и ч н ы х п р е д м е т о в, круг которых ограничивается к о н с и т у а ц и е й (152, 87) (выделено нами – Г.К.). "...мы можем описать, – продолжает Т.М.Чирко, – сущность идентифицирующей функции определения как отграничение р е ф е р е н т а от одноименных с ним ф о н о в ы х о б ъ е к т о в, наличных в ситуации и подразумеваемых говорящим, путем "отталкивания" от признаков, общих всему предметному полю ситуации, и указания на признаки, д и ф ф е р е н ц и р у ю щ и е п р е д м е т р е ч и" (152,90)[I].

И продолжение этой мысли: "По своей вещественной семантике идентифицирующие определения могут быть самыми разнообразными, причем постоянство признака для данного объекта отнюдь не является в этом отношении предпочтительным. Скорее даже наоборот: именно спонтанные, временные признаки во многих случаях дифференцируют объект среди других одноименных... Некоторые признаки как бы специально предназначены лишь для идентифицирующей функции: левый, правый, последний, крайний, прежний..." (152, 93).

Однако, утверждает и доказывает далее Т.М.Чирко, далеко не всегда определение, оставаясь актуализирующим элементом предложения, выполняет идентифицирующую функцию. У определения в высказывании может быть и принципиально и н а я функция – х а р а к т е р и з у ю щ а я. Она возникает у определения в тех случаях, когда определяемое слово "самостоятельно прикрепляется к своему денотату" (152, 90), а предметное поле ситуации и без участия определения "сужено до единственного представителя" (152,90). В этих случаях определение несет в себе "сообщение о референте, идентифицированном на других основаниях (и с помощью других средств. – Г.К.), некоторой информации, небезразличной к

[I] Следует заметить, что идентификация (локализация) определяемого слова сопровождается превращением его потенциально денотативного (т.е. относимого ко всему классу предметов) значения в собственно референционное значение.

содержание целостного высказывания" (152,90), и таким образом оказывается средством содержательного уплотнения фразы, передачи с помощью тех же знаковых средств дополнительных смыслов.

Изложенная концепция Т.М.Чирко о двояком – идентифицирующем (отождествляющем) и характеризующем – проявлении актуализирующей функции определения по отношению к определяемому слову (в нашем понятийном языке – атрибутива по отношению к субстантиву) имеет самое прямое отношение к выявлению смысловой сути САЗФ и феномена АСА. Дело в том, что, как показало сопоставление результатов анализа одного и того же набора фраз с САЗФ, осложненных различными фигурами АСА, имеет место строгий параллелизм (т.е. совмещение в одних и тех же САЗФ, как одночленных, так и многочленных), с одной стороны, и д е н т и ф и ц и р у ю щ е й, по Т.М.Чирко, функции атрибутива по отношению к субстантиву в рамках актуализационной фразы и т.н. п р о т и в о п о с т а в и т е л ь н о й (контрастивной) семантики атрибутива, возможной у него вследствие актуализации р а з л и ч и т е л ь н о г о компонента в родовидовой семантике САЗФ.

С другой стороны, в другой части случаев речевой реализации САЗФ – и при этом только одночленных – в них совмещаются х а р а к т е р и з у ю щ а я, по Т.М.Чирко, функция атрибутива по отношению к субстантиву и х а р а к т е р и з у ю щ а я же (описательная) семантика того же атрибутива (см. § I этой главы).

Описанное совмещение в одних и тех же САЗФ идентифицирующей функции с контрастивной семантикой и характеризующей функции с описательной семантикой одних и тех же атрибутивов в рамках одних и тех же САЗФ представляется совершенно естественным. Дело в том, что наши понятия "противопоставительная и характеризационная семантика" суть отражения тех семантических качеств атрибутивов, которые обусловлены в них соответственно идентифицирующей и характеризующей функциями по отношению к их субстантивам и лишь увидены под другим углом зрения: как бы "изнутри" самого САЗФ, безотносительно к его месту в общей актуализационной перспективе фразы-высказывания.

Таким образом, противопоставительность и описательность – это не постоянные семантические свойства, словарно закрепленные за определенными именами прилагательными, но подвижные, переменные значения, развивающиеся в том или ином имени прилагательном под влиянием его актуализирующей функции по отношению к субстантиву только в составе конкретной фразы. Дело обстоит так,

что в одном и том же имени прилагательном может развиться либо противопоставительная, либо характеризационная семантика в зависимости от того, какова его актуализационная функция по отношению к субстантиву в той или иной фразе.

Сделаем очень существенный в плане наших рассуждений вывод (приведенный как заявка на будущее уже в предисловии): атрибутивное смысловое акцентирование, как оно описано в данной книге, есть п р и е м и (в другом коммуникативном модусе) р е з у л ь т а т дополнительной (вторичной), а именно с т и л и с т и ч е с к о й а к т у а л и з а ц и и коммуникативно-актуализационных ф у н к ц и й атрибутива в составе САЭФ, т.е. функций идентификации или характеризации соответствующего этому САЭФ предмета-референта. Цель этой дополнительной актуализации – сделать проявление идентифицирующей или характеризующей функций атрибутива и порожденных ими смыслов фразы более интенсивным, отчетливым, значимым в смысловом плане не только самой этой фразы, но и того фрагмента (вырезки) ее широкого социокультурного смыслового фона, который прямо соотнесен с данным фигурировавшим САЭФ, включенным в эту фразу.

Именно в этом повышении значимости одних аспектов функционального и смыслового плана САЭФ относительно других и проявляется регулятивное воздействие механизма АСА на это САЭФ и – соответственно – регуляционная смысловая природа АСА: оно есть с т и л и с т и ч е с к и й р е г у л я ц и о н н ы й с м ы с л, прирастающий к фигурированному САЭФ и превращающий его в сложно акцентированную смысловую конструкцию (композицию).

Доказательством прямого регулятивного отношения смысла АСА к описанному выше слою основных (речевых, достилистических) актуализационных смыслов фразы является тот факт, что САЭФ с идентифицирующей функцией и противопоставительной семантикой атрибутивов, с одной стороны, и САЭФ с характеризующей функцией и характеризующей же (описательной) семантикой атрибутивов, с другой – формируют фигуры АСА принципиально р а з н ы х смысловых видов: первые – т.н. экспрессивно-логические фигуры (глава II), вторые – т.н. художественные фигуры (глава III).

Это взаимное тяготение САЭФ с идентифицирующей функцией и противопоставительной семантикой атрибутивов к экспрессивно-логическому АСА, а САЭФ с характеризующей функцией и описательной семантикой атрибутивов – к художественно-стилистическому типу фигур АСА настолько непреложно и постоянно, что оказывается

возможен иной, обратный поворот мысли: по типу фигур АСА – экспрессивно-логическому или художественному – можно с абсолютной точностью установить тип актуализационной функции и порожденной ею семантики атрибутива в том или ином САЗФ.

Выше мы говорили о том, что в принципе нет жесткой привязанности имен прилагательных к той или иной актуализационной функции по отношению к субстантиву в САЗФ. Однако, в силу, по-видимому, стечения нескольких разных привходящих обстоятельств: многократной объективной повторяемости некоторых конситуаций, в которых атрибутив в САЗФ выполняет идентифицирующую функцию по отношению к субстантиву; значительной трудности рече-мыслительной работы по выявлению этих типовых конситуаций и большой значимости результатов этой работы для последующих коммуникативных процессов – в силу всего этого в словаре каждого языка отложился и функционирует пласт имен прилагательных, в которых п р о т и в о п о с т а в и т е л ь н а я семантика закреплена с л о в а р н о. Помимо приведенных выше прилагательных "другой", "следующий" и т.п., отмеченных в работе Т.М.Чирко, сюда должны быть отнесены атрибутивы, которые входят в состав более или менее устойчивых (парадигматизированных) комплексов типа приведенных ниже:

время (местное, московское, среднеевропейское)
газета (центральная, областная, районная)
цифра (арабская, римская)
каникулы (зимние, летние, весенние, осенние)
сессия (в вузе) (зимняя, летняя/весенняя)
лук (зеленый, репчатый)
язык (родной, неродной) и т.п.[I]

В заключение следует сказать, что все слои содержания фигуры АСА – компоненты лексической, морфологической и синтаксической семантики САЗФ, сумма его коммуникативно-речевых актуализационных смыслов и собственно стилистическое смысловое приращение фигуры АСА – находятся в ее составе в отношении внутреннего согласования, "соединения сил", смысловой гармонии. Благодаря этому фигура АСА является богатой и многоплановой по содержанию, изнутри сложно иерархированной атрибутивной смысловой композицией, воплощающей соответственно сложные атрибутивные фрагменты авторского рассуждения.

[I] Первичное описание такого комплексного лексического материала содержится в нашей монографии "Субстантив-атрибутивная синлексика современного русского языка" (92).

§ 4. Категоризация и определение феномена атрибутивного смыслового акцентирования. Трудности его изучения

Главная трудность в описании феномена АСА в целом и отдельных его фигур сопряжена с категоризацией его как факта языка вообще.

В самом деле, что это за феномен языка? Стилистический прием? Набор устойчивых трафаретов речи? Периферийная часть грамматического поля атрибутивности? Строятся ли фигуры АСА авторами спонтанно или их применение нормируется, и если да, то какого рода нормой?

Эти вопросы должны быть решены прежде, чем мы приступим к выработке основных структурных и стилистико-смысловых типологий фигур АСА, ибо содержание этих типологий целиком и полностью предопределяется характером категориальной трактовки изучаемого феномена.

Здесь уместно заметить, что на разных этапах нашего исследования явление АСА получало различные, последовательно сменявшие друг друга квалификации и названия. Мы описывали его в форме функционально-семантических категорий (по А.В.Бондарко - I7), в понятийном языке актуального членения, в форме логического ударения (74), декоративной стилистической эмфазы и т.п.

Причина долгих поисков адекватной категориальной формы феномена АСА заключена в принципиальной недостаточности, неполноте хотя бы и самой сложной, но чисто грамматической категоризации этого феномена, не учитывающей его **стилистической природы** и **стилистической функции**.

Выбрав в конце концов перспективный путь рассмотрения фигур АСА во все более расширяющихся контекстах, обладающих, как известно, диагностической, объяснительной функцией по отношению к его отдельным единицам, мы, наконец, достигли такого пункта, когда расширение контекста могло быть продолжено только за счет включения в число объяснительных факторов таких сущностей, которые уже не являются собственно грамматическими (в широком смысле термина, охватывающем и морфологическое, и синтаксическое) и вообще нейтрально-речевыми, но должны быть отнесены к разряду **стилистических факторов**. Мы имеем в виду, прежде всего, тематическую сгруппированность субстантивных и ат-

рибутивных элементов двучленных САЗФ в родовидовые блоки, которая лежит явно за пределами лексического уровня собственно речевого (достилистического) контекста, и затем влияние на формирующееся содержание фигур АСА нескольких в н е к о н т е к с т н ы х феноменов, о которых речь пойдет в этом параграфе.

Однако, выработав в конце концов некоторую итоговую категоризацию феномена АСА как одного из разделов стилистической культуры современного русского литературного языка, мы не сбросили окончательно со счетов и предыдущие категоризации. В силу повышенной сложности своего строения и функции стилистический механизм АСА пересекается со многими другими строевыми единицами языка, вбирает их в себя в качестве своих составных элементов. Так, в отношениях между элементами фигур АСА (как уже отмечалось в § 3 этой главы и будет рассмотрено подробно в главе II) есть оттенки всех перечисленных выше темо-рематических отношений, хотя они и преобразованы в фигурах АСА в элемент их внутренней формы, а именно эффект выделенности одного из глубинных смысловых элементов. Часть же фигур АСА устойчиво эмфатичны, т.е. апеллируют не только к интеллекту, но и к художественному чувству и к эмоциям читателя.

Представляется методически важным указать и на три принципиально большие трудности, сопряженные с теоретическим анализом стилистико-смыслового механизма фигуры АСА.

Первая из этих трудностей (о ней частично говорилось выше) обусловлена тем, что речь идет о выделении таких семантических элементов САЗФ (а именно его ограничительного, различительного и противопоставительного компонентов) и таких его коммуникативно-речевых актуализационных смыслов (см. предыдущий параграф), которые не имеют непосредственной опоры на какие-либо сигналы плана выражения САЗФ, но соотносятся с соответствующими им элементами этого плана (как показано в § I этой главы) лишь косвенно – опосредованно через несколько семантических же элементов. Эти последние семантические элементы принадлежат к различным более низким уровням строения САЗФ и включающей его фразы и находятся между собой в отношении последовательной, цепочечной опоры элемента более высокого уровня на строго определенный элемент следующего, менее высокого уровня – вплоть до такого элемента, который уже непосредственно соотнесен с каким-либо сигналом плана выражения.

Во-вторых, выделение этих глубинных, супersегментных элементов содержания САЗФ осложнено естественным, как мы покажем далее, возникновением в фигуре АСА, основанной на данном САЗФ, и во включающей ее фразе еще целого комплекса дополнительных, тоже собственно стилистических и тоже супersегментных смыслов (т.н. диалогических обертонов текста, о которых пойдет речь в параграфе 6 этой главы). Таким образом, в каждой фигуре АСА заключен не один (одиночный) стилистический смысл, но целая смысловая композиция (комплекс).

В-третьих, и сам феномен выделения, и осложняющие его стилистические (диалогические) смыслы обладают, в отличие от собственно семантических элементов плана содержания САЗФ, отнюдь не собственно отражательной природой, т.е. соотнесены за пределами текста не с какими-либо предметами и фактами собственно внеязыковой объективной действительности, но с другой, именно к о м м у н и к а т и в н о й, действительностью. Последняя включает в себя множество разноприродных и различных по функции фактов и факторов, имеющих то или иное отношение к процессам создания и восприятия текстов, в том числе и стилистически сложных. В рамках последних стилистические смыслы фигуры АСА выполняют функцию авторской с т и л и с т и ч е с к о й д и р е к т и в ы, обращенной к потенциальному читателю и сообщающей ему, каким образом упорядочить, распределить по степеням важности, т.е. а к ц е н т и р о в а т ь сложное семантико-смысловое наполнение САЗФ.

В соответствии с охарактеризованным различием функций собственно семантики и стилистических смыслов САЗФ они обладают и различной природой. Если "отражательную" семантику САЗФ нужно считать особой, специфической (именно семантической), но все-таки субстанцией[1], то стилистические смыслы, входящие в состав АСА, имеют р е г у л я т и в н у ю, организационную, директивную природу.

В самом деле, как мы покажем в следующем параграфе, эти диалогические по содержанию смыслы – смыслы согласия, несогласия, спора, солидарности автора с более или менее конкретно подразумеваемыми оппонентами и потенциальным читателем, отсылки к уже сказанному, намека на общеизвестное и т.п. – регулируют в тексте,

---

[1] О правомерности такой квалификации см. в следующих разделах.

с одной стороны, степени значимости (актуальности) одних элементов содержания фигурированного САЗ5 относительно других элементов, а с другой – взаимоотношения автора текста с другими названными участниками процесса создания и функционирования стилистически сложного текста. А идеальные сущности регулятивной природы более сложны и потому более трудны в плане их выявления и изучения, нежели сущности отражательной ("вещественной", субстанциальной) природы.

Наконец, целый ряд моментов повышенной трудности, возникающих в ходе описания феномена АСА, связан с его собственно выделительной природой. Но их рациональнее рассмотреть в разделе, специально посвященном феномену выделения как таковому (§ 6).

Итак, мы пришли к осознанию того, что феномен АСА имеет принципиально (заданно) стилистическую функцию в текстах и соответствующую ей стилистическую природу, а потому его содержание не может быть представлено как речевая сумма, хотя бы и сложная, отдельных собственно языковых значений и смыслов. Последние представляют собой лишь материал, из которого строится эстетически значимая форма выражения АСА как стилистического явления и на который вместе с тем направлено его регулятивное воздействие. Что же касается комплекса стилистических смыслов, составляющих содержание фигуры АСА, то порождающие их факторы, обладающие объяснительной "силой" по отношению к этим смыслам, лежат за пределами не только отдельной фразы, включающей в себя эту фигуру, но и текста в целом, если они рассматриваются только сугубо лингвистически (т.е. без учета затекстовых факторов и условий создания и функционирования текста).

Стилистически окрашенный текст – а именно в таких текстах, как правило, применяются фигуры АСА – это не чисто лингвистический, но в принципе э с т е т и ч е с к и й объект. Он появляется как результат осуществления авторской установки не только на обычное словесное выражение мысли, но и на ее логическое акцентирование или даже отчасти художественное смысловое оформление. Эта дополнительная авторская установка порождает в тексте дополнительные (к коммуникативно-речевым) смыслы более высокого уровня, а потому более сложной природы и функции.

Вследствие этого для выявления (отчасти даже разгадки) дополнительного стилистического смысла какой-либо стилистической единицы языка требуется учет факторов, закономерностей и норм построения именно стилистически окрашенного текста литера-

турного языка. Только на этом пути мы в итоге вскрыли искомую – выделительную и регулятивную – сущность изучаемого стилистического феномена.

Итогом этих поисков стали три увязанных между собой определения феномена атрибутивного смыслового акцентирования, отражающие различные модусы его существования, расположенные на одной линии между полюсами "потенциальное" и "реальное". С одной стороны, в модусе наибольшей потенциальности, феномен АСА – это стилистический (выразительный) прием выделения (т.е. стилистической по типу актуализации) одних глубинных и суперсегментных частиц содержания фигурированного САЗЭ (значений и речевых смыслов) относительно других частиц, невыделенных и образующих фон выделения. Каждый акт такого выделения реализует специальное стилистическое намерение автора, согласованное с соответствующим нормативом стилистической нормы языка и сопровождаемое появлением в фигурированном САЗЭ целого комплекса смысловых стилистических приращений.

С другой стороны, в модусе наибольшей реальности, т.е. в плане речевой манифестации, феномен АСА – это одна конкретная фигура АСА данного конкретного текста или комплекс всех фигур АСА этого текста.

Промежуточное положение между модальными полюсами возможности и реальности занимает определение феномена АСА как комплекса всех его фигур, свойственных современному русскому литературному языку и хранящихся в стилевом узуальном фонде последнего.

В этом определении требуют раскрытия или пояснения почти все собственно лингвистические и лингвостилистические понятия: понятие выразительности – и само по себе и его соотнесенности с близкими понятиями стилистического, художественного, экспрессивного и т.п.; оппозиции понятий "значение – смысл", "коммуникативно-речевой – стилистический смысл", "объективная – стилистическая норма языка", а также понятие приема и выделения.

§ 5. Стилистический прием и стилистическое средство. Объективная и стилистическая норма языка

Начнем с понятия "стилистический прием". В филологической литературе, начиная с дискуссий 20-х годов нашего века, сложилась и продолжается традиция теоретического обсуждения этого понятия в его соотнесенности с понятием стилистического средства. В ходе этого обсуждения, достаточно полно отраженного в книге Т.Г.Винокур "Закономерности стилистического использования единиц языка" (43), было предложено множество различных пониманий того и другого феномена, так что каждый, кто намерен воспользоваться этими понятиями, обязан уточнить вкладываемый в них смысл.

В ходе этого уточнения мы воспользовались результатами критического осмысления различных толкований стилистического приема и средства, осуществленного Т.Г.Винокур. Она высказывает свое несогласие с теми теоретиками, которые полагали, что обозначаемые этими понятиями сущности сходны, имеют одинаковую "материю" и различаются лишь "степенью преднамеренности", "специальной обдуманности процесса отбора" языкового материала для воплощения мысли (43,70 .), причем большей преднамеренностью и обдуманностью обладает именно прием.

Мы согласны с Т.Г.Винокур в том, что прием как стилистический феномен имеет совершенно другую природу, нежели средство: он есть "непременный этап реализации стилистически значимого употребления языка", т.е. стилистического средства. Мы разделяем пафос ее вопроса: "Но как все-таки можно применить средство, не проходя стадии его включения в прием? Средство без приема - это, во всяком случае, не употребление, а языковая абстракция" (43, 70).

Следует таким образом уточнить оба обсуждаемые понятия. Средство (стилистическое средство) - это либо единицы узуального стилистического фонда языка, либо единицы системы языка ("языковое сырье"), приобретающие стилистические качества лишь в "тигле" приема. Прием же (стилистический прием) - это способ (программа, алгоритм) применения средства в целях создания стилистической единицы текста, обладающей вполне определенным, ожидаемым и предсказуемым стилистическим эффектом (стилистико-смысловым приращением)

В порядке уточнения следует сказать, что каждый стилистический прием, как он хранится в "инструментарии" стилистического узуса языка, – это не одна, а две разные, зеркально отражающие друг друга программы. Одна из них, кодирующая (по терминологии И.В.Арнольд – 5), – это программа применения приема, адресованная автору. Вторая (декодирующая) – это программа интерпретации приема, адресованная читателю и – вторично – исследователю.

Далее, особого разъяснения требует принимаемое нами различие между т.н. объективной и стилистической нормами языка. Дело в том, что одним из центральных теоретических вопросов лингвостилистики является проблема стилистически значащего отклонения от объективной нормы. Бесконечно разнообразные конкретные манифестации такого отклонения имеют общее для них специальное назначение: быть для читателя сигналом особого, стилистического употребления соответствующей единицы текста, сигналом ее стилистической маркированности (значимости) и средством создания в ней смыслового приращения.

Сам факт значащего отклонения стилистически маркированной единицы текста от соответствующего ей конкретного норматива языка лежит на уровне лингвистической очевидности. Но очень сложен и все еще не получил однозначного решения вопрос о статусе и характере нормы, от которой отклоняется форма выражения стилистической единицы текста.

Опираясь на ряд работ, главным образом на соответствующий раздел книги Б.А.Ларина "Эстетика слова и язык писателя" (раздел "О разновидностях художественной речи" – 84), на статью В.Д.Левина "Литературный язык и художественное повествование" (86) и раздел "Нормы в поэтическом языке" в книге В.П.Григорьева "Поэтика слова" (57), и сделав теоретическое уточнение к положениям, заимствованным из этих работ, с учетом несобственно художественного характера искусствоведческих текстов, мы пришли к выводу, что каждая стилистически значимая единица текста типа искусствоведческого проецируется одновременно на несколько нормативных плоскостей (фонов сравнения), по крайней мере на следующие: объективная (общеязыковая) норма данного литературного языка; норма того функционально-стилевого под-

р а з д е л е н и я, к которому относится данный текст (для литературно-художественных текстов это "средние беллетристические нормы поэтической речи определенного периода времени", на которые обращает специальное внимание В.П.Григорьев – 57); если речь идет о тексте, в котором на общеязыковые и типовые функционально-стилистические характеристики наслаиваются еще и индивидуально-авторские стилистические особенности, то еще и конкретная, индивидуально-авторская н о р м а д а н н о г о т е к с т а, о которой пишет Б.А.Ларин (84). Она возникает на пересечении общеязыковой нормы, стилистического узуса того функционального жанра, к которому принадлежит данный текст, и индивидуализированной стилистической программы, реализованной данным автором в данном тексте.

Знания о первых двух нормах с той или иной полнотой хранятся в речемыслительной памяти компетентного автора и читателя, о чем по разным поводам пишут разные авторы (5; 43 и др.). Знания же о конкретной норме данного текста, т.е. об основных принципах о т б о р а автором языкового сырья и стилистических приемов и о принципах их п р и м е н е н и я, вырабатывается самим читателем в ходе непосредственного восприятия текста, по мере продвижения по нему.

А.Федоров, автор предисловия к названной выше книге Б.А.Ларина, пишет: "Б.А.Ларин.., выдвинул важнейшее для теории стилистическое понятие к о н т е к с т а к а к н о р м ы, т.е. такой нормы, которая складывается в литературном произведении по мере того, как развертываются высказывания автора или его персонажей, и которая отличает его от других произведений или чем-то напоминает их" (148, 9) (разрядка наша).

При этом, как нам позволяют судить многочисленные опыты анализа и художественных, и искусствоведческих текстов, основные сведения о конкретной норме данного текста автор, согласно давней неписанной традиции, обязан предъявить (сделать явными) читателю в нескольких первых абзацах текста, чтобы с самого начала обеспечить читателю возможность адекватно воспринять текст. По мере дальнейшего продвижения по тексту эти сведения пополняются и закрепляются.

Может быть, с меньшей обязательностью и определенностью, но подобная норма контекста формируется и в достаточном большом

по объему искусствоведческом тексте. В собственно лингвостилистическом исследовании целесообразно учитывать регламентирующее действие всех трех норм. В нашем же исследовании, которое мы считаем скорее лингвистическим описанием стилистического объекта и в котором мы не учитываем индивидуально-авторские особенности использования фигур АСА, достаточным будет различение только двух типов норм: о б ъ е к т и в н о й и о б о б щ е н н о й с т и л и с т и ч е с к о й, свойственной всем искусствоведческим текстам.

Стилистическая норма литературного языка представляется совокупностью разного рода о б р а з ц о в (эталонов), п р а в и л, п р и н ц и п о в и п р и е м о в особого о т б о р а и особого у п о т р е б л е н и я языкового "сырья" и запасов узуального стилистического фонда, содержащего устойчивый, общеупотребительный стилистический материал.

Объективная и стилистическая нормы, как становится ясно из наблюдений за их регулирующим действием в ходе анализа стилистически сложных текстов, с одной стороны, существенно отличаются друг от друга, а с другой - находятся между собой в сложном функциональном взаимодействии. Отдельный факт стилистической нормы (норматив) на внешнем, сигнальном уровне есть отклонение от соответствующего объективного норматива. Так, чтобы не ходить далеко за примером, форма выражения фигуры АСА отличается от плана выражения соответствующего ей САЗ2 инверсией хотя бы одного атрибутивного элемента относительно субстантива.

Но это не простое и не типа ошибки, а, как мы уже говорили, стилистически значащее отклонение[I], переключающее читателя из фазы понимания предметного содержания текста в фазу стилистического его восприятия.

Различие между объективной языковой и стилистической нормой проходит по нескольким признакам. Прежде всего они различаются своей основной ф у н к ц и е й и обусловленным ею семиотическим отношением к ним автора. Соблюдение автором правил объективной языковой нормы (а ее можно именно только соблюдать или не соблюдать) обеспечивает о д н о з н а ч н о с т ь п о н и м а-

---

[I] Феномен значащего отклонения от нормы теоретически осмыслен в трудах Пражского лингвистического кружка (22; I24).

ния разными читателями предметного содержания текста. Применение же стилистической нормы (а к ней можно прибегать или игнорировать ее существование вообще) обеспечивает тексту стилистическую значимость и, следовательно, выразительность и более высокую эффективность воздействия на читателя.

Рефлективный анализ большого числа процедур интерпретации стилистических единиц текста позволил установить, во-вторых, что объективный языковой норматив (образец или правило) является по своей функциональной структуре одночленом: всякое отступление от этого образца или правила есть уже ошибка, т.е. не норма[1].

Стилистический же норматив всегда двучленен: ведь реализация стилистически нормированной единицы текста всегда предполагает в качестве необходимого фона, обнаруживающего стилистическую окрашенность данной единицы, существование соответствующего объективного норматива, отклонением от которого данный стилистический норматив является.

Одночленный объективный норматив и стилистически нейтральный член двучленного стилистического норматива, совпадая субстанциально, являются в функциональном аспекте двумя разными, в разных измерениях существующими фактами.

Описанное различие функциональных структур объективного языкового и стилистического нормативов (одночленность первого и двучленность второго) есть частное отражение общего и принципиального различия в способе существования культурных и естественных, природных объектов (а собственно языковая основа текста в сравнении с его стилистическим наслоением может быть уподоблена естественному объекту: ведь говорим же мы о естественных языках). Согласно мысли Ю.М.Лотмана, природное, естественное дано человеку вне выбора. (Именно поэтому отступление от объективно-языкового норматива есть ошибка). Культурное же предполагает выбор одного варианта (поведения, речевого выражения мысли и т.п.) из двух или более возможных (97), в частности, в такой форме, как выбор стилистически значимого или нейтрального способа выражения своей мысли. У Г.О.Ви-

---

[1] Мы отвлекаемся от случаев вариативности некоторых объективных языковых нормативов.

нокура есть красноречивое в этом плане выражение "воля автора" (37)[1].

Третье различие объективной и стилистической норм заключается в том, что владение первой составляет низшую ступень языковой компетенции носителя языка, которую мы определили бы как широко понимаемую (не только орфографическую) *речевую грамотность*. Владение же (читательское и авторское) стилистическим узусом литературного языка и обусловленную этим возможность полноценного участия в процессах *сложного культурного общения*[2], связанного с созданием стилистически значимых текстов, целесообразно квалифицировать как высшую степень языковой компетенции и называть собственно *культурой речи* (речевой культурой) в том глубоком терминологическом смысле, в каком его употребляли Г.О.Винокур (38) и В.В.Виноградов (34)[3].

В-четвертых, различна степень обязательности соблюдения правил объективной и стилистической норм литературного языка. Если отступление от объективной нормы квалифицируется, о чем уже говорилось, как собственно ошибка, то отступление от стилистической нормы использования единиц языка расценивается как стилистическая ошибка (погрешность, шероховатость и т.п.). Последние считаются менее грубыми и менее наказуемыми (например, в практике оценки школьных и абитуриентских сочинений) ошибками.

Оба рассмотренные вида нормы мобилизованы в процессе восприятия читателем стилистически окрашенного текста и находятся в тесном рабочем взаимодействии, суть которого в следующем. Система объективных языковых нормативов обретает в этом процессе двойное функционирование: во-первых, свидетельствует о степени

---

[1] Впрочем, возможно и совершенно другое отступление от стилистического норматива – в сторону стилистической ошибки (погрешности). Но это будет уже другое функциональное измерение вопроса.

[2] Термины принадлежат М.М.Бахтину (II).

[3] Одно из определений понятия культуры речи В.В.Виноградовым таково: это "свободное и творческое употребление разнообразных языковых средств... опирающееся на глубокие знания стилей речи и умелое их применение, а также на понимание законов и правил их взаимодействия и взаимопроникновения" (34, I7I).

речевой грамотности текста; а во-вторых, ее единицы выполняют роль эталона для сравнения с ними стилистических единиц в ходе выявления их смыслового приращения (в процедуре т.н. стилистического эксперимента – см. об этом ниже).

Особо следует говорить о том, что, если придерживаться узкого понимания стилистического как обязательно эмоционально окрашенного, эмфатического, образного, придется признать наряду с существованием собственно стилистической нормой и ее разновидности (ее можно было бы назвать экспрессивно-формульной нормой), регламентирующей употребление в тексте приемов построения фразы, устойчивых формул и оборотов речи, обладающих каким-либо более или менее отчетливым оттенком интеллектуальной экспрессии и придающих тексту качества книжности, "культурности", стилистической отделанности и изысканности выражения мысли и т.п., но "не дотягивающих" до уровня собственно стилистических феноменов вследствие отсутствия в них эмоциональной окрашенности, элементов образности и т.п.

К фонду единиц текста, регламентируемых экспрессивно-формульной нормой, мы относим множество стилистически не совсем нейтральных устойчивых словосочетаний, "общеупотребительных формул", оборотов речи, устойчивых выражений, о которых говорит Г.О.Винокур (38, 43), а также устойчивых схем (трафаретов и шаблонов) целых фраз и их отдельных звеньев, среди которых найдут свое место и экспрессивно-логические фигуры АСА.

Приведем несколько различных по структурной и семантической сложности и способу применения единиц русского литературного языка, квалифицируемых, с нашей точки зрения, как устойчивые формулы и обороты речи и относимые к экспрессивно-формульному узусу языка:

> "не будет большим преувеличением сказать, что...", "нужно отдать кому-либо должное, он...", "справедливости ради следует отметить, что...", "оставлять желать лучшего", "уходить корнями в глубь (истории)", "вдаваться в подробности", "принимать в расчет что-либо", "если отвлечься от (подробностей), то...", "если отбросить (что-либо несущественное), то...", "подводить (итоговую) черту под чем-либо", "приводить что-либо к общему знаменателю", "отказаться от мысли о том, что...", "вникать в суть дела", "смотреть в корень", "сам собой напрашивается вывод о том, что...", "нельзя не (считать-

ся с чем-либо, учитывать того, что... и т.п.)", "отдавать предпочтение чему-либо перед чем-либо другим", "возвращаться к вышесказанному", "забегая вперед, нужно отметить, что...", "не нужно (обладать богатым воображением), чтобы..." и т.п.

Единство этому множеству разнородных по структуре и стилистическим качествам единиц придает общность их функции в тексте. В сумме они реализуют установку автора на оптимально эффективную (не простую) передачу мысли с выявлением всей сложности предмета рассуждения, с соблюдением всех его тончайших логических различений, с применением сложнейшей техники включения своего рассуждения в сложный диалогический фон данной сферы культурного общения.

Единицы экспрессивно-формульного фонда слабо маркированы или даже стилистически нейтральны, т.к. реализуют зачастую единственный в данном случае способ выражения мысли. Применение их предполагает высокий уровень языковой компетенции читателя и автора, доступный однако всем без исключения носителям литературного языка.

В заключение наших рассуждений о различии и функциональной связи трех видов норм – объективно-языковой, собственно стилистической и экспрессивно-формульной – следует сказать, что лишь незначительное число нормативов каждого вида и небольшое число языковых единиц собственно стилистического и экспрессивно-формульного фондов литературного языка получают специальное отражение в словарях, грамматиках и учебниках по практической стилистике. Большая часть этого языкового материала "хранится" в всем множестве их реализаций в уже созданных текстах – "как сумма прецедентов", по выражению Ю.М.Лотмана (96), и именно оттуда усваивается носителями языка. Как отмечает Ю.М.Лотман, в этом случае "в сознание обучаемого не вводится никаких правил – их заменяют тексты... Человек запоминает многочисленные употребления и на их основании научается самостоятельно порождать тексты" (96, 167). При этом данные тексты "фактически... сразу же повышаются в ранге, выступая в качестве... правил-образцов" (96, 168).

Итак, феномен АСА – сущность сугубо стилистическая: это прием (способ) усложненного и украшенного выражения атрибутивного знания в САЗФ в современных русских литературных текстах, в особенности искусствоведческих, и как таковой он нормируется частично собственно стилистической, частично т.н. экспрессивно-формульной нормой.

§ 6. Стилистико-смысловая природа атрибутивного смыслового акцентирования. Выделение как универсальный семиотический и эстетический принцип

В предыдущих разделах книги мы уже фактически соблюдали различие между з н а ч е н и е м (семантикой) и с м ы с л о м. Оппозиция "значение - смысл речевого высказывания" выработана в логике (10; 45; 79; 114; 146; 162 и др.) и широко и многообразно применяется в лингвистике. Основной момент этого различия таков: объем плана содержания какого-либо актуализированного высказывания отнюдь не равен сумме отдельных лексических и грамматических з н а ч е н и й его составных элементов; к этой сумме всегда прирастает в механизме актуализации высказывания большее или меньшее число дополнительных (суперсегментных) с м ы с л о в - различного происхождения, природы, назначения и степени обязательности. С трудом поддающиеся лингвистическому выявлению, типологическому распределению и компонентному анализу, эти смыслы тем не менее реальны, стабильны и в большей или меньшей мере доступны интерпретативному восприятию слушателя или читателя.

Опишем различие смысла и значения как двух т и п о в с о д е р ж а н и я[1] единиц текста с помощью одного из намеченных выше различительных признаков, а именно происхождения, понимаемого как соотнесенность той или иной речевой единицы, в которой развивается смысл, с той или другой внеречевой действительностью, имеющей отношение к процедуре порождения актуализированного текста.

Значение - это, как общеизвестно, о т р а ж а т е л ь н а я по природе (в строгом философском смысле данного термина) соотнесенность единиц языка и речи с соответствующими им фактами ("кусочками") о б ъ е к т и в н о й действительности.

---

[1] Таким образом, термин "содержание" приобретает в наших рассуждениях функцию родового, объединительного понятия по отношению к феноменам значения и смысла.

Смыслы же порождены так или иначе приложенным отражением в единицах актуализированного текста тех или иных сторон (частей, планов, аспектов) предельно широко и обобщенно понимаемой коммуникативной действительности – конситуации. Она включает в себя, помимо объективного содержания, и содержание субъективных планов коммуникантов. Составными планами конситуации являются предметная ситуация (поле) речи, ситуация общения и пресуппозитивный фон актуализированного текста или, по выражению М.М.Бахтина, его "внесловесный контекст" (II, 252).

Поскольку приращение к значению (семантике) актуализированного текста собственно смыслов происходит только в процессах речи, то к феномену "смыслы" приложимо определение "речевые".

Далее, поскольку объектом нашего изучения является феномен стилистический, мы были вынуждены (начиная с § 3) в рамках общего понятия "речевые смыслы текста" провести достаточно отчетливую грань различия между т.н. коммуникативно-речевыми и стилистическими смыслами, причем в основу их терминологического разграничения мы положили оппозицию "поэтического" (художественного) и "жизненно-практического", или "коммуникативного" языков, встреченную у П.Н.Медведева (105, 85).

Думается, что различие между стилистическими и коммуникативно-речевыми смыслами проходит по крайней мере по трем признакам. Первый из них – степень обязательности формирования в тексте. Коммуникативно-речевые смыслы обязательны: на уровне простой эмпирической очевидности представляется невозможной нормальная реализация в речи высказывания, в котором не были бы "включены" речевые смыслы идентификации или характеризации предмета, рассмотренные выше. В таком высказывании не будет осуществлен "перевод языка в речь" (по выражению Ш.Балли – 8, 93) и "снято противоречие между обобщенным характером языкового знака и... необходимостью достичь взаимопонимания относительно референта", по приводимому ранее высказыванию Т.М.Чирко (152, 18).

Характер же появления в тексте стилистических смыслов может быть определен как эвентуальный: они невыводимы из самого текста и задач его речевой актуализации и появляются в нем лишь при условии возникновения у автора соответственного стилистического намерения. К стилистиче-

ским смыслам, по нашему мнению, приложимы те характеристики, которые М.М.Бахтин относит к актуализированному тексту в целом: они "не допускают ни каузального объяснения, ни научного предвидения" (II, 285).

Второе существенное различие между коммуникативно-речевым и стилистическим смыслом - это различие по механизму в о с п р и я т и я читателем. Коммуникативно-речевые смыслы, так же, как и значения, п о н и м а ю т с я, т.е. соотносятся поэлементно с соответствующими нормативами из системы норм литературного языка и с соответствующими фактами объективной действительности. В основе процедур понимания лежат акты отражения объективной и коммуникативной действительностей в языке. Именно поэтому отдельные понимания какого-либо значения или коммуникативно-речевого смысла разными читателями о д н о з н а ч н ы , т.е. - в норме - тождественны (или почти тождественны) с авторским и между собой.

Стилистический же смысл и н т е р п р е т и р у е т с я. Интерпретация стилистически окрашенной единицы текста читателем может быть увидена как т о л к о в а н и е, как более сложное, "осмысливающее (т.е., буквально, наделяющее смыслом - Г.К.) понимание", по выражению М.М.Бахтина (II, 338). Мыслительный механизм ее состоит из двух разных актов: выявление (извлечение) стилистико-смыслового приращения, "заложенного" автором в данную стилистическую единицу текста, и затем новое включение этого смысла как отдельного и значимого стилистико-смыслового "атома" в общую стилистико-смысловую перспективу текста.

В итоге длительного самонаблюдения в процедурах анализа литературно-художественных и искусствоведческих текстов мы пришли к выводу, что мыслительный механизм интерпретации стилистического смысла читателем в принципе схож с соответствующим исследовательским механизмом: процедурное ядро обоих механизмов составляет т.н. с т и л и с т и ч е с к и й э к с п е р и м е н т, как он описан у А.М.Пешковского и уточнен нами[1].

Как известно, А.М.Пешковский суть стилистического эксперимента видел в "искусственном придумывании стилистических вариан-

---

[1] Излагаемое ниже в кратком виде учение А.М.Пешковского о стилистическом эксперименте только в композиционном плане выглядит экскурсом; теоретическая же и методическая важность его в нашей работе первостепенна.

тов к тексту (II8, I33). Высоко оценивая догадку А.М.Пешковского о том, что процедура вычленения из стилистической единицы ее стилистической смысловой квинтэссенции есть в принципе с р а в н е н и е между собой двух вариантов этой единицы: р е а л ь н о г о (зафиксированного в тексте) и какого-то д р у г о г о мы вместе с тем вносим принципиальную поправку в это понимание.

Суть нашей поправки, возникшей из обобщения опыта анализа большого числа художественных и искусствоведческих текстов, касается этого другого варианта стилистической единицы. Мы полагаем, что в ходе стилистического эксперимента стилистическая единица сравнивается не с "искусственно придуманным" вариантом, как полагает А.М.Пешковский, а с совершенно "естественными" э к в и в а л е н т а м и этой единицы в системе либо только объективной, либо и объективной, и стилистической норм языка. Таким образом, условным в этой процедуре оказывается скорее само ее название – "эксперимент". К ней вполне применимо терминологическое обозначение "стилистический анализ".

Итак, согласно нашему представлению о механизме читательской и исследовательской интерпретации стилистического смысла (смыслового приращения) стилистически значимой единицы текста, и опытный читатель, и стилист-исследователь по ходу восприятия текста соотносят каждую стилистическую единицу с ее стилистически нейтральным эквивалентом, обладающим (в принципе) только предметным значением, и затем производят своеобразное эстетическое "в ы ч и т а н и е" из реального содержания стилистической единицы предметного содержания ее нейтрального эквивалента. Разность между этими величинами и будет искомое смысловое стилистическое приращение, полученное, так сказать, в чистом, абстрагированном виде.

Различие в осуществлении этой процедуры читателем и исследователем заключается, очевидно, в том, что в читательском восприятии это вычлененное стилистическое смысловое приращение включается в общую стилистико-смысловую перспективу текста (его стилистический подтекст) в том же неотрефлектированном и неотчетливом виде, в каком бывает вычленено. Если это и обедняет в конечном счете читательское впечатление от текста в целом по сравнению с исследовательским, то это уже неизбежно.

При исследовательском же подходе к делу, во-первых, составляющие такты описываемой процедуры отделены друг от друга во времени (в "голове" читателя вся процедура осуществляется целиком

и "мгновенно"), а во-вторых, вычлененный стилистический смысл более или менее глубоко и развернуто т о л к у е т с я (т.е. собственно интерпретируется) и описывается исследователем в специальном комментарии с учетом и в русле общей стилистической и идейно-содержательной перспективы текста.

Следует также заметить, что результаты интерпретации стилистических смыслов разными читателями и исследователями существенно варьируются - вплоть до полного невосприятия этих смыслов неподготовленным читателем. Однако и в силу нормированности смысловых приращений узуализированных стилистических единиц, и в силу единственности (универсальности) алгоритма стилистического анализа в разных читательских и исследовательских восприятиях этих приращений всегда имеется некоторое общее содержание (ядро). Оно, во-первых, способствует объединению множества читателей в "читающую публику" или "читательские круги" того или иного этапа в развитии литературы и соответствующей ей художественной критики; а во-вторых, создает объективную основу для научной дискуссии о стилистических качествах и стилистико-смысловом подтексте того или иного литературного произведения. При этом следует всегда помнить, что момент субъективных различий в читательских и исследовательских восприятиях стилистической формы художественного (и вообще стилистически сложного) текста носит столь же объективный, "законный" характер, так что повышенная дискуссионность с т и л и с т и ч е с к о г о з н а н и я и повышенная сложность критериев его истинности неизбежны и естественны.

Сходное с описанным выше понимание процедуры стилистического анализа речевой формы текстов содержится, как нам представляется, в книге Ш.Балли "Французская стилистика" (9). Основным методическим шагом этой процедуры является, по Балли, сопоставление реальной стилистической единицы текста ("речевого факта") с т.н. идентифицирующим словом, соответствующим этой единице. В идентифицирующем слове, примерно совпадающем со стилистически нейтральным эквивалентом в нашей трактовке процедуры стилистического анализа, представлено "чисто рассудочное (т.е., по существу, стилистически нейтральное. - Г.И.) выражение данной идеи, которое служит для определения - по контрасту - эмоциональной природы" (т.е. стилистического эффекта) анализируемой стилистической единицы. В конце своей книги Ш.Балли приводит список основных идентифицирующих слов французского языка, относящихся к различным частям речи.

Вернемся к основному стержню нашего рассуждения. Третье различие между коммуникативно-речевым и стилистическим смыслами образовано отсутствием у коммуникативно-речевого смысла и обязательным наличием у стилистического ц е н н о с т н о г о о т н о ш е н и я к ним и автора, и читателя (и исследователя). В самом деле, коммуникативно-речевые смыслы, как уже было сказано, суть элементы того языкового материала (языкового "сырья"), из которого создается эстетически значимая форма выражения стилистической единицы. Как таковой материал не включен в ценностный, культурный контекст (надстройку) стилистически окрашенного текста, он "индифферентен к внелингвистическим ценностям", как отмечает М.М.Бахтин (12, 44), а ценностное отношение, по его же мысли, – это "эмоционально-волевое отношение, (оно.– Г.К.) носит слишком напряженный, слишком активный характер, чтобы его можно было истолковать как отношение к материалу" (12, 14).

Таково учитываемое нами различие, с одной стороны, между значением и коммуникативно-речевым смыслом, а с другой – между коммуникативно-речевым и стилистическим смыслами.

Из изложенных выше рассуждений вытекает как вывод положение, приведенное в предисловии в целях первичной характеристики АСА, о том, что понятие "смысловое" в нашем терминологическом наименовании "атрибутивное смысловое акцентирование" имеет трояко обоснование. Речь идет о выделении одних смыслов (собственно речевых) посредством других (стилистических) и с неизбежным формированием третьих, тоже стилистических – т.н. диалогических поворотов мысли, по М.М.Бахтину. Именно таким путем и формируется к о м п л е к с с м ы с л о в фигуры АСА. Мы встречаемся здесь, по выражению М.М.Бахтина, с явлением "наслаивания смысла на смысл" (13, 300) или, по выражению И.В.Арнольд, с "организацией иерархии смыслов", которая (иерархия) согласно глубокой мысли И.В.Арнольд, не только самоценна как средство повышения содержательной полноты и емкости текста, но и является "одной из форм упорядоченности текста" на его самых глубинных, смысловых уровнях и как таковая "создает эстетический эффект, облегчает восприятие и запоминание..." (4, 62).

Завершающим шагом в деле исчерпывающей теоретической квалификации феномена стилистического смысла было бы выявление возможного разнообразия внутри множества стилистических смыслов и типологического сходства между ними. Если учесть достаточно большое множество разнообразных смысловых приращений, возника-

щих в стилистически значимом тексте и базирующихся как на отдельных его словах, так и на звеньях фраз, то становится отчетливым разграничение этих смыслов, весьма существенное в плане наших рассуждений, на смыслы "в е щ е с т в е н н ы е" и в ы д е л и т е л ь н ы е.

Под первыми мы понимаем различные дополнительные содержания, прирастающие (в результате специальных стилистических усилий автора) к лексическому (предметному) значению отдельных слов и словосочетаний в собственно художественном тексте. Их художественные функции в практике конкретных стилистических исследований определяются как социальная, возрастная, культурная, историческая, индивидуальная и т.п. характеризация героя или обстановки действия; комический эффект; эффект оценки; уплотнение (расширение) предметно-художественного содержания той или иной единицы текста и т.п.

Вещественными (субстанциальными) мы назвали их (в значительной степени условно), во-первых, потому, что в принципе они являются содержаниями того же рода, что и лексические значения слов и словосочетаний, к которым они "прирастают" (т.е. "кусочками" семантической субстанции); во-вторых, в противоположность регулятивным смыслам. Следует отметить, что отражательный характер "вещественных" (предметных) смысловых приращений согласуется с их основной, и з о б р а з и т е л ь н о й функцией в рамках того или иного текста.

Выделительные же стилистические смыслы имеют, как отмечалось, регулятивную природу и возникают, по мысли Г.О.Винокура, на основе "чистой условности"; стилистические единицы, носители этих смыслов, являются по природе своеобразными с т и л и с т и ч е с к и м и с и м в о л а м и (наподобие фигур АСА), глубоко укорененными в речевой культуре литературного языка.

Механизм происхождения этих стилистических символов очень глубоко и точно, на наш взгляд, вскрыт Л.Н.Толстым: закрепление и сохранение "следов былых употреблений". Мы так комментируем эту мысль Толстого: первоначально та или иная стилистическая единица или конструкция употреблялась, в соответствии с породившей ее чьей-то индивидуальной стилистической инициативой, лишь в определенном фразовом окружении, и их выделительная направленность (эффект) конкретно и содержательно расшифровывалась из фактов реального текстового окружения.

Однако с течением времени диапазон применимости этих единиц расширялся, они постепенно утрачивали ранее обязательную связь с объясняющими их смыслы конкретными фактами фразового окружения, вбирали в себя (действительно, "на почве чистой условности") весь свой стилистический смысл и, таким образом, становились символами, закрепленными в стилевом узусе литературного языка.

Теперь стилистические смыслы этих единиц стали очень общими и емкими, что обеспечило им широкую применимость – не в отдельных конкретных случаях, как прежде, а в целых типах стилистических ситуаций (множество которых описано нами во II и III главах).

Выделительные смыслы, с которыми мы сталкиваемся при описании фигур АСА, в свою очередь подразделились на регулятивные (директивные) смыслы и т.н. диалогические обертоны текста.

Регулирующее действие регулятивного выделительного смысла направлено на процедуру восприятия текста читателем, на превращение этой процедуры в "алгоритм понимания" (по выражению И.В.Арнольд – 5, 23) с тем, чтобы обеспечить читателю наиболее однозначное и эффективное продвижение по всем смысловым уровням текста.

В основе наименования "диалогические обертоны текста", заимствованного нами вместе со стоящим за ним содержанием у М.М.Бахтина, лежит понятие двояконаправленного д и а л о г а а в т о р а: с авторами предшествующих текстов на ту же тему и с читателем.

В заключение наших рассуждений о различии смысла и значения, коммуникативно речевого и стилистического смысла и в рамках последнего – "вещественных" и регулятивных (выделительных) смыслов заметим, что толчком к разграничению "вещественных" (или предметных) и регулятивных стилистических смыслов послужила информация А.Г.Горнфельда (из его статьи "Фигуры в поэтике и риторике" – 55) о том, что "у немцев фигуры делятся на регулирующие движение изложения посредством расположения слов и останавливающие внимание на отдельной мысли" (155, 336).

Функционально главным и организующим элементом комплекса стилистических смыслов атрибутивного смыслового акцентирования является, как уже неоднократно отмечалось, именно феномен в ы д е л е н и я, или выделительный регулятивный смысл, к углублен-

ному рассмотрению которого мы переходим.

Иначе говоря, выделение чего-либо более существенного, важного, актуального на фоне менее существенного, важного, не актуализируемого в данном случае является универсальным культурным принципом – семиотическим, эстетическим и т.п., в том числе и принципом организации стилистически осложненного текста. В этом плане интересна глубокая мысль Б.Л.Пастернака о "тяге к чрезвычайности" как свойстве и способе бытия культурных феноменов, высказанная им в связи с оценкой личности и музыки А.Н.Скрябина: "Действительно, не только музыке надо быть сверхмузыкой, чтобы что-нибудь значить, но и все на свете должно превосходить себя, чтобы быть собою. Человек, деятельность человека должны заключать элемент бесконечности, придающей явлению определенность, характер..." (116, 211).

Разумеется, между собственно художественным, индивидуально-авторским произведением искусства и стилистически осложненным текстом типа искусствоведческого имеется принципиальное различие (отчасти раскрываемое в § 7 этой главы), но все же уловленные Б.Л.Пастернаком "тяга к чрезвычайности" и "необходимость превосходить себя, чтобы быть собою", т.е. оптимально и даже сверхнормально реализовать свои возможности, применимы при истолковании феномена "выделение".

Приведенные рассуждения Б.Л.Пастернака созвучны, как нам кажется, замечанию М.В.Ломоносова о том, что в риторических фигурах элементы "сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезъестественным образом и тем составляют нечто важное и приятное" (90, 190-191).

Сходную мысль мы встретили и у немецкого эстетика Н.Гартмана, пишущего о таком свойстве эстетических феноменов, как "превышение обыденной меры" каким-либо элементом художественного произведения с целью "управлять восприятием адресата этого произведения (116, 92-93). В этом "превышении обыденной меры" мы видим аналог "тяги к чрезвычайности" и усматриваем в нем хоть и косвенное, но отражение феномена выделения.

Нелишне также сообщить, что при знакомстве с рассуждениями Н.Гартмана о функционально-эстетической структуре произведения живописи (картины) возникает такая мысль предположительного характера: не есть ли феномен стилистического речевого выделения одного элемента относительно другого своеобразной символической

проекцией, переносом на словесное творчество эстетического принципа расслоения изображенного на картине на передний и задний план – с их специфическими, но одинаково важными функциями в составе целой картины (50, 72)?

Если это так, то в лингвостилистических терминах, применяемых к феномену выделения – "выдвижение на первый план", "фон выделения" и т.п., степень метафоричности существенно меньшая, чем кажется на первый взгляд.

Разумеется, доказательство этого предположения потребовало бы специального историко-эстетического исследования, посвященного появлению, практическому применению и отражению в различных науках принципа выделения, начиная с античности. Рамки же данной книги обязывают нас ограничиться лишь очень беглым обзором такого рода.

В общем понятие выделения находит теоретическое применение в разных гуманитарных науках, в том числе и в лингвистике и лингвостилистике, и тем не менее его приходится относить к числу недостаточно изученных явлений культуры, ибо, при наличии многих беглых и разрозненных упоминаний о нем в различных лингвостилистических, литературоведческих, эстетических и т.п. работах, в которых он попадал большей частью в поле бокового зрения исследователей, до сих пор нет его специального монографического описания. Именно поэтому мы вынуждены привести здесь все крупицы сведений об этом феномене. В начало этого обзора следует поставить уже приводимую выше информацию, извлеченную из статьи "Выразительность" в справочнике "Художественная культура. Понятия. Термины" (150), ибо, как мы полагаем, выделение как таковое есть глубинный эстетический механизм разного рода стилистических приемов, результатом применения которых и является выразительность текста. Это следующие сведения: целевой и функциональный характер стилистического выделения и, во-вторых, соотнесенность его с эстетизированным, т.е. собственно художественным или более или менее стилистически сложным и украшенным, текстом.

Античная стилистическая теория, судя по нескольким монографическим и обзорным работам (4; 52; 112; 119; 122; 155 и др.), не отрефлектировала принцип выделения как таковой. Зато стилистическая практика античности выработала, как известно, огромный запас так называемых риторических фигур, вошедших в обобщенный европейский фонд выразительного (выдели-

тельного) материала (I5; 26; 9I; II9; I22 и др.).

Упоминание о принципе "выставления на вид" наиболее существенного в тексте встречаем в XIX веке у Негельсбаха (IIOa, 486).

По свидетельству И.В.Арнольд, понятие выделения, или *выдвижения на первый план*, как отрефлектированное эстетическое понятие впервые стало употребляться в русле русской поэтики 20-х годов нашего века (где оно связано прежде всего с именами Б.А.Ларина и Ю.Н.Тынянова) и впоследствии широко применялось в Пражском лингвистическом кружке (Я.Мукаржовский, Л.Долежел и др.) (5, 40).

Так, Б.А.Ларин пишет об "относительной величине нарочито выдвинутого элемента" (84, 46). У Я.Мукаржовского в статье "Литературный язык и поэтический язык" читаем: "Одновременная актуализация компонентов практически невозможна. Кроме того, одновременная актуализация всех компонентов... немыслима, так как актуализация какого-либо компонента обозначает выдвижение его на первый план, а все, что находится на первом плане, познается, таким образом, в сравнении с чем-то, что является фоном (задним планом)" (I07, 4I0). Как видим, Я.Мукаржовский выявляет полную структуру стилистической единицы текста: "*выделенный элемент* и его *фон сравнения*.

Ю.Н.Тынянов в работе 1924 года "Проблемы стихотворного языка", разрабатывая понятие динамической структуры художественного произведения, писал, что она создается "*выдвиганием* одной группы факторов за счет другой. При этом выдвинутый фактор деформирует подчиненные... Без ощущения подчинения, деформации всех факторов со стороны фактора, играющего конструктивную роль, нет фактора искусства" (28, I0).

Это самая обобщающая, концептуальная и в то же время детальная фиксация феномена выделения – выдвижения (выдвигания) из встретившихся нам. Она включает феномен выделения в широкий теоретический контекст и прежде всего связывает с ним явление не только линейной динамичности процесса восприятия эстетически значимого текста (продиктованной линейным развертыванием самого текста), но и динамичности, так сказать, вертикальной, связанной с выдвиганием отдельных единиц текста "за счет" (или на фоне) других, с созданием на некоторых "участках" текста нескольких планов содержания, диктующих несколько отдельных этапов восприятия. Далее, в приведенном высказывании Ю.Н.Тынянова есть прямое указание на фон, относительно которого выдвигается

"конструктивный" фактор текста, на его именно конструктивные качество и функцию в том или ином контексте и на факт "деформации", т.е. глубинной эстетической перестройки звена текста, содержащего данный выдвинутый элемент.

В стилистико-смысловом механизме фигуры АСА мы находим прямые аналогии всем строевым и "динамическим" элементам механизма "выдвигания", как он описан Ю.Н.Тыняновым.

Уже в наше время, теоретически углубляя понятие выделения и включая его в свою стилистическую концепцию (т.наз. стилистику декодирования), И.В.Арнольд пишет: "Общие принципы художественного выражения, на которых основаны эффекты выдвижения, - это принципы эквивалентности (аналогии), контраста, повтора и кратования. Накопление какого-либо типа элементов, превышающее их среднее распределение, контрастное расположение противоположностей и параллельное расположение эквивалентных элементов, контактное положение несходного - все это способствует организации иерархии смысла"(5, 45). С помощью всех этих конкретных приемов, в основе которых лежит общий для них эстетический механизм выделения, "автор направляет декодирование, т.е. интерпретирующее, расшифровывающее восприятие текста читателем... Все это в значительной степени свойственно человеческому познанию вообще, что естественно, поскольку познание мира средствами искусства является частью общего процесса познания" (5,75).

Как видно из цитированных отрывков, понятие эстетического выделения трактуется В.И.Арнольд применительно к собственно с о д е р ж а т е л ь н о м у уровню поэтики художественного произведения. Если извлечь из этих рассуждений мысль о самых общих принципах взаиморасположения элементов нехудожественного, но стилистически осложненного текста типа искусствоведческого, то мы получим понятийный набор, применимый к характеристике строения отдельных фигур АСА и указание на некоторые нормативы объективной нормы языка, которые нарушаются в той или иной стилистической единице.

В самом деле, в фигурах АСА мы встречаем и п о в т о р э л е м е н т о в (ср.: $A_1C + CA_2$) - как нарушение нормы "среднего распределения элементов в тексте"; и к о н т р а с т н о е р а с п о л о ж е н и е п р о т и в о п о л о ж н о с т е й (то есть атрибутивов A_1 и A_2); и п а р а л л е л ь н о е р а с п о л о ж е н и е э к в и в а л е н т н ы х э л е м е н т о в (членов A_1C и CA_2). В добавление к названным

способам стилистически значимого расположения элементов следует еще назвать рамочное и хиастическое (перекрестное) расположения, которые также имеют место в фигурах АСА.

В более поздней работе "Стилистика современного английского языка" (4), где применительно к стилистике английских художественных текстов рассматриваются несколько типов выделения линейных (сегментных) элементов фразы и текста в целом (приемы сцепления, конвергенции и обманутого ожидания), И.В.Арнольд дает общее определение этого феномена. Она пишет: "Под выдвижением в дальнейшем понимаются способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней.

Общие функции типов выдвижения состоят в следующем:

I. Они устанавливают иерархию значений и элементов внутри текста, т.е. выдвигают на первый план особенно важные части сообщения;

2. обеспечивают связность и целостность текста и в то же время сегментируют текст;

3. защищают сообщение от помех;

4. выдвижение образует эстетический контекст и выполняет целый ряд смысловых функций, одной из которых, в дополнение к уже перечисленным, является экспрессивность..." (4,61-62).

Мы принимаем в свой теоретический актив все процитированные выше соображения И.В.Арнольд.

Среди собственно лингвистических работ, в которых нашел отражение принцип семиотического выделения, в первую очередь следует назвать монографию Т.И.Николаевой "Семантика акцентного выделения" (110), посвященную феномену особого актуализирующего выделения одного слова во фразе. Согласно ее мысли, главным и обязательным элементом смыслового комплекса какой-либо выделенной единицы обычного, неэстетизированного текста (в частности разговорной речи), его своеобразным смысловым "нервом", является смысл п р о т и в о п о с т а в л е н и я чего-то чему-то, конкретизируемая в отдельных случаях как отношения собственно противопоставления (различия, контраста), сопоставления с целью выявить различие, уравнения, равновесия и т.п. Эти отношения либо полностью реализуются в словесно выраженном плане содержания текста, либо захватывают и мобилизуют и его пресуппозитивный фон.

Интересны и соображения Т.М.Николаевой о том, что "категория выделения имеет свои средства выражения, формирующие ее в речи. К ним относятся: 1) перифраза; 2) вынесение акцентируемого члена в виде т.н. "именительного темы"; 3) инверсии разных видов; 4) местоименная реприза; 5) логическое ударение; 6) актуальное членение" (110,55). В этом перечне названы некоторые стилистические феномены (перифраза, именительный темы), соотносительные в этом плане с феноменом АСА.

Опыт применения понятия выделения-выдвижения к такому стилистическому явлению, как фигура АСА, позволяет говорить о возможности двоякой направленности экспрессивно-семиотического механизма выделения: вовне какой-либо стилистической единицы, когда выделенной оказывается сама данная единица текста относительно других, невыделенных, но фактом выделенности первой превращенных в фон (задний план выделения; и вовнутрь стилистической единицы текста, когда выделенным оказывается лишь один ее структурно-смысловой (или только смысловой, т.е. не имеющий собственной знаковой опоры) элемент.

Первый случай выделения можно условно назвать внешним, второй - внутренним.

Таковы краткие сведения о разработке понятия выделения в эстетике и филологических науках и их приложение к феномену АСА. Подведем итоги сделанному обзору.

Феномен выделения как таковой это универсальный принцип организации текста - и стилистически обычного (как показывают представленные выше исследования Т.М.Николаевой и Т.М.Чирко), и в особенности стилистически значимого, сложного (и собственно художественного, и типа искусствоведческого).

Он заключается в членении (расслоении) семантико-смыслового потока текста по воле и замыслу автора и с помощью некоторых (узуализированных или индивидуально автором изобретенных) стилистических приемов на несколько смысловых планов, имеющих разную степень важности, в создании смысловой многомерности, глубины и своеобразной интеллектуальной полифоничности стилистически сложного текста.

Структурной "клеточкой" феномена выделения является отрезок текста, в линейных или только смысловых (суперсегментных) границах которого формируется противопоставленность выделенного элемента и его фона.

Функции выделенной единицы собственно художественного или частично эстетизированного текста многообразны: от просто подчеркивания, усиления ее содержания до создания в ней (как, например, в фигурах АСА) новых, дополнительных стилистических смыслов.

Уточняя модель смысловой многоплановости стилистически значимого текста, можно следующим образом дополнить ее понятием "с м ы с л о в о й а в а н с ц е н ы", встреченным у Б.А.Ларина (84, 227): считать, что собственно коммуникативно-речевая (достилистическая) актуализация каких-либо элементов и звеньев фразы, сопровождающаяся приращением к ним коммуникативно-речевых смыслов, выдвигает эти элементы н а п е р в ы й с м ы с л о в о й п л а н по сравнению с некоторым содержательным фоном; с т и л и с т и ч е с к и же актуализированные единицы или их элементы претерпевают еще и второе, дополнительное выдвижение, фоном для которого оказывается первый коммуникативно-речевой план, и располагаются на некоторой с т и л и с т и ч е с к о й а в а н с ц е н е текста.

В заключение приведем еще несколько соображений о скрытом характере выделительной природы феномена АСА. Во-первых, это обусловлено, как это ни парадоксально на первый взгляд, простотой "механики" этого универсального культурного принципа. Манифестируясь в большом числе разнообразнейших и часто очень сложных стилистических приемов и единиц, принцип выделения в своей теоретической обнаженности оказался, если можно так выразиться, повышенно простым по сравнению со своими конкретными манифестациями. Это обстоятельство долго не позволяло связать их воедино, увидеть в сложных стилистических явлениях типа фигуры АСА их простой, но очень эффективный внутренний механизм.

Второй причиной скрытости принципа выделения от конкретного стилистического внимания исследователей является, как это ни парадоксально, его у н и в е р с а л ь н о с т ь и о б я з а т е л ь н о с т ь как именно глубинного эстетического механизма для любой стилистической единицы. Это обстоятельство существенно затрудняло выход исследователя в некоторую метапозицию по отношению к феномену выделения, из которой только и возможно прямое и непосредственное видение какого-либо феномена. Такая позиция в нашем случае возникла лишь при чтении теоретической литературы по другим видам искусства, что создало иной аспект видения феномена выделения, а также эстетической литературы,

где, естественно, имеет место более высокий уровень теоретичности в подходе к этому феномену.

Третьим обстоятельством, делающим принцип выделения неявным в его конкретных манифестациях, скрытым от глаз исследователя, является повышенная разноуровневость средств его выражения в различных экспрессивных единицах текста. В самом деле, в числе средств выражения стилистических смыслов в фигурах АСА мы встречаем и лексические, и экспрессивно-синтаксические, и "чисто" смысловые элементы, не имеющие непосредственной опоры на какие-либо соответствующие элементы (сигналы) знаковой цепочки фразы.

Наконец, четвертая и, может быть, самая большая трудность рефлективного осмысления феномена выделения заключена в его с и м в о л и ч е с к о м, с и г н а л ь н о м характере (о чем говорилось выше). Любой случай реализации принципа выделения в какой-либо выразительной единице текста это прием "управления восприятием" читателя, и для его выявления требуется смена предметного видения объекта: от т е к с т а, в котором так или иначе реализован принцип экспрессивного выделения каких-либо его единиц, необходимо перейти к д е я т е л ь н о с т и а в т о р а по созданию этого текста и включить в нее в качестве обязательных и объяснительных компонентов такие сущности, как намерение автора и его диалогические отношения к другим авторам данной тематической сферы и к читателю.

Подведем итоги. Внутренним стилистико-смысловым механизмом фигуры АСА является механизм экспрессивного (выразительного), сходного с подлинно художественным, но не вполне равного ему, выделения (выдвижения на первый план, или на стилистическую авансцену текста) одних глубинных семантических и смысловых элементов фигурированного САЭФ относительно (на фоне) других.

Стилистический смысл экспрессивного выделения (в том числе и реализуемого в фигурах АСА) должен быть определен как дополнительная к собственно речевой (или повышенная по сравнению с ней) а к т у а л и з а ц и я того или иного глубинного элемента плана содержания фигурированного САЭФ и, следовательно, отраженного в этом элементе "кусочка" референционной или коммуникативной действительности: какого-либо аспекта предмета, или его признака, или отношения к другим предметам, или диалогического отношения данного автора к другим авторам и к читателю.

Стилистическая функция экспрессивного выделения может быть определена как осуществляемая автором организация углубленного читательского восприятия текста, как своеобразная авторская стилистическая режиссура.

Будучи факультативной по отношению к основным, коммуникативно-речевым задачам текста, стилистическая актуализация его единиц является обязательной в рамках авторской стилистической программы создаваемого текста.

Формируемая в каждой фигуре АСА иерархия смыслов есть, по мысли И.В.Арнольд, средство повышения смысловой глубины фразы и форма у п о р я д о ч е н н о с т и (организованности) текста на его самых глубинных содержательных уровнях (5).

§ 7. Оформительная функция и стилистико-символическая природа атрибутивного смыслового акцентирования

Приспособим еще несколько филологических понятий к потребностям описания фигур АСА и увяжем их в согласованный понятийный комплекс.

Как уже мог заметить читатель, мы обнажаем некоторые важные теоретические повороты и методические шаги наших рассуждений, считая это вторичной, но тоже важной своей задачей. Следуя этой установке, скажем, что задачи данного параграфа не возникли ни в предыдущих наших рассуждениях, ни из нужд практического анализа текста. Необходимость их постановки и решения стала очевидной после того, как природа фигур АСА была осмыслена нами в категориальных понятиях выделения и .с т и л и с т и ч е с к и х с и м в о л о в, о которых пойдет речь в данном параграфе. Таким образом, все нижеследующие теоретические разработки носят характер необходимой интерполяции, заполнения пробела в логической цепи между конкретным понятием фигуры АСА и абстрактными понятиями выделения и стилистического символа как крайними границами этого пробела.

Напомним, что выше мы определили феномен АСА как выразительный (стилистический) прием. Но, применив понятие выразительности речевых единиц[I], мы оказываемся втянутыми в другую давнюю

[I] Считаем полезным для конкретизации последующих рассуждений привести удачное, на наш взгляд, словарное определение феномена выразительности: "Выразительный. Предназначенный, служащий для передачи, выражения чувств, оценок, особенностей личного восприятия" (172, 275).

дискуссию, охватывающую несколько гуманитарных наук и то ослабевающую, то приобретающую напряженный и открытый характер. В общем виде тему этой дискуссии можно определить как сущность эстетической функции (или природы) языка.

Не имея возможности изложить здесь даже основные изученные нами этапы и факты этой дискуссии и отсылая в этом плане нашего читателя к существующим обзорным работам, касающимся этой дискуссии, прежде всего к разделу "Из истории изучения стилистики и культуры русского языка" В.В.Виноградова в его книге "История русских лингвистических учений" (28) и к интересной статье О.В.Загоровской "Об эстетической функции языка" (63), отберем из содержания этой дискуссии только те положения и факты, не всегда основные и центральные для дискуссии в целом, которые помогут нам выявить онтологическую специфику функций и содержания стилистических единиц текста тип фигур АСА. Это поможет нам в дальнейшем более объективно выявить ансамбль стилистических смыслов каждой фигуры АСА и построить более объективную типологию всего комплекса этих фигур.

Проблема эстетической функции (природы) языка, как нам кажется, может быть увидена в другом, более удобном для нас повороте как очевидный факт обязательного наличия в стилевой структуре литературного языка наряду с основным фондом его материала более или менее богатого стилистического фонда (или стилистического узуса), единицы которого в той или иной мере и очень специфически в рамках каждого функционально-стилевого подразделения используются во всех этих подразделениях, в том числе в научных текстах и разговорной речи. Простая очевидность этого факта обесценивает тот раздел упомянутой выше дискуссии, где все еще, как это ни странно, идут споры о наличии или отсутствии эстетической функции у языка.

Но, с другой стороны, как позволяет судить знакомство с соответствующей литературой (28; 29; 30; 37; 41; 49; 50а; 55; 57; 68; 133–146; 151–154; 156–160 и др.), обширная и многогранная проблема эстетической функции (природы) языка может быть развернута в целый ряд реальных и соотнесенных между собой проблем и вопросов и представлена в некотором количестве базисных положений и понятий. Мы отберем из них только те вопросы, положения и понятия, которые имеют непосредственное отношение к дальнейшим нашим рассуждениям.

К числу таких понятий относятся следующие: эстетическая функция и обусловленная ею эстетическая природа некоторых единиц текста; выразительные (экспрессивные) средства в стилистическом узусе языка и в тексте; образная (художественная, поэтическая) единица стилистического узуса или текста; оппозиция художественного и практического языка (текста); стилистический прием и стилистическое средство; стилистический смысл; стилистический символ и некоторые другие.

К числу же вопросов, в которых может быть представлен интересующий нас срез дискуссии об эстетической функции языка, относятся следующие:

о тождестве или различии эстетической и художественной (поэтической, образной) функций языка и отдельных единиц стилистического фонда и текста;

об объеме и содержании понятия "выразительные (экспрессивные) средства языка и текста и о его отношении к понятиям "художественные (поэтические, образные) единицы" и "стилистические единицы языка и текста";

о характере функции (роли) выразительных средств языка в художественном и нехудожественном (практическом), но стилистически осложненном тексте (типа искусствоведческого);

о специфике содержания (именно – о с и м в о л и ч е с к о м содержании) т.н. неизобразительных стилистических единиц языка (его стилевого узуса) и текста.

Прежде чем перейти к обсуждению этих вопросов, сделаем два замечания. Во-первых, в ходе дискуссии, в которую мы включаемся, спорным является и вопрос о том, должна ли речь идти о б э с т е т и ч е с к о й п р и р о д е или э с т е т и ч е с к о й ф у н к ц и и языка. В этом методологическом по сути вопросе мы придерживаемся того существующего мнения, что природа и функция какого-либо объекта – это два аспекта его проявления (и изучения) и что при этом функции принадлежит ведущее место, определяющее (обусловливающее) природу данного объекта.

Во-вторых, в большом числе работ, в том числе и в словарях лингвистических терминов, понятие "выразительность" толкуется через понятие "экспрессия", или наоборот. Следуя этой традиции, будем считать эти понятия дублетами и пользоваться ими как взаи-

мозаменяемыми[1].

Итак, переходим к рассмотрению намеченных выше вопросов. В первом из них, о сходстве или различии эстетической и художественной (поэтической) функций языка, мы следуем за Я.Мукаржовским, изложившим в большой статье "Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты" (28) свою концепцию эстетического в системе культуры.

Согласно этой концепции границы эстетического гораздо шире, чем иногда думают. Эстетическое выходит в себя и внехудожественные объекты. Эстетическое наслоение возможно в природе, обществе, человеческой личности, внехудожественных текстах. Собственно художественное составляет лишь сердцевину и квинтэссенцию эстетической сферы человеческой культуры.

На основе этой мысли Я.Мукаржовского мы следующим образом уточняем и переводим на язык выбранных нами понятий оппозицию "художественный (поэтический) – практический язык", выработанную еще в русле "русского формализма" 20-х годов (см., например, 49; 135, 136 и др.). Следует принципиально различать собственно литературно-художественные тексты и тексты, относимые по своим основным признакам к т.н. практическому (нехудожественному) языку, но в большей или меньшей мере "затронутых", по выражению Я.Мукаржовского, эстетической функцией, – т.е. тексты типа, например, искусствоведческих или некоторых публицистических (будем в дальнейшем – в известной мере условно – называть их н е с о б с т в е н н о х у д о ж е с т в е н н ы м и). А эстетическая значимость как художественного, так и несобственно художественного текста проявляется, в частности, в стилистической усложненности и украшенности его речевой формы.

Это значит, что в построении речевой формы стилистически сложного текста используются, наряду с обычными, нейтральными, и т.н. в ы р а з и т е л ь н ы е (или стилистические? или образные?) средства языка. Мы не случайно в ряду этих понятий, ча-

---

[1] Дело в том, что у термина "выразительность" и его производных есть ряд неудобств. С одной стороны, они являются словообразовательными трансформами термина "выражать (мысль)", обозначающую функцию всех единиц языка, а не только выразительных. С другой стороны, возникающее по ходу наших рассуждений сложное понятие "изобразительные и неизобразительные выразительные средства языка" оказывается стилистически шероховатым.

сто употребляемых совершенно параллельно, ставим понятие "выразительные средства языка" первым: его содержание представляется нам более широким, чем содержание понятия "образные средства языка", ибо, наряду с образными (изобразительными), допустимо и очевидно существование и необразных (безобразных), но тем не менее выразительных средств как в стилевом узусе языка, так и в текстах. Понятие "выразительные (или экспрессивные) средства" представляется нам более теоретическим, философским и потому более соответствующим собственно эстетическому уровню[1] данных наших рассуждений, чем содержание понятия "стилистические средства языка", с которым оно равно, на наш взгляд, по объему и содержанию, но отличается от него углом зрения на отраженный в них феномен.

В самом деле, правомерно считать содержание понятия выразительных средств языка как теоретическое производное от общего эстетического понятия "выразительность", содержание которого в специальном справочнике "Художественная культура. Понятия. Термины" (в статье, написанной Б.Г.Лукьяновым, - 26) таково: "Выразительность - качество художественного произведения, связанное с умением художника з а о с т р и т ь, п о д ч е р к н у т ь характерное в изображаемом явлении, с к о н ц е н т р и р о в а т ь м а т е р и а л с целью усиления его воздействия на зрителя, читателя, слушателя... Перефразировав известное высказывание В.И.Ленина из "Философских тетрадей" о том, что "сущность является", а "явление существенно"... можно сказать, что выразительность служит с р е д с т в о м п р о я в л е н и я э с т е т и ч е с к о й с у щ н о с т и п р о и з в е д е н и я. Выразительность связана как с формой, так и с содержанием. В одном случае она обусловлена ф о р м о й п о д а ч и с о д е р ж а н и я, а в других является с л е д с т в и е м о с т р о т ы, н а с ы щ е н н о с т и, з н а ч и м о с т и с а м о г о с о д е р ж а н и я... Выразительность в каждом конкретном случае достигается по-разному и разными средствами" (26, 17) (разрядка наша - Г.К.).

Напомним, что, вслед за Я.Мукаржовским, мы усматриваем эстетическое, а следовательно, и выразительное начало, не только в собственно, но и в несобственно художественных текстах, извлекаем всю полезную информацию из приведенного выше определения вы-

[1] Ведь эстетика это и есть по существу философия стилистики.

разительности. Во-первых, учтем не самоценный, но ц е л е в о й (или "оценивающий", по выражению Р.Якобсона) (165, 17) и, следовательно, ф у н к ц и о н а л ь н ы й характер выразительности даже в собственно художественном тексте ("с целью заострить, подчеркнуть" - в конечном счете "с целью усиления..., воздействия" - 26, 17) - в противоположность принципиальному мнению формалистов о самоценности и "самозаконности" (по выражению того же Р.Якобсона) (164, 223) поэтического слова. Впрочем, говорить об относительной самоценности художественного образа в сравнении с преимущественно функциональным, прикладным характером выразительных средств в несобственно художественном тексте совершенно правомерно.

Во-вторых, примем во внимание принципиальную и обязательную связь выразительности с эстетическим характером (природой) произведения и возможность ее проявления не только в содержании, но и в "форме подачи" его - в том числе и в речевой форме текста.

Наконец, забегая несколько вперед, скажем, что нам представляется возможным трактовать феномен выделения как глубинный э с т е т и ч е с к и й м е х а н и з м в ы р а з и т е л ь н о с т и. В самом деле, приведенные выше обозначения ее функции - "заострить", "подчеркнуть", "сконцентрировать материал" - суть теоретические синонимы понятия выделения, конкретизирующие его и объединяемые им как родовой, категориальной сущностью.

Итак, выразительные (в другом аспекте видения - стилистические) средства языка (текста) могут быть как образными, так и необразными. Под образным сочетанием слов или фигурой, в учитываемом здесь сугубо лингвистическом смысле этого термина, мы понимаем такие сочетания и фигуры, в которых содержится некоторый внутренний семантический поворот (перенос значения). При этом определенно имеется в виду поворот именно лексической семантики элементов образной единицы текста. При таком ограничении становится понятным, с одной стороны, что уже очевидный факт отсутствия какой-либо лексико-семантической трансформации типа переноса в субстантивах и атрибутивах в составе фигур АСА делает фактически доказанным существование в языке необразных выразительных средств и ставит вопрос об источнике и характере проявления и функции их выразительного качества. С другой стороны, очевидной становится большая и принципиальная разница между образным сло-

вом и словосочетанием и художественным образом как таковым[1].

Прежде чем приняться за решение вопроса (точнее – комплекса вопросов), составляющего конечную цель данных онтологических разысканий, а именно вопроса о источнике, природе и характере проявления выразительного качества необразных выразительных средств (в первую очередь фигур АСА), мы должны еще установить соотношение между образными и необразными выразительными средствами языка, с одной стороны, и художественными и несобственно художественными текстами и средствами языка – с другой.

Здесь мы неизбежно включаемся еще в одну лингвостилистическую дискуссию, имеющую косвенное отношение к дискуссии об эстетической функции языка. Речь идет о дискуссии, порожденной в 1930 году концепцией "общей образности" слов в художественном произведении – концепции, выдвинутой А.М.Пешковским в его работе "Вопросы методики родного языка" (162) и вновь очень остро вспыхнувшей в наше время в связи с теорией и практикой составления словарей писателей (139; 148).

А.М.Пешковский настаивал на "неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях, поскольку оно дается, как это теперь принято говорить, в плане общей образности" (153, 470)[2]. Сторонник этой теории М.Б.Борисова так уточняет сегодня эту мысль, содержащую, на наш взгляд, большое рациональное зерно: в художественном тексте "все без исключения элементы текста – и слова, и значения, и формы, и структура предложения и пр. – своеобразны уже своим местом в структуре целого, своей ролью в воплощении замысла писателя" (18, 99).

Оппоненты этой концепции отстаивают факт наличия в художественных текстах наряду с "центрами, узлами.., художественной экспрессии" и т.п. "упаковочных" слов (57, 124).

Мы хотим внести два критических замечания в содержание этой дискуссии, которые, на наш взгляд, если не снимают вовсе, то делают существенно менее напряженным основной пункт разногласий

---

[1] Вопрос о содержании эстетического понятия художественного образа существен для нас только в плане его отличия от содержания лингвистического понятия "образное слово"; поэтому мы не касаемся существа этого содержания.

[2] Цит.по: Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования (117).

сторонников и противников теории "общей образности".

Первое из этих замечаний мы полностью заимствуем у одного из ранних критиков теории "общей образности" В.Ф.Переверзева. Предоставим ему слово: "Став элементами образа, создавая общей своей массой образ, все слова (художественного произведения - Г.К.) становятся художественными, но это вовсе не значит, что они становятся образными. Пешковский не уловил глубокой разницы между тем, что называется образным словом, и словом поэтическим, художественным.

...В качестве лингвиста он не в силах... представить себе, как может быть поэтическим необразное слово" (117, 471 и 470).

Между тем даже "преподнесенное в художественных целях, оно остается необразным словом художественного языка, в котором одинаково находят себе место и образные, и необразные слова, природа которого отнюдь не определяется языковой образностью. Пора уже окончательно и твердо установить, что художественное слово и слово образное совсем не одно и то же, относятся к явлениям разного порядка, из которых первое - явление искусства, второе - явление языка.

В составе языка есть слова образные и необразные, которые и являются объектом лингвистического изучения. Но и образные, и необразные слова не имеют качеств художественности. В языке нет художественных слов. Художественным слово является лишь в составе художественного образа, который складывается как из образных, так и необразных слов языка, когда, выражаясь словами Пешковского, "слово преподносится в художественных целях" (117, 470-471).

Итак, и в художественном тексте, и за его пределами функционируют как образные, так и необразные слова (и другие единицы). Но если в составе художественного текста всякое слово - художественно, то за его пределами даже образные слова качеством подлинной художественности не обладают.

Это положение остается истинным и в том случае, если мы расширим понятие образных слов до объема понятия "выразительные средства языка (текста)". В составе художественного текста выразительное средство языка (или только данного текста) безусловно художественно, за пределами художественного текста - столь же

безусловно нехудожественно (или несобственно художественно), хотя и выразительно.

Второе наше замечание по поводу возобновившейся в последние годы полемики об "общей образности" слов в художественном тексте носит характер вывода, сделанного при чтении работы М.Риффатера "Критерии стилистического анализа" (63). Если перевести этот вывод на принятые в нашей книге термины, он прозвучит так. Моделью функциональной строевой единицы стилистически осложненного текста является такой его (небольшой по протяженности) отрезок, который состоит из одной стилистически значимой единицы и принадлежащего ей и способствующего ее реализации стилистически нейтрального фона (контекста). Их контраст по степени стилистической напряженности и составляет, по М.Риффатеру, "специфический механизм индивидуального стиля" (63,73-74). Именно поэтому, подчеркиваем мы, и функция самой стилистической единицы, и функция ее стилистического фона в равной степени значимы, а посему и сама стилистическая единица, и элементы ее стилистического фона (т.е., по сути дела, "упаковочные", необразные слова, словосочетания и т.п.) р а в н о х у д о ж е с т в е н н ы - в той же самой мере, в какой в публицистическом тексте все его элементы "публицистичны", а в искусствоведческом носят искусствоведческий функциональный характер.

Таким образом, в ходе дискуссии об образных средствах и "упаковочном" материале художественного текста допускаются, на наш взгляд, две разные методологические ошибки. Сторонники мнения о наличии в художественных текстах т.н. "упаковочных" слов недооценивают функциональную важность в их структуре стилистически нейтрального языкового материала, а роль его отнюдь не ограничивается "упаковкой" соответствующих элементов художественного содержания: ведь они формируют фон, задний план текста, без наличия которого не сработает эстетический механизм выделения образного, важного, актуального и т.п.

С другой стороны, оппоненты теории общей образности слова смешивают между собой образное и художественное слово (или словосочетание), от чего предостерегал еще В.Ф.Переверзев.

Итак, и в художественных, и в нехудожественных текстах могут быть употреблены как образные, так и необразные языковые единицы. Встает вопрос: чем различаются роли одного и того же языкового средства, образного или необразного, в составе художественного и нехудожественного текстов? А что такое различие имеется,

это и ощущается интуитивно, и многократно декларируется и доказывается в названной выше литературе.

Инвариантом многочисленных ответов на первую половину поставленного вопроса (о роли выразительных средств в составе собственно художественного текста) является краткая формула В.В.Виноградова, повторенная затем в других работах: в тексте литературно-художественного текста выразительные (и в первую очередь образные[1]) единицы его речевой формы являются "средством художественного мышления" (36, 6), т.е. "формой осознания действительности с позиций какого-то эстетического идеала" (54, 138), материалом "созидательным" и ничем другим не заменимым, материалом, в котором художественная идея раз и навсегда воплощается и развивается. По яркому выражению Г.О.Винокура, дополняющему по существу мысль В.В.Виноградова, "язык... в поэтическом употреблении весь опрокинут в тему и идею художественного замысла" (39, 247).

Что же касается роли выразительных лексических средств в составе нехудожественного текста, то она еще в 20-е годы была выявлена и четко сформулирована Г.О.Винокуром в очень интересной статье "Язык литературы и литературный язык" (42) – и именно в противопоставлении роли этих средств в художественном тексте, но в применении к карамзинской[2] и пушкинской прозе. Г.О.Винокур пишет о "стилистической расцветке, которая в школе карамзинистов имела только риторическое значение у к р а ш е н и я... и которая в

---

[1] Очевидно, что возникает своеобразная омонимия. В терминологическом обозначении "образные средства языка художественного произведения" элемент "образный" приобретает либо узкое значение, приписанное ему, в частности, в толковых словарях (например: "Образный: представляющий что-либо посредством образов, содержащий в себе образ" – 138, 559), либо, как в практической стилистике, широкое (например: "Образность в широком смысле слова – как живость, наглядность, красочность изображения – неотъемлемый признак всякого вида искусства, форма осознания действительности с позиций какого-то эстетического идеала..." (54, 138). В составе же наименования "образные средства нехудожественного текста" термин "образный" имеет более узкое понимание – только применительно к единицам с переносным значением, с каким-либо изменением его обычной семантики (54, 139).

[2] Прозу Карамзина и его школы Г.О.Винокур не считает собственно художественной.

другом виде приобретает собственно художественное значение уже после Пушкина, в совершенно иной литературной и социальной среде" (42, 1-1). В другом месте он говорит об "у к р а ш е н и и... основы деловой речи" или "языка мысли" (122, 280).

Итак, Г.О.Винокур противопоставляет "собственно художественное значение" "стилистической расцветки" и "только риторическую функцию" "украшения... основы деловой речи"[1]. Мы тем увереннее переносим это противопоставление на различие ролей выразительных средств языка в художественном и нехудожественном тексте, что очень сходное наименование и толкование его встречаем в книге М.Я.Полякова "Вопросы поэтики и художественного мышления" (122). Высказав по поводу назначения образных средств в художественном тексте соображения, близкие к приведенным выше: эти средства являются способами "эмоционально-образного воссоздания действительности" (122, 120); "генерирование (художественной. - Г.К.) стилистики происходит не на уровне грамматики, а на уровне смысла" (122, 128 и др.) — М.Я.Поляков определяет этот способ как п о э т и ч е с к и й - а мы в целях сохранения соотносенности этого способа с художественным текстом будем, вслед за В.Ф.Переверзевым и Г.О.Винокуром, называть его х у д о ж е с т в е н н ы м.

В нехудожественных же текстах, продолжает М.Я.Поляков, применение выразительного материала языка осуществляется по совершенно иному принципу. Он называет его так же, как Г.О.Винокур, - р и т о р и ч е с к и м, в том обновленном понимании риторики (как устойчивого "категориального аппарата и операционного запаса"), которое она получила в последнее время[2]. Согласно этим

---

[1] Выражение "деловая речь" имеет в контексте названной статьи Г.О.Винокура значение, обобщающее "деловую, научную, критическую, философскую речь" в противопоставлении их художественной речи (42, 280).

[2] Ср., например: "Журналистская риторика как искусство убеждения и воздействия с помощью речи... становится в наши дни самостоятельной научной теорией и... исследует целостный коммуникативный эффект в массовых информационных процессах..." (135, 4). Впрочем, первая постановка вопроса об обновлении риторики как "искусства наиболее эффективных способов организации речи" (135, 4) относится к 20-м годам нашего века. Так, Б.В.Томашевский писал: "Должна быть воскрешена старушка риторика так же, как воск-

новым представлениям, "риторика вносила в спонтанную речь систему правил, связанных с построением текста, ориентированного на убеждение, эмоциональную реакцию и особую доказательность" (29, I32-I33).

А.Ф.Лосев применительно к способу использования в античной риторической практике выразительных фигур употребил термин "смыслооформительный принцип" (94). Этот термин представляется нам удачной заменой того, который предлагают Г.О.Винокур и М.Я.Поляков, – риторический принцип. Итак, выразительные средства в нехудожественном тексте имеют не смыслосозидательную (как в художественном тексте), а с м ы с л о о ф о р м и т е л ь н у ю (или просто оформительную) функцию.

Функциональное различие художественно и смыслооформительно употребленных выразительных средств языка обусловлено, по всей видимости, множеством моментов, вытекающих из принципиального различия художественного и нехудожественного текстов. Это различие, в свою очередь, проходит по нескольким признакам, из которых в плане данных рассуждений существенны следующие: различие по типу социокультурной предназначенности художественного и нехудожественного текстов; по типу содержания, отраженного в них; по принципу референтной отнесенности их имен[I] и по характеру и

ресла поэтика" (I4I, IQ). У В.В.Виноградова в черновых записях, относящихся к 20-м годам, но опубликованным недавно, читаем: "В русской филологии возрождается интерес к риторике. Его поддерживают интересы общественного быта" (3I, 337). Постановка сходных задач встречается в работах Г.О.Винокура и Л.П.Якубинского.

[I] Не вдаваясь в углубление и детализацию этого вопроса, что также увело бы далеко от темы книги, скажем, что имена собственно художественного текста соотносятся с особой, не реальной в строгом философском смысле слова, но созданной творческим воображением писателя действительностью – с х у д о ж е с т в е н н о о т р а ж е н н о й (по законам того или иного художественного метода) действительностью.

Референтную же зону искусствоведческого текста составляет определенный пласт р е а л ь н о й социокультурной действительности – процессы (практика) создания писателем и принятия обществом литературно-художественного произведения. Особого замечания требуют при этом те фрагменты искусствоведческого текста, где его автор пересказывает (для нужд и целей последующего раз-

направленности воодушевления (пафоса), владеющего авторами того и другого текста в процессе реализации ими замыслов этих текстов.

С другой стороны, представляется полезным привести наше толкование зафиксированного различия между художественным и смысло-оформительным назначением выразительных средств в художественном и нехудожественном тексте на основе стилистического эксперимента, проведенного в его крайней форме. Если заменить в художественном тексте все его выразительные, в том числе и собственно образные, единицы на их нейтральные эквиваленты, художественный текст "умрет", превратится в нечто качественно совершенно иное. Нехудожественный же текст – научный, публицистический, искусствоведческий – очень много потеряет от подобного же преобразования в плане образности, яркости, доходчивости и т.п.; однако преобразованный текст сохранит при этом свою содержательную (предметно-логическую) ценность.

Прямым следствием оформительной – и, таким образом, служебной, прикладной – функции выразительных средств нехудожественного текста является принципиальное, качественное отличие содержания их выразительности от содержания выразительности тропов в собственно художественном тексте. В отличие от этих последних,

---

бора и анализа) содержание разбираемого произведения. На первый взгляд, эти фрагменты искусствоведческого текста идентичны по типу референтности с собственно художественным текстом. Однако опыт сопоставления большого числа отрывков из художественных текстов с их пересказами в критических текстах, осуществленного как на уровне конкретного предметного значения их имен, так и на уровне глубинной, собственно художественной семантики, показывает, что содержание художественного отрывка в пересказе критика подвергается существенному п е р е с о з д а н и ю – нескольким различным преобразованиям: сокращению, уплотнению, возможной перестановке смысловых акцентов, но самое главное – своеобразному истолкованию через реальную действительность, переводу художественных образов на "язык" фактов реальной социокультурной действительности. В результате этого последнего преобразования характер референтной отнесенности пересказов художественного содержания в искусствоведческой работе принципиально меняется в сторону усложнения, становится референтностью особого, п е р е с о з д а ю щ е г о типа.

обладающих по преимуществу "словесно-изобразительным качеством" (32, 4), "живописной напряженностью" (99, 426) и плотностью и одноприроцных с основным объективным и идейно-художественным содержанием произведения, выразительные единицы нехудожественного текста обладают не изобразительностью, но выразительностью совершенно иного рода: "сквозь ее символистический или несобственно художественный "налет" обязательно и отчетливо просвечивает научная, критическая и т.п. мысль, предметно-логическое содержание совершенно иной природы. По выражению В.В.Виноградова, эти "дополнительные качества... накладываются на их непосредственно-смысловое содержание, их понятийное значение" (158, 4). Ведь именно в целях наиболее эффективного выражения этого понятийного содержания экспрессивные средства и вводятся в нехудожественный текст. В соответствии с этим данный вид выразительности можно назвать (в значительной степени условно) л о г и ч е с к о й выразительностью, или экспрессией, или воспользоваться термином Н.М.Кожиной "интеллектуальная экспрессия" (32, 19).

Правда, в ходе анализа искусствоведческих текстов мы встретились с фактами не только собственно интеллектуального, но и гражданского, этического, эстетического, лирического и т.п. воодушевления автора, порождающими в фигурах АСА заряды экспрессии соответствующих разновидностей. Однако во всех этих случаях - в силу именно оформительного характера данного вида экспрессии - она оказывается как бы пропущенной через научное или критическое суждение автора и регулируемой этим суждением.

Аналогичным образом в тех фигурах АСА, где присутствует момент эмфатичности и которые обращены не только к интеллекту, но и к эстетическому чувству и эмоциям читателя, это эмфатическое содержание фигуры АСА наслаивается все-таки на комплекс ее экспрессивно-логических стилистических смыслов, появляется в ней, по формулировке Г.О.Винокура, "сверх ее логического содержания" (33, 43).

Можно отметить и другие отличия образных (изобразительных, "живописных") средств выразительности собственно художественного текста и экспрессивно-логических средств нехудожественного текста. Так, художественный образ, будучи средством реализации художественной идеи, с а м о ц е н е н, является самостоятельной и актуальной художественной ценностью, о чем уже говорилось (150). Экспрессивно-логические средства нехудожественного текста носят, напротив, служебный (прикладной, функциональный) ха-

рактер. Их выразительность можно, по-видимому, квалифицировать как индикаторную (указующую) в том смысле слова, который вкладывает в него А.Ф.Лосев, различающий, как отмечалось, "живописующую" и указующую (по сути выделительную) выразительность единиц языка (92, 422 и др.). Образ-индикатор, пишет А.Ф.Лосев, не обладает самостоятельной ценностью, но "может свидетельствовать о той или другой ценности предмета, на которую он указывает, например, моральную, психологическую или общественную" (92, 423). Но именно таково соотношение предметного значения и стилистического смысла в фигурах АСА.

Далее, можно говорить о различии художественного речевого образа и экспрессивно-логической единицы нехудожественного текста по степени и авторской, и читательской рефлексии, направленной на эти компоненты текста. Если художественный образ (например, индивидуально-авторская метафора) "намеренно создается и намеренно воспринимается" (92, 427), то экспрессивно-логические единицы оформительного типа зачастую "вовсе не фиксируются как таковые, а проскакивают... совершенно незаметно" (92, 427), [I] впрочем успевая выполнить свое смыслооформительное назначение.

В специальном психолингвистическом эксперименте мы убедились в том, что ни читатели искусствоведческих текстов, содержащих фигуры АСА, ни даже их авторы не отдают себе ясного отчета по поводу наличия в текстах этих фигур. И только будучи выведены в рефлективную позицию по отношению к культуре АСА в русском языке, "узнают" ее фигуры и хотя бы в самой общей форме рассуждают каждый со своей стороны о их стилистической роли.

Художественный образ безусловно и принципиально у н и к а л е н, т.е. сохраняет в памяти читательских и исследовательских кругов свою связь с создавшим их автором и не подлежит репродукции нецитатного типа. В противоположность этому экспрессивно-логические средства в своем огромном большинстве у з у а л ь н ы. О. . принципиально не обладают авторской прикрепленностью, входят в общеязыковой фонд выразительных средств (стилистический узус языка) и предназначены для свободного и бесконечно многократного репродуцирования в практике создания текстов в той или иной сфере сложного культурного общения в течение исторически длительного времени.

[I] Выражение заимствовано также у А.Ф.Лосева (152, 427).

Впрочем, в искусствоведческих текстах широко встречаются разного рода стилистические единицы типа художественных тропов (метафоры, сравнения и т.п.), которые по всем перечисленным выше признакам, в том числе и по авторской прикрепленности и изобразительному эффекту, приближаются к собственно художественным образам.

Особо должен быть поставлен вопрос о *символическом характере* логических экспрессивов типа фигур АСА. Постановка этого вопроса заимствована нами у Г.О.Винокура, писавшего: "Экспрессивность разного рода языковых формул, закрепленных оборотов и т.п., как это признает и... Балли, является чисто условной, а не "естественной" (36, 43). С этой констатацией, а также с основными онтологическими сведениями о символах как таковых согласуется наше представление о фигурах АСА, сложившееся в процедурах интерпретации их стилистических смыслов.

Мы учитываем следующие сведения о символе. "Символ - идейная, образная или идейно-образная структура, содержащая в себе указание на те или иные, отличные от нее предметы, для которых она является обобщением и неразвернутым знаком" (93, II). Как таковой, т.е. как идейно-образная структура, символ состоит из *референта* - того факта (предмета, человека, явления, ситуации и т.п.) действительности, которые подвергнуты символизации; *сигнификата* - того содержания ("идейного, образного или идейно-образного", по А.Ф.Лосеву), которое закреплено за данным референтом в рамках включающей в себя данный символ культуры; самой этой *культуры и ее носителей*, без которых символическая ситуация не может состояться; и "*ассоциативных правил культуры*" (по выражению В.Тэрнера) (145, 37), связывающих в коллективном сознании *по традиции* данный референт с его символическим сигнификатом.

Символ обладает, по В.Тернеру, следующими признаками: "(I) *множество значений*; действия или объекты, воспринимаемые... в символической форме, имеют много значений; (II) *объединение диспарантных сигнификатов* - различные по существу сигнификаты взаимосвязываются посредством аналогии или ассоциации в действительности или воображении; (III) *конденсация* - множество идей, отношений между

вещами, действий, взаимодействий представляются о д н о в р е м е н н о символическими средствами; (IУ) п о л я р и з а ц и я с и г н и ф и к а т о в" (I45, 33), причем "на одном полюсе значения, как это показало эмпирическое исследование, сигнификаты стремятся соотнестись с компонентами нравственных и социальных порядков – это может быть названо идеологическим (или нормативным) полюсом символического значения; на другом, сенсорном (или возбуждающем) полюсе концентрируется то, что относится к явлениям и процессам, от которых можно ожидать стимуляции желаний и чувств" (I48,35).

В применении к стилистическим символам, понятие которых мы формируем, многие термины В.Тэрнера должны быть конкретизированы или даже заменены другими. Целостный перевод приведенной цитаты на понятийный язык нашей книги будет таков. Фрагментом культуры, в котором заключены стилистические символы, являются, конечно же, стилистическая культура литературного языка – его стилистический узус. Референтом стилистического символа является содержание соответствующей стилистической единицы текста. Сигнификатом же стилистического символа является тот или иной отдельный с и м в о л и ч е с к и й с м ы с л, имеющий в рамках данной стилистической культуры закрепленную за ним форму выражения и одинаково понимаемый (интерпретируемый) всеми носителями данной культуры.

Один и тот же смысл стилистического символа может быть приложим к нескольким более или менее сходным классам (типам) ситуаций стилистической актуализации и связывается с ними "посредством аналогии или ассоциации" (I63, 33), закрепленным в традиции пользования данным стилистическим символом.

Смыслы стилистических символов не существуют в стилистической сигнификативной зоне изолированно друг от друга, но группируются, опять-таки по аналогии или ассоциации, в целые комплексы, или блоки, смыслов. В.Тэрнер образно говорит о "веерах сигнификатов" (I45, 37). В самом деле, в итоге стилистической интерпретации каждой из фигур АСА (главы П и Ш) их сигнификаты оказываются целыми комплексами более или менее отдельных смыслов, соотносимых между собой по принципу веера: при наличии общего для них всех смыслового элемента (именно момента выделения) в каждом из них заключено и своеобразное, отличное от других содержание.

Проиллюстрируем последнее положение, для чего придется забежать вперед. Отдельными составными "деталями" "веера" стилистических смыслов в фигуре обособленного определения (глава III, § 2), "крепящимися" на общем для них всех выделительном компоненте, являются, например, эффект выдвинутого на стилистическую авансцену и таким образом приближенного к читателю или особенно ярко и интенсивно проявленного признака предмета; эффект уникальности предмета, обладающего данным признаком, в рамках изображенного во фразе "кусочка" действительности; эффект углубления смысловой перспективы фразы (и текста в целом) за счет создания в ней с помощью фигуры обособленного определения еще одного уровня актуализации – стилистической авансцены и др.

Одна и та же единица символической сигнификативной зоны может быть соотнесена с несколькими более или менее сходными классами референтов, т.е. в данном случае несколькими содержательными типами единиц текста, подлежащих стилистической актуализации.

Сумма всех смысловых стилистических символов данного языка образует некоторую сумму, в рамках которой смыслы так или иначе согласованы между собой по содержанию и в них более или менее отчетливо отражается общее направление стилистической актуализации текстов и общие представления коллектива носителей языка о его назначении и роли в составе культуры, о том "культурном идеале.. влияющем на язык", и том исторически меняющемся "отношении к языку" со стороны коллектива его носителей (общества), о которых писал Г.О.Винокур (42, 273 и 281).

Функцию "явлений и процессов, от которых можно ожидать стимуляции желаний и чувств", в стилистическом символе выполняет его форма выражения, служащая сигналом к оценке данной единицы текста, вмещающей в себя реализацию того или иного стилистического смысла, с помощью не только объективной, но и стилистической нормы.

Последний вопрос, относящийся к строению и механизму функционирования стилистического символа, а именно вопрос об ассоциативных или аналогических принципах связи его референтов и сигнификатов, мы переносим в § 2 главы III, где он будет поставлен в один контекст с механизмами возникновения и культурной эволюции фигур АСА.

Итак, фигуры АСА мы рассматриваем как выразительное средство нехудожественного типа особого рода – как стилистический сим-

вол. Их выразительность обладает рядом принципиальных особенностей: она отнюдь не самоценна, но имеет *служебный, прикладной* характер, т.е. способствует повышенно актуализированному, а потому более эффективному *оформлению* мысли; она апеллирует в первую очередь к интеллекту и только косвенно-к художественному чувству читателя, почему и является *логической* и *указующей* (по типу содержания) выразительностью; она не подлежит в норме читательской и даже авторской рефлексии. Как таковые фигуры АСА входят в узуальный стилевой комплекс литературного языка и широко открыты всем его носителям. В сумме стилистические смыслы выразительных единиц типа символов обнажают, по всей видимости, некоторое общее направление стилистической актуализации текста на данном этапе развития литературного языка.

Последний вопрос, касающийся цепочки обсуждаемых понятий и положений, это вопрос о соотношении понятий "стилистическое" и "выразительное (экспрессивное)". Мы бы считали эти понятия абсолютно сходными, равными по объему, отражающими соответствующий им объект лишь в разных аспектах (первое - в аспекте его повышенной семиотической ценности, второе - в аспекте его повышенной смысловой плотности, "семантической кратности", по выражению Б.А.Ларина - 84, 36), если бы не одно обстоятельство.

Дело в том, что целый ряд т.н. экспрессивно-логических фигур АСА (контрастивная, дефинитивная, классификативная и др. - см.главу II) используются не только в стилистически окрашенных текстах (искусствоведческих, публицистических и им подобных), но и, например, в научно-технических, юридических и т.п., которые, строго говоря, нельзя назвать стилистически окрашенными[I].

Это заставило нас и по существу, и терминологически отличить экспрессивно-логические фигуры АСА, обращенные преимущественно к интеллекту читателя, от других - эмфатированных, обращенных не только к интеллекту, но и к эстетическому чувству и эмоциям читателя, что создает в них известное подобие художест-

---

[I] Здесь обнаруживает себя двузначность термина "стилистический": стилистически украшенный (и апеллирующий к эстетическому чувству читателя) и предполагающий некоторую упорядоченность и специфику средств выражения мысли. Мы имеем в виду именно первое значение, отнюдь не отказывая научно-техническим, юридическим и т.п. стилям в наличии у них стилистических качеств - во втором значении данного термина.

венности, и используемых только в отчетливо стилистически окрашенных текстах, главным образом искусствоведческих.

За фигурами АСА первого типа мы закрепили название экспрессивно-логические. Стилистическую сущность фигур АСА второго типа в полном ее объеме исчерпали бы названия "несобственно художественные", "эмфатические", "эстетизированные", "эмоционально окрашенные", взятые вместе. Единого же названия, вместившего в себя все содержание перечисленных выше, мы не нашли и решили остановиться на первом из них, как наиболее полном по смыслу. При этом мы сократили его структурно ради простоты и удобства употребления до вида "художественные фигуры АСА", все время помня о возникающей при этом условности данного наименования: за ним стоит лишь некоторое подобие собственно художественной изобразительности, присущее фигурам АСА второго типа.

Опыт широкого стилистического анализа искусствоведческих, публицистических и научных текстов по нескольким различным параметрам (применение метафор, сравнений и перифраз; лексическое разнообразие атрибутивных конструкций; окказиональное употребление слов; средства выражения диалогичности) подсказывает нам, что подобное деление стилистических единиц разных структурных и содержательных типов на экспрессивно-логические и несобственно художественные характерно для стилистического фонда русского литературного языка в целом.

Это обстоятельство делает необходимым – или желательным – по существу различать стилистические единицы, относящиеся к тому или другому подотделу стилистического фонда: к *собственно стилистическому*, где "хранятся" единицы, конструкции и приемы, характерные только для стилистически окрашенных текстов, в том числе и художественные фигуры АСА; и к т.н. *формульному* фонду, где сосредоточены многочисленные и разнообразные "общепринятые речевые формулы, канонизированные обороты речи, закрепленные выражения", факт существования которых отметил еще Г.О.Винокур (38, 45).

Обладая гораздо меньшим и качественно иным зарядом экспрессии, нежели несобственно художественные единицы стилистического узуса, подчас близкие к стилистически нейтральным и неузуальным формам выражения, эти экспрессивно-логические формулы научного, публицистического и т.п. текстов тем не менее должны быть отнесены к стилистическим (выразительным) средствам языка – хотя и к особому их отделу. Именно к этому, формульному отделу должны

быть отнесены и экспрессивно-логические фигуры АСА.

Если же, не вдаваясь в тонкости, придерживаться того обобщающего мнения, что в любом тексте, в том числе и в научно-техническом, юридическом и т.п., имеется более или менее отчетливое и богатое стилистическое наслоение (в первом значении термина "стилистический"), то оппозиция понятий "стилистическое – выразительное (экспрессивное)" вообще утрачивает смысл: возможно оставить какой-то один из этих терминов или использовать все три как теоретические синонимы.

Совмещая оба намеченные подхода к этим понятиям, мы и в предыдущих разделах книги, и в дальнейшем, постоянно имея в виду различие между экспрессивно-логическим и художественным типами фигур АСА, в то же время будем применять к тем и другим обобщающий термин "стилистические, или выразительные (экспрессивные) фигуры", когда речь идет о феномене АСА вообще, о приеме выделения как таковом, о комплексе фигур АСА в целом.

§ 8. "Диалогические обертоны" фигуры атрибутивного смыслового акцентирования

Как уже отмечалось, регулятивная (директивная) природа феномена экспрессивного выделения (оно есть способ и средство авторской стилистической "режиссуры") делает его как бы прозрачным, невидимым для строго лингвистического (более узкого, чем стилистическое) зрения. Ведь собственно лингвистическая картина текста, во-первых, предполагает более "плотные" и обязательные (отражательные и актуализационные) значения и смыслы, а во-вторых, ограничивается коммуникативно-речевым уровнем актуализации единиц текста. Это позволяет исследователю-лингвисту не включать в свою предметную картину текста (как объекта) собственно стилистические формы зависимостей какой-либо единицы текста от ее ближайшего и отдаленного окружения – фразы и целого текста.

Обнаружение же стилистических феноменов символического типа требует от исследователя выхода в более широкие, чем собственно лингвистическая, предметные картины, в рамках которых проступают и становятся отчетливыми обладающие объяснительной силой связи "прозрачных" стилистических символов с собственно речевыми (достилистическими) содержаниями тех же единиц текста и их

окружения. Это должно быть собственно стилистическое видение единиц текста, требующее в свою очередь расширения понятийного аппарата исследования.

Что касается феномена экспрессивного выделения, то первоначально направление и способ расширения поля его видения до рамок собственно стилистического предмета было в общих чертах, "крупным пунктиром" намечено сочетательными способностями термина "выделение", в которых отчетливо отразился пучок объективных связей стилистической единицы текста со многими текстовыми и затекстовыми фактами. В самом деле, термин "выделение" предполагает по крайней мере следующие вопросы: "выделение чего?", "выделение из чего?", "выделение кем?", "выделение для кого?" и "выделение зачем?". Пучок отраженных в этих вопросах связей стилистической единицы текста с указанными сущностями, принципиально обязательно входящими в собственно стилистический предмет, есть абстрактная схема феномена выделения вообще, наполняемая в момент его реализации плотью и кровью конкретных стилистических смыслов и эффектов.

На первые два из намеченных выше вопросов мы уже имеем ответ: речь идет о выделении самых актуальных частиц содержания САЗЭ относительно (на фоне) других, обладающих обычной, нормальной степенью значимости в рамках данной фразы.

Ответ на третий вопрос ("выделение кем?") достаточно прост, "очевиден" и потому лежит в числе основных посылок наших рассуждений: стилистическое выделение некоторых элементов текста осуществляется его автором в порядке реализации соответствующего стилистического намерения.

На четвертый вопрос ("выделение для кого?") еще в глубокой древности недвусмысленно и проницательно ответил Аристотель: стиль в целом как таковой "относится к внешности и касается слушателя" (3, 151), т.е. появляется только в расчете на слушателя и читателя (разрядка наша - Г.К.).

Наконец, ответ на последний, пятый вопрос ("выделение зачем?") в общей форме был уже дан выше: для еще более глубокой, нередко обязательной коммуникативно-речевой, актуализации текста; для выражения многих дополнительных смыслов; для повышения, в конечном счете, эффективности интеллектуального и эмоционального воздействия текста на его адресата.

Теоретическое углубление ответов на четвертый и пятый вопросы естественно привело нас к одной из наиболее целостных и продуктивных концепций текста, а именно к концепции, выработанной М.М.Бахтиным (II; I2; I3).

В частности, мы заимствовали из этой концепции три базисных понятия (идеи): д и а л о г (в специфическом, бахтианском его понимании), п о з и ц и я а в т о р а и к о н ц е п ц и я а д р е с а т а. Из первых двух понятий в порядке приспособления их к потребностям нашего исследования мы сформировали понятие д и а л о г и ч е с к о й п о з и ц и и а в т о р а; третье конкретизировали как а в т о р с к у ю к о н ц е п ц и ю ч и т а т е л я.

В сумме два этих сложных понятия исчерпывают специфику коммуникативной позиции автора стилистически сложного (в частности искусствоведческого) текста, а именно его двоякую обращенность: к читателю и к другим авторам – предшественникам или современникам, единомышленникам или оппонентам, чьи тексты на ту же или смежную тему уже были так или иначе социализированы к моменту создания данного текста и принимаются в расчет его автором.

Эта особенность позиции автора стилистически сложного текста проявляется, в частности, в факте создания им в тексте – с помощью большего или меньшего набора специальных стилистических средств – о с о б ы х с т и л и с т и ч е с к и х с м ы с л о в – т.н. д и а л о г и ч е с к и х о б е р т о н о в (по выражению М.М.Бахтина). Каждый стилистически сложный текст буквально обрастает смыслами этого рода.

Будучи своеобразной разновидностью выделительных смыслов вообще, диалогические обертоны наподобие этих последних имеют отнюдь не вещественный (отражательный), но сигнальный, символический характер. Своеобразие же их проявляется в том, что те их разновидности, которые порождены отношением автора к другим текстам, имеют не регулятивный, но р е л я т и в н ы й ("отношенческий") характер: речь идет об о т н о ш е н и и автора текста к идеям и положениям авторов этих других текстов (ниже, в выдержках из работ М.М.Бахтина будут названы содержательные разновидности этого отношения).

Учет дополнительно к регулятивным выделительным смыслам и релятивных смысловых компонентов в составе стилистического содержания фигур АСА, выявление их реляционной природы и характера связи с речевыми смыслами фразы, на которые непосредствен-

но направлено стилистическое воздействие смыслов выделения, сделало необходимым очертить вокруг нашего первоначального предмета, т.е. искусствоведческого текста как "среды обитания" фигур АСА, более широкую, объемлющую предметную картину – еще более широкую и сложную, нежели даже целостно понимаемая коммуникативная действительность создания данным конкретным автором данного конкретного текста, как она была описана выше.

Это должна быть, о чем уже тоже упоминалось, действительность создания автором не просто текста, хотя бы и стилистически сложного, но текста, в к л ю ч е н н о г о в более или менее широкий р я д д р у г и х т е к с т о в того же самого или других авторов на ту же самую или смежную тему и так или иначе о т р а ж а ю щ е г о в себе факт наличия этих текстов и отношение к ним автора.

Лишь из такой широкой и многокомпонентной картины выводимы не только вещественные, но и регулятивные, и релятивные смыслы стилистически сложного текста, только в ее рамках становятся видны диалогические отношения автора к читателю и к другим авторам[1].

Эта широкая предметная картина, как мы ее сконструировали путем последовательного включения в нее все новых и новых факторов, обладающих объяснительной силой по отношению к диалогическим обертонам, совпадает, как нам кажется, по объему, границам и содержанию с такой теоретической конструкцией М.М.Бахтина, как с ф е р а с л о ж н о г о к у л ь т у р н о г о о б щ е н и я, с тем ее разделом, который предполагает создание стилистически сложных письменных текстов. Составными функциональными компонентами этой сферы и являются феномены диалогической позиции автора и авторской концепции адресата.

Один из тематических отделов этой действительности сложился вокруг и по поводу феномена "искусство" и включает в себя факты создания авторами и восприятия читателями не только собственно художественно-литературных, но искусствоведческих текстов, на которые направлено главное наше внимание.

---

[1] Впрочем, и из этой действительности выводим лишь факт эвентуальной возможности появления стилистических смыслов. Их содержание и сам факт возникновения в тексте принципиально непредсказуемы ("не допускают ни каузального объяснения, ни научного предвидения") согласно мысли М.М.Бахтина – I), о чем уже говорилось.

В целях детализации понятий диалогической позиции автора и авторской концепции читателя приведем ряд выдержек из работ М.М.Бахтина (II)[1].

"Всякое конкретное высказывание, - пишет М.М.Бахтин, вкладывая в этот термин смысл, близкий к смыслу понятия "текст" в современной лингвистике текста, - звено в цепи речевого общения определенной сферы..." (II, 271). Отдельные высказывания (т.е. тексты), относящиеся к одной сфере общения, тем более к сфере культурного сложного общения, при всей их очевидной отдельности (в лингвистическом смысле слова) "не равнодушны друг к другу и не довлеют каждое себе, они знают друг о друге и взаимно отражают друг друга. Эти взаимные отражения определяют их характер. Каждое высказывание полно отзвуков и отголосков других высказываний, с которыми оно связано общностью сферы речевого общения. Каждое высказывание прежде всего нужно рассматривать как ответ на предшествующие высказывания данной сферы... Оно их опровергает, подтверждает, дополняет, опирается на них, предполагает их известными, как-то считается с ними. Ведь высказывание занимает какую-то о п р е д е л е н н у ю позицию в данной сфере общения, по данному вопросу, в данном деле и т.п. Определить свою позицию, не соотнеся ее с другими позициями, нельзя. Поэтому каждое высказывание полно ответных реакций разного рода на другие высказывания данной сферы речевого общения. Эти реакции имеют различные формы: чужие высказывания могут прямо вводиться в контекст высказывания... их можно пересказывать с различной степенью их переосмысления, на них можно просто ссылаться как на хорошо известные собеседнику, их можно молчаливо предполагать,

---

[1] Большой размер приводимых цитат из этих работ М.М.Бахтина мы оправдываем, во-первых, их большой значимостью в контексте наших рассуждений, а во-вторых, недостаточной, на наш взгляд, включенностью их содержания в идейный обиход современной лингвистики, между тем как некоторые все еще недостаточно проработанные в лингвистике понятия - и прежде всего понятия высказывания и текста - получили в трудах М.М.Бахтина глубокую и конструктивную трактовку и потому требуют скорейшего перевода на понятийный язык лингвистики и усвоения ею.

ответная реакция может отражаться только в экспрессии собственной речи – в отборе языковых средств и интонаций, определяемом не предметом собственной речи, а чужим высказыванием о том же предмете. Этот случай типичен и важен. Экспрессия высказывания всегда в большей или меньшей степени *отвечает*, т.е. выражает отношение говорящего к чужим высказываниям, а не только к предмету своего высказывания...

Формы ответных реакций, наполняющих высказывание, чрезвычайно разнообразны и до сих пор специально совершенно не изучены" (II, 271-272). Во всяком случае речь идет об "обертонах смысла, об обертонах экспрессии, об обертонах стиля, о тончайших оттенках композиции. Высказывание наполнено *диалогическими обертонами*" (II, 272), "даже легчайшая аллюзия на чужое высказывание дает речи диалогический поворот, какой не может дать ей никакая чисто предметная тема" (II, 275).

М.М.Бахтин особо подчеркивает тот момент, что диалогические обертоны текста являются, "так сказать, иррациональными с точки зрения языка как системы, в частности с точки зрения синтаксиса. Взаимоотношение между введенной чужой речью и остальною – своей – речью не имеют никаких аналогий ни с какими синтаксическими отношениями в пределах простого и сложного синтаксического целого, ни с предметно-смысловыми отношениями между грамматически не связанными отдельными синтаксическими целыми в пределах одного высказывания. Зато эти отношения аналогичны (но, конечно, не тождественны) отношениям между репликами диалога... Это как бы перенесенная вовнутрь высказывания *смена речевых субъектов*" (II, 272-273).

Подводя итоги процитированному, мы вкладываем следующее содержание в понятие *диалогическая позиция автора*: это, с одной стороны, более или менее осознаваемая, заранее продуманная и более или менее последовательно реализуемая автором текста в процессе его создания и с помощью стилистических средств программа диалогических "поворотов от своего к чужому и обратно"; с другой стороны, как конечный результат, это некоторая сумма "диалогических обертонов" готового текста – особых стилистических смыслов регулятивного или релятивного характера.

Вся сложная гамма перечисленных выше диалогических смыслов ("свое" опровергает "чужое", подтверждает, дополняет его, оп-

рается на него, предполагает его известным, как-то считается с ним" и т.п.)(11,271). лвственно звучит в фигурах АСА, если их рассматривать в целом как особый отдел стилистической культуры современного русского литературного языка. Мы отметим и подчеркнем появление этих смыслов и их обертонов в анализе отдельных отрывков, содержащих фигуры АСА, во второй и третьей главе.

Перейдем к понятию авторской концепции адресата. М.М.Бахтин пишет по этому поводу: "Существенным (конститутивным) признаком высказывания является его о б р а щ е н н о с т ь к кому-либо, его а д р е с о в а н н о с т ь. В отличие от значащих единиц языка – слова и предложения,– которые безличны, ничьи и никому не адресованы, высказывание имеет и автора... и а д р е с а т а. Этот адресат может быть непосредственным участником – собеседником бытового диалога, может быть дифференцированным коллективом специалистов какой-нибудь специальной области культурного общения, может быть более или менее дифференцированной публикой, народом, современниками, единомышленниками, противниками... Кому адресовано высказывание, как говорящий (или пишущий) ощущает и представляет себе своих адресатов, какова сила их влияния на высказывание – от этого зависит и композиция и в особенности стиль высказывания. Каждый речевой жанр в каждой области речевого общения имеет свою, определяющую его как жанр, т и п и ч е с к у ю к о н ц е п ц и ю а д р е с а т а" (II, 275-276).

Далее М.М.Бахтин вводит понятие предполагаемого, прогнозируемого, "предвосхищаемого" автором о т в е т а адресата на его (автора) высказывание. Он пишет: "Всякое понимание... живого высказывания (в том числе и в сфере сложного культурного общения.– Г.К.) носит активно ответный характер..." Всякое реальное целостное понимание активно ответно и является не чем иным, как начальной подготовительной стадией ответа (в какой бы форме он ни осуществлялся). И сам говорящий (соответственно пишущий – Г.К.) установлен именно на такое активное ответное понимание: он ждет не пассивного понимания, так сказать, только дублирующего его мысль в чужой голове, но ответа, согласия, сочувствия, возражения, исполнения и т.д."(II,247).

М.М.Бахтин критически относится к бытующему в лингвистике упрощенному и обедненному представлению о слушателе как только носителе пассивного понимания речи говорящего. Такое представление, по его мнению, "искажает действительную картину речевого

общения, устраняя из нее как раз наиболее существенные моменты. Активная роль другого в процессе речевого общения таким путем ослабляется до предела" (II,248).

Тем более узко и недостаточно подобное понимание читателя в случаях со стилистически сложными текстами. Как писал М.М.Бахтин уже в одной из своих ранних работ, "нет ничего пагубнее для эстетики, как игнорирование самостоятельной роли слушателя. Существует мнение, очень распространенное, что слушателя должно рассматривать как равного автору за вычетом техники, что позиция компетентного слушателя должна быть простым воспроизведением позиции автора. На самом деле это не так. Скорее можно выставить обратное положение: слушатель никогда не равен автору. У него свое, незаместимое место в событии художественного творчества; он должен занимать особую, притом двустороннюю позицию в нем: по отношению к автору и по отношению к герою, – и эта позиция определяет стиль высказывания" (57, 203).

В той же или даже в большей мере все сказанное относится и к читателю искусствоведческого текста: к его отношению к содержанию и к автору разбираемого художественного произведения добавляется еще отношение к автору критического текста (ведь о вкусах, как известно, спорят). Именно поэтому искусствоведческий текст,как правило, изобилует авторскими сигналами, обращенными к будущему и заранее прогнозируемому читателю.

Итак, предполагаемый ответ адресата оказывает активное влияние на высказывание автора: он парирует предполагаемое возражение адресата, "прибегает ко всякого рода оговоркам"и т.п. (I, 276).

Автор обязан также "учитывать апперцептивный фон восприятия" своего высказывания адресатом: "насколько он осведомлен в ситуации, обладает ли он специальными знаниями данной культурной области общения, его взгляды и убеждения, его предубеждения (о его, т.е. автора, точки зрения. – Г.К.), его симпатии и антипатии – ведь все это будет определять активное ответное понимание" адресатом высказывания автора (57,276). "Этот учет определит и выбор жанра высказывания, и выбор композиционных приемов, и, наконец, выбор языковых средств, т.е. стиль высказывания... Учет адресата и предвосхищение его ответной реакции часто бывают многосторонними, вносящими своеобразный внутренний драматизм в высказывание" (57,276). "Без учета отношения говорящего (и пишущего – Г.К.) к другому и его высказываниям (наличным и

предвосхищаемым) нельзя понять ни жанра, ни стиля речи" (57, 278).

Если теперь посмотреть сквозь призму этой концепции на фигуры АСА, то каждая из них может быть интерпретирована как более или менее отчетливый *сигнальный жест* автора в сторону читателя, имеющий по крайней мере два раздельных назначения. Во-первых, он выделяет самое существенное и актуальное или диалогически осложненное в многоуровневом содержании соответствующего САЗ. Во-вторых, этот стилистический авторский сигнал фокусирует внимание читателя на всем содержании того отрывка текста, в пределах которого радиирует выразительный эффект соответствующей фигуры АСА. Это регулирование, направление автором ответной интеллектуальной и эмоциональной реакции читателя конкретно проявляется как заведомая организация (алгоритмизация, по И.В.Арнольд) требуемого восприятия читателем данного отрывка рассуждения, как руководство и управление читательским восприятием.

Именно отдельные "пункты" авторской стилистической программы, соотнесенные с тем или иным САЗ и включающие в себя распределение компонентов его содержания по степеням важности и те или иные моменты диалогического отношения автора к читателю и к другим авторам по поводу заключенного в этом САЗ "кусочка" атрибутивного знания и стоящей за ней реалии, мы и соотносим с феноменом атрибутивного смыслового выделения.

Итак, выделение каких-либо линейных звеньев или глубинных содержательных элементов какой-либо стилистической единицы текста, в том числе и фигурированного САЗ, неизбежно в силу естественных ассоциативных связей акта выделения с его субъектом и адресатом, а также с его целевым обоснованием в виде соответствующего авторского намерения, порождает (как бы пробуждает) в тексте дополнительные стилистические смыслы – его диалогические обертоны.

Эти "разбуженные" диалогические смыслы генетически, т.е. в самых первых прецедентах применения фигур АСА, вероятно, лишь сопутствовали смыслу выделения и были обычными коннотациями (т.е. не программируемыми автором и узуально не закрепленными смысловыми приращениями) (58).

Однако со временем, в ходе длительной культурной эволюции многих стилистических единиц, осложненных диалогическими коннотациями (в том числе и фигур АСА), эти коннотации плотно приросли

к смыслам данных стилистических единиц, стали предусматриваться, учитываться авторами и, как следствие этого, были "освоены" соответствующим стилистическим нормативом.

Применительно к фигурам АСА их диалогические обертоны стали прогнозируемыми и ожидаемыми автором стилистическими смысловыми приращениями к их выделительному смыслу.

§ 9. Сфера использования стилистических возможностей атрибутивного смыслового акцентирования. Общая характеристика искусствоведческого текста

Своеобразие нескольких последних десятилетий в развитии культуры АСА в русском литературном языке заключается в том, что "местом" ее преимущественного сосредоточения – своего рода "театром действия" и одновременно лабораторией интенсивной творческой разработки – стали литературоведческие, театроведческие, киноведческие и собственно искусствоведческие (т.е. посвященные искусству живописи) тексты, а также тексты литературной, театральной и кинематографической критики и рекламы.

Этому набору в общем достаточно различных жанрово-тематических подразделений, но объединенных близостью качественных и количественных норм применения культуры АСА в некое стилистическое единство, существенно отличное в этом плане от пограничных подразделений литературного языка, а именно литературно-художественного, научного и публицистического функциональных стилей, мы присвоили, как уже отмечалось, обобщающее терминологическое наименование – искусствоведческие тексты.

Корпус исследованных нами искусствоведческих текстов имеет хронологические рамки: 70-е – начало 80-х годов нашего века. Такое ограничение носит лишь отчасти методический характер: за счет него мы получили возможность повысить интенсивность исследованности текстов данного рода.

Главное же обоснование указанного ограничения заключено в том, что данный отрезок времени можно рассматривать как определенный этап (или его начало) в развитии культуры АСА, главной чертой которого является отмеченное выше сосредоточение применения фигур АСА именно в искусствоведческих текстах.

Как это ни странно, искусствоведческие тексты (будем в дальнейшем обозначать их сокращенно ИТ), этот своеобразный и яркий стилистический "материк", не получил еще ни в одной из филологических дисциплин специального монографического описания,

и мы вынуждены, хотя бы очень кратко и в форме первого приближения, восполнить этот пробел.

Мы провели отчасти теоретическое (на основе уже имеющейся научной информации этого рода), отчасти практическое (по некоторому числу стилистических признаков) сопоставление ИТ с научными, литературно-художественными[1] и публицистическими текстами. В ходе этого сопоставления выявился список функциональных, содержательных и стилистических признаков, достаточный для выявления их принципиальных различий. Однако в книге мы опустим сопоставительную часть и приведем более или менее развернутые характеристики ИТ по этим признакам вне данного сопоставления.

Прежде всего, следует сказать, что нет ни практической возможности, ни необходимости описывать все речевые жанры, входящие в ИТ. Выделим из них два наиболее широко употребимых и получивших хотя бы некоторое отражение в литературе жанра, представляющих к тому же два главных тематико-стилистических подразделения в массе ИТ – тексты литературоведческие и литературно-критические. Главные стилистические характеристики тех и других текстов с известной степенью огрубления могут быть перенесены и на другие ИТ.

По своему социокультурному назначению литературоведение и литературная критика – это две отчасти различные, но во многом и сходные "формы литературной жизни" (82, 254-255), "виды литературного творчества", в которых осуществляется "оценка и истолкование художественного произведения, а также явлений жизни, в нем отраженных" (там же); им принадлежит "важное место в научном руководстве культурным развитием общества" (24, 49).

Именно эта посредническая позиция искусствоведения в целом и обусловливает повышенную диалогичность ИТ и его максимальную ориентированность на читателя. По всему "фронту" ИТ его автор ведет, с одной стороны, спор, полемику, подчас даже открытую

---

[1] Мы осведомлены о том, что некоторые исследователи считают неправомерным выделение т.н. литературно-художественного стиля в одном ряду с другими функциональными стилями, но полагаем, что в обобщенных стилистических обзорах, как в нашем случае, подобный взгляд на данный предмет правомерен и может быть полезен. Убедительное обоснование такой точки зрения содержится в статье И.Р.Гальперина "Проблемы лингвостилистики" (49).

борьбу против оппонентов, с другой стороны – борьбу за читателя. Специфика ИТ в этом плане состоит в том, что и оппонент, и союзник его автора имеют троякую (а не двоякую, как в общем случае) конкретизацию. Это, во-первых, автор разбираемого или изучаемого художественного произведения; во-вторых, это коллеги "по перу" (т.е. другие литературоведы и критики); в-третьих, это – читатель, совершенно особый, потенциальный, но при этом самый главный оппонент, которого нужно переубедить и сделать единомышленником.

Ведь "обращаясь к читателю, критик не только растолковывает ему произведение, но и вовлекает его в живой процесс совместного осмысления прочитанного, воскрешает прежние художественные впечатления, дает возможность заново пережить их вместе с автором, но на новом уровне понимания (82, 254).

Двумя другими существенными стилистическими характеристиками ИТ, накладывающими отпечаток на более частные, являются, во-первых, ф у н к ц и о н а л ь н а я особенность выразительных (в том числе и собственно образных) единиц их речевой формы: это, как уже говорилось, не смыслосозидательная, но с м ы с л о ф о р м и т е л ь н а я, прикладная выразительность (экспрессия); во-вторых, ее с о д е р ж а т е л ь н а я особенность: это не подлинно художественная (изобразительная), но несобственно художественная, и н д и к а т о р н а я (указующая) выразительность в двух ее содержательных разновидностях – экспрессивно-логической и (условно называемой) художественной, обращенной к художественному чувству и эмоциям читателя. Логическая экспрессия сопровождает даже самые теоретические, самые отвлеченные ходы и повороты искусствоведческой мысли и конкретно проявляется как смысл гражданского, интеллектуального или эстетического воодушевления автора, пафос парирования предвидимых возражений читателя по данному пункту рассуждений или указания читателю на повышенную новизну или значимость данного фрагмента рассуждения и заложенной в нем крупицы истины.

Особо следует подчеркнуть, что специфический, как бы приглушенный характер выразительности речевой формы ИТ, создаваемый ее смыслоформительной функцией, и ее направленность главным образом на интеллект читателя вполне соответствуют друг другу и создают гармоническое стилистическое звучание ИТ, являющееся как раз адекватным фоном для фигур АСА.

С другой стороны, именно в целях выражения различных оттенков логической или квазихудожественной экспрессии, сопровождающей конструкции атрибутивного знания, в русском литературном языке сформировалась и развилась культура АСА и другие стилистические средства того же ряда.

Наконец, ИТ обладают большой спецификой по сравнению с научными, литературно-художественными и публицистическими текстами и в плане главного принципа отбора языкового "сырья" и стилистических приемов, из которых и конструируется текст.

Все пишущие о стилистической форме критических текстов единодушны в том, что она должна быть яркой, выразительной. Так, Б.Ф.Егоров в книге "О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль" (62) высказывает мысль о том, что "красота стройности и оригинальность концепции, образное изложение материала, привнесение в... текст индивидуальной авторской страсти" (62, 8) создают в критическом тексте "художественный аспект", совершенно необходимый в нем, ибо "невнимание к эстетической сущности критики снижает и ее идеологически-познавательную ценность" (62, 10).

Еще более определенно и ярко эта мысль выражена у А.В.Луначарского: критик "должен уметь передать то дрожание своих нервов, тот трепет своего сознания, которые он получает от художественного произведения... Его критические статьи, его критические лекции должны превращаться в своеобразные художественные произведения – художественные потому, что в них также найдены методы широчайшего и глубочайшего влияния на массы" (100, 38).

Что же касается научных ИТ (литературоведческих, киноведческих и т.п.), то вопрос о их стилевой форме и, в частности, о соотношении научного и художественного начал, решается несколько по-другому.

Так, например, А.Бушмин в книге "Наука о литературе" (24) высказывает резко критические соображения по поводу обсуждаемого в литературоведческих кругах тезиса о том, что "литературоведение в одинаковой мере принадлежит сферам науки и искусства" и что поэтому литературоведческое произведение нужно создавать, сообразуясь с той же мерой художественности, что и собственно художественное произведение, так как якобы только в этом случае в нем проявятся "творческая индивидуальность, собственный пафос, вкус, эстетические пристрастия" автора (24, 51).

Впрочем, полемический пыл, порожденный резким протестом против "беллетризации" литературоведения, в итоге чего, по мнению А.Бушмина и по выражению цитируемого им В.Г.Белинского, "искусство не выигрывает, наука страдает", не мешает А.Бушмину высказаться совершенно определенно в том плане, что "богатство лексики, гибкость фразеологии, изящество стиля, живость и яркость изложения, смелость гипотез, сила воображения, интуиция - все это чрезвычайно важные достоинства научных работ вообще и литературоведческих работ, имеющих дело с изящной материей, только при том непременном условии, если сознается, что литературоведение - не полубеллетристика, а настоящая наука, которая требует соблюдения строгой объективности и согласия художественных форм выражения с научной методологией и методикой" (24, 53).

Наш опыт стилистического анализа значительного числа литературоведческих текстов позволяет нам заметить по этому поводу, что разные литературоведческие жанры и даже разные фрагменты одного и того же литературоведческого сочинения с разной силой тяготеют к "художественным формам выражения". Речевая форма работ по теории и истории литературы близка форме собственно научных - именно научно-гуманитарных текстов - исторических и философских.

Работы же (или отдельные их фрагменты), где так или иначе производится литературоведческий разбор содержания или поэтики какого-либо конкретного произведения, где, таким образом, представлен самый эмпирический уровень литературоведческого мышления, действительно часто превращаются в своеобразный вид искусства, приобретают черты специфической художественности, но при этом никогда не уподобляются собственно художественному тексту. Выразительность их речевой формы, как уже отмечалось, носит вторичный, пересоздающий характер, который гармонически сочетается с ее логической и несобственно художественной экспрессией.

Сходные замечания встречаем и у А.Бушмина: "Хотя научные труды литературоведов часто не чуждаются образности, экспрессивности, эмоциональности языка, все же эти качества в них специфичны, далеки от особенностей художественной речи" (24, 52-53).

Итак, каков же главный, определяющий стилистический принцип ИТ - принцип отбора и применения в них языкового материала (языкового "сырья" или запасов стилевого узуального фонда литературного языка) и стилистических приемов его организации?

При ответе на этот вопрос оказывается полезным сопоставление ИТ с литературно-художественными текстами, о чем свидетель-

ствует приведенная выше полемика. В литературно-художественных текстах, как известно, степень интенсивности создания и применения образных средств, в том числе и средств собственно речевой выразительности[1], регламентируется особой, собственно художественной нормой – пресловутой мерой художественности (попытку научно исчислить ее предпринял в последнее время М.Риффатер – 130). Подвижная в культурном времени и по линии жанрового разнообразия произведений литературы, никогда отчетливо не отрефлектированная и в полном объеме не запечатленная в каких-либо программах или декларациях, существующая лишь в реализованном виде, т.е. в сумме лучших образцов литературно-художественного творчества каждой эпохи (и лишь отчасти – в науке о художественной литературе), мера художественности тем не менее явственно ощущается и писателями, и читателями каждой эпохи как уверенная сообразность (соразмерность) количества и качества употребленных образных средств с идейно-художественным замыслом писателя, жанровыми особенностями произведения и применяемым в нем художественным методом.

В искусствоведческих же текстах в отличие от литературно-художественных действует установка на принципиально широкую открытость текста выразительному речевому материалу буквально из всех разделов стилистического фонда литературного языка и на очень в ы с о к у ю, квалифицируемую как плеоназм о т е п е н ь н а с ы щ е н н о с т и текста разного рода стилистическими единицами (тропами, фигурами, оборотами речи) – как узуальными, так и индивидуально-авторскими.

Все это стилистическое богатство и разнообразие действительно плеонастически густо уснащает искусствоведческий, в особенности критический, текст, и в этом проявляется главный конструктивный стилистический принцип данных текстов. Именно благодаря этой яркой, "сгущенной" стилистической форме ИТ, искусствоведение намного эффективнее выполняет свою функцию посредника между художественным произведением и его адресатом (читателем, зрителем, слушателем), "вовлекает его в живой процесс совместного осмысления прочитанного и увиденного" (82) и в конечном счете превращается в одну из областей человековедения.

Такой стиль ИТ, с одной стороны, является результатом специальной авторской установки, формирующейся под влиянием соответ-

---

[1] Мы полагаем, что при анализе стилистической формы литературно-художественного текста в ней полезно различать два слоя: собственно литературный и речевой.

ствующей нормы этих текстов, а с другой – требует от автора "таланта, родственного таланту... художника" (82, 255).

Однако при всей пышности и яркости стилистической речевой формы ИТ одним из ее обязательных регламентов является, как пишет Б.И.Бурсов, "высокий вкус и художественное чутье", чтобы их "занимательность" обязательно соединялась с "дельностью" и соответствовала важному предназначению этих текстов "быть мерой общественного признания" художественного произведения (23, 208).

Таковы общая краткая характеристика стилистической речевой формы ИТ. Она содержит в себе немало признаков, которые прямо обусловливают широкое применение в ИТ всего богатства стилистической культуры АСА. Более того, как показывает анализ этих текстов, в том числе и приведенные в I и II главах примеры, именно здесь, в ИТ, под пером наших искусствоведов и художественных критиков вырабатываются новые структурные и смысловые варианты уже известных, узуализированных фигур АСА, изыскиваются и отрабатываются новые способы внедрения этих фигур во фразу. А это свидетельствует о том, что именно в ИТ проходит передовая линия развития стилистической культуры АСА, именно они являются творческой лабораторией, где эта культура разрабатывается.

Следует также сказать, что отдельные звенья комплекса фигур АСА более или менее широко употребляются и в других функционально-стилевых подразделениях современного русского литературного языка: в текстах научных, публицистических, литературно-художественных.

Так, в публицистических текстах стилистические возможности феномена АСА применяются достаточно широко и интенсивно; можно сказать, что публицистические тексты, взятые в целом, лишь немного уступают в этом плане ИТ. Взгляд же на публицистические тексты изнутри их жанрового разнообразия сразу же отметит неравномерность распределения фигур АСА по произведениям разных жанров. Так, наибольшее их скопление наблюдается в произведениях самых "художественных" жанров – в очерках, зарисовках, репортажах. В деловой же статье, в информации употребим лишь жесткий минимум фигур экспрессивно-логического типа.

В научных текстах с их (отмечаемыми разными авторами) установками на сжатость синтаксической формы (I22), риторизацию, т.е. погашение образности (I54), стандартизацию и слабую актуализационную проработку изложения (83) стилистические возможности культуры АСА применяются в целом намного менее широко и интенсив-

но, чем даже в публицистических текстах. Однако следует провести довольно резкую грань в этом плане между текстами естественно-научными и научно-техническими, с одной стороны, и с другой - научно-гуманитарными. Если в первом разделе научных текстов применяется лишь три-пять основных экспрессивно-логических фигур АСА, а фигуры художественные не применяются вовсе (и в этом они сближаются с деловыми текстами), то авторы научно-гуманитарных текстов должны быть поделены в этом отношении на две группы, причем принадлежность каждого автора к первой или второй группе обусловлена исключительно его индивидуальной стилистической манерой, являющейся в свою очередь величиной, производной от многих факторов и обстоятельств его творческого развития как ученого и как носителя русского литературного языка. В текстах авторов первой группы встречается лишь небольшое число наиболее употребимых экспрессивно-логических фигур АСА - тех же, что можно встретить и в естественно-научном тексте.

В текстах же авторов второй группы стилистические богатства феномена АСА применимы столь же широко, как и в текстах, например, литературоведческих. Целый ряд наших ученых, представителей разных гуманитарных наук - философы А.В.Гулыга и Л.К.Науменко, лингвисты М.В.Панов, А.А.Леонтьев, Н.Д.Арутюнова, В.Н.Телия и др. - являются хорошими, оригинальными стилистами и своей стилистической манерой вносят существенную коррективу в выводы О.А.Лаптевой о "все большем стирании индивидуальных манер, которое все больше отодвигает научный стиль от беллетристического" (83, 190).

Что же касается литературно-художественных текстов, то здесь должны быть проведены две разные взаимно пересекающиеся грани относительно широты применения в них фигур АСА. С одной стороны, в тех фрагментах литературно-художественных текстов, которые и по содержанию, и по общему стилистическому строю близки к текстам философским, историческим, публицистическим, искусствоведческим, в той же мере широко, как в этих перечисленных текстах, используются и экспрессивно-логические, и собственно стилистические фигуры АСА.

В собственно же художественной ткани литературного текста закономерно, и при этом весьма многообразно и индивидуально-авторски, используется лишь одна стилистическая фигура АСА - обособленное определение, для которой именно художественный текст является естественной и преимущественной "средой обитания".

Другая грань различия делит всех писателей на две очень условно очерчиваемые группы: тех, кто берет на свое стилистическое вооружение фигуры АСА, и тех, кто обходится без них. Так, в художественных текстах Д.Гранина, В.Астафьева, Ю.Трифонова, В.Чивилихина, В.Солоухина и других писателей встречаем своеобразный для каждого из них, подвергнутый индивидуально-авторскому отбору и преобразованию комплекс фигур АСА.

Таковы естественно сложившиеся границы применения стилистических возможностей культуры АСА в разных функциональных стилях современного русского литературного языка. Попытка же нормативного взгляда на сложившееся положение приводит к выводу о том, что в рамках публицистического и научно-гуманитарного стилевых подразделений русского литературного языка эти возможности могли бы использоваться значительно более широко и интенсивно. Это в первую очередь касается авторов, в текстах которых почти полное равнодушие к этому стилистическому разделу согласуется с общей стилистической сухостью и бедностью.

* * *

Итак, реализационной единицей феномена АСА, как он описан в I главе, является отдельная фигура АСА. Она представляет собой такое перестроенное - в соответствии с одним из нормативов стилистической культуры атрибутивного смыслового акцентирования - субстантив-атрибутивное звено фразы, что заключенное в нем атрибутивное знание передано со всем множеством дополнительных, стилистических смыслов, прирастающих к нему в реальной актуализированной фразе стилистически сложного текста.

Отдельными составными элементами комплекса дополнительных, стилистических смыслов фигуры АСА являются следующие обобщенные, бесконечно конкретизируемые и варьируемые в текстах смыслы:

смысл **выделенности**, акцентированности, выдвинутости на семантическую авансцену фразы одного из глубинных содержательных компонентов САЭФ, являющийся по своей языковой сути результатом дополнительной, стилистической актуализации одного из этих компонентов;

сопутствующие смыслу выделения **диалогические обертоны** атрибутивного знания, заключенного в фигурированном САЭФ, воплощающие, с одной стороны, стилистическую стратегию поворотов мысли автора "от своего к чужому и обратно" (по

приводимому выше выражению М.М.Бахтина), а с другой – стратегию парирования предвидимого возражения читателя.

В комплексе перечисленных стилистических смыслов в рамках отдельной фигуры АСА ядерное и организующее положение занимает регулятивный смысл выделения, реализующий в деле "устройства" этой фигуры один из универсальных эстетических принципов.

ГЛАВА II

АТРИБУТИВНОЕ СМЫСЛОВОЕ АКЦЕНТИРОВАНИЕ ЭКСПРЕССИВНО-ЛОГИЧЕСКОГО ТИПА

Переходим к конкретному описанию комплекса фигур АСА. Напомним, что общим для всех шестнадцати фигур элементом их формы выражения является постпозиция атрибутива относительно субстантива во втором члене двучленной фигуры и в единственном члене одночленной – как стилистически значимое отступление от словопорядковой нормы адъективного словосочетания – синтаксической основы фигурированного САЗФ. Этот обязательный элемент формы выражения АСА может быть усилен в разных фигурах другими элементами: более сложным, чем просто постпозиция атрибутива, расположением субстантивных и атрибутивных элементов (например, хиастическое их взаиморасположение в т.н. контрастивной фигуре $A_1C + CA_2$), повтором субстантива, стилистически значимыми знаками препинания, лексическими и союзными усилителями и уточнителями стилистического смысла фигуры.

Что же касается стилистического содержания фигур АСА, то в каждой из них основной, базисный комплекс смыслов (т.е. смысл выделенности и его диалогические обертоны) так или иначе (но в пределах, закрепленных в узусе), конкретизируется, варьируется, дополняется.

В предыдущих разделах мы уже наметили противопоставление экспрессивно-логических и несобственно художественных (или, короче, художественных) фигур АСА. Вторые, как говорилось, в отличие от первых, обращены не только к интеллекту, но и к эмоциям читателя.

Теоретически узаконивая это очевидное различие, мы следуем за Ш.Балли, который, как известно, основательно разработал оппозицию логического и эмоционального в языке ("Деятельность рассудка и эмоциональные импульсы совместно определяют систему выразительных средств языка подобно тому, как они делят между собой всю нашу душевную жизнь" – 9, 186) и полагал, что "все экспрессивные оттенки речи" делятся именно на логические и эмоциональные, причем "эмоциональная окраска" элементов текста есть преимуществен-

ный объект стилистики (8, 189).

С другой стороны, мы заимствовали у М.Н.Кожиной понятие интеллектуальной экспрессии (78, 19), которое преобразовали в понятие логической экспрессии - отчасти ради терминологической простоты, но главным образом потому, что интеллектуальное в лингвистике видится традиционно (в том числе и у Ш.Балли) как именно логическое.

Однако нет абсолютного изоморфизма между оппозицией "логическое - эмоциональное (стилистическое)", с одной стороны, и принимаемым нами рабочим противопоставлением "экспрессивно-логическое - несобственно художественное". Дело в том, что в экспрессивно-логических фигурах АСА, как показывают и приводимые далее примеры, на их собственно логическую экспрессию почти всегда наслаиваются эмоциональные оттенки, возникающие и как прямое производное от их выразительности (экспрессии) вообще, и как отражение эмоционально окрашенного контекста.

С другой стороны, несобственно художественные смыслы соответствующих фигур АСА (оттенки живописности, эмоциональной остроты, повышенной новизны и т.п.), как мы еще неоднократно подчеркнем в дальнейшем, всегда - и это в разных случаях более или менее лингвистически очевидно - формируются на семиотическом механизме сугубо логического противопоставления. Два элемента этого противопоставления получают в художественных фигурах АСА принципиально различное выражение. Первый элемент реализован в том или ином словесно выраженном одночленном фигурированном САЗФ с основной схемой +СА, составляющей структурное ядро всех художественных фигур АСА. Второй элемент словесно не выражен, но лишь более или менее определенно и однозначно разными читателями подразумевается на основе информации, заложенной в первом члене и включающей его фразе, или, согласно сегодняшним лингвистическим представлениям, пребывают в т.н. пресуппозитивном фоне текста ("в затексте", по выражению А.А.Брудного). Словесно выраженный и подразумеваемый члены противопоставления находятся в лексико-семантическом отношении антонимии или родовидовой корреляции.

Переходим к описанию экспрессивно-логических фигур АСА. Первой в комплексе этих фигур должна быть рассмотрена т.н. к о н т р а с т и в н а я (противопоставительная) фигура со схемой $A_1C + CA_2$. Дело в том, во-первых, это наиболее часто встречаемая фигура, причем не только в искусствоведческих, но и

в публицистических и научно-гуманитарных текстах; в нашей картотеке фигур АСА контрастивная фигура существенно преобладает в количественном плане над всеми другими.

С другой стороны, контрастивная фигура АСА с ее развернутой схемой и отчетливым противопоставительным отношением между первым и вторым членом может быть рассмотрена как отправная точка для целого ряда деривативных – и структурных, и смысловых – превращений, результатом которых и являются все другие фигуры (см. § 10 этой главы). Иными словами, структура и глубинный противопоставительный смысл контрастивной фигуры в более или менее редуцированном и завуалированном виде содержится во всех других фигурах АСА, лежит в их основе, на которую крепятся конкретные стилистические смыслы этих фигур.

§ 1. Контрастивная фигура атрибутивного смыслового акцентирования (основная форма)

Контрастивная фигура реализуется в текстах в двух основных структурно-смысловых разновидностях, не считая многочисленных вариантов той и другой: к о н т е к с т н о м и з а т е к с т н о м. В первом случае словесному выражению подвергнуты оба члена фигурированного САЗФ, во втором – только один (схема поверхностной структуры «СА).

В данном параграфе речь пойдет о контрастивной фигуре АСА основного, контекстного типа. При этом отдельно будут рассмотрены вопросы, касающиеся ее содержания и формы выражения.

Относительно формы выражения должны быть обсуждены два момента: генезис и экспрессивная сущность хиастического построения $A_1C + CA_2$ и структурное варьирование в текстах этой основной, исходной схемы. Исходной и основной мы считаем ее потому, что, во-первых, сумма ее манифестаций количественно преобладает над суммой манифестаций всех ее вариантов и, во-вторых, именно эта схема исторична выработанной еще в античной стилистике хиастической конструкции (со схемой аб : ба), которая, как можно предположить, исторически легла в основу стилистической культуры АСА.

Хиазм как перекрестное размещение слов и предложений восходит к античной стилистике – главным образом к латинской. Нетельбах связывает выработку этой конструкции с тем, что "основанис античного слога" заключается в авторской установке "рести

речь антитезами", которая в свою очередь "вытекает из его (языка.– Г.К.) наклонности разделять и обособлять, где только возможно"; а средством "к тому, чтобы в неорганическую массу слов или в набор предложений внести организацию и равновесие вместе с надлежащим выставлением на вид антитез", Негельсбах полагает "фигуры: хиазм, постановка понятий крест-накрест, и противоположная ему анафора" – "не только в смысле повторения одного и того же слова в начале следующего предложения, но и в смысле повторения одного и того же порядка слов" (85, 486–488).

Эти замечания дают основание утверждать, что в итоге своеобразной передачи, трансляции хиазма из античной стилистики в русскую стилистическую культуру XУП–XУШ и последующих веков эта конструкция претерпела двояконаправленную специализацию: структурную – она применима в основном в двучленном тематически организованном САЗФ и стилистическую – широкая семантика антитезы вообще сузилась до семантики противопоставления видов в рамках рода.

Каким же образом родовидовая семантика двучленного САЗФ и его хиастическая структурная организация "нашли друг друга" и были объединены как содержание и форма выражения одного из основных смыслов АСА?

Общеизвестно, что в любой рамочной конструкции – а именно так может быть увидено и хиастически организованное двучленное САЗФ со схемой $A_1C + CA_2$ – возникает общеинформационное н а п р я ж е н и е и именно на противопоставленных, различающихся элементах конструкции (2). Даже если рассуждать чисто умозрительно, представляется очень естественной интерпретация – по сути дела, простая конкретизация – этого напряжения как компонента видового контраста, противопоставления (взаимоотталкивания) первого и второго членов в двучленном САЗФ.

Именно эта естественность сочленения хиастической конструкции $A_1C + CA_2$ и родовидовой семантики САЗФ с ее "ведущим" компонентом видового различия A_1C и A_2C обусловила тот момент, что данное сочленение, во-первых, производилось его авторами (а здесь представляется возможным говорить генетически об индивидуально-авторской инициативе), по всей видимости, совершенно сознательно. А во-вторых, это сочленение было осуществлено в истории русского литературного языка, согласно нашим наблюдениям над текстами XIУ–XIXвеков, не один раз – и при этом, как позволяют думать факты творческой судьбы авторов, в текстах которых

осуществлялось данное сочленение хиастической организации и родовидовой семантики САЭФ, каждый раз вне прямой зависимости от прецедентов. Так, на воображаемой линии культурной истории фигурированного САЭФ со структурой $A_1C + CA_2$ хронологической цепочке московских авторов XVII – XVIII веков – Симеону Полоцкому, Сильвестру Медведеву, Стефану Яворскому, Феофану Прокоповичу и, наконец, Антиоху Кантемиру – предшествовали случаи использования фигуры $A_1C + CA_2$ в сочинениях А.Курбского (в литовском периоде его литературного творчества) и А.Копыстенского – украинского полемиста XVII века.

Второй момент в вопросе о форме выражения фигурированного двучленного САЭФ, который должен быть развит, касается богатого и главным образом чисто структурного варьирования основной схемы $A_1C + CA_2$ в реальных искусствоведческих текстах.

Для первого представления различных фигур АСА, в том числе и контрастивной фигуры, во введении мы выбрали, естественно, самые простые случаи. Эта их простота заключалась в том, что каждый член в них содержал только по одному атрибутиву, причем лексическая сгруппированность A_1 и A_2 в тематически скоррелированную пару атрибутивов была несомненна: субстантив первого члена был лексически идентичен субстантиву второго члена, что отражено нами в схеме посредством отсутствия индексации при С; в каждой фразе содержалось лишь по одному фигурированному САЭФ; формой выражения АСА выступал только контрастный порядок следования элементов в первом и втором членах – в отсутствие разного рода лексических усилителей: союзов, союзных сочетаний, наречий, частиц и т.п.; оба члена фигуры выражены в виде САЭФ изоморфной и изосемантичной структуры.

В массе реальных искусствоведческих текстов основная схема контрастивной фигуры $A_1C + CA_2$ очень часто варьируется следующим образом (варианты расположены по степени убывания их относительной частотности):

противопоставительное отношение между членами фигуры A_1C и CA_2 подчеркнуто, заострено и уточнено разного рода лексическими и союзными усилителями (см.ниже);

оба члена контрастивной фигуры могут иметь изоморфную структуру $CA_1 + CA_2$, причем изоморфизм первого и второго членов в этом варианте фигуры сигнализирует читателю о том же дополнительном стилистическом смысле, что и хиазм основной схемы, только сигнал о наличии этого смысла поступает к читателю раньше – одно-

временно с первым членом;

члены контрастивной фигуры могут иметь схему $A_1C_1 + C_2A_2$, где C_1 и C_2 – более или менее близкие синонимы, словарно закрепленные или контекстуальные (вплоть до окказиональных);

члены контрастивной фигуры могут иметь схему К + СА, где К – член противопоставления, выраженный не в форме САЗФ, а как-то иначе, чаще всего нераспространенным субстантивом соответствующей семантики или субстантивом с несогласованным определением.

Приведем большое – не только иллюстративного, но и доказательного назначения – количество фраз из искусствоведческих текстов, содержащих в себе контрастивные фигуры АСА во всей их структурно-смысловой сложности, разнообразии и связях с включающей фразой. Их усложненность и вариативность по сравнению с основной схемой фигуры $A_1C + CA_2$ проявляется по всем выше отмеченным параметрам.

(37) Обычно в библейской символике средневековых литератур реалии внешнего мира служат метафорическим подобием мира внутреннего, невидимого, "божественного", недоступного телесным очам, постигаемого лишь очами духовными (16, 27).

(38) Вот такое-то одиночество и имеет в виду Абэ, одиночество духовное, которое во много раз страшнее одиночества физического (35, 279).

(39) В умирающем князе Андрее идет борьба между любовью земной, мирской, ограниченной, различающей, избирательной... – и абстрактной любовью, нерасличающей, беспредметной, безличной, не любовью кого-нибудь и за что-нибудь (23, 77).

(40) Если ты не видишь красоты родной земли, не ощущаешь ее запахов, не слышишь и не различаешь его звуков, не воссоздать пейзажа иноземного (95, 5-6).

(41) А творчество несовместимо с формализмом. Это уже отчетливо сознавала русская литература XVIII в. Она отграничивала точность буквальную, подстрочную от точности художественной (95, 3).

(42) Пушкин отзывался на все, что составляет внутреннюю жизнь личности, откликался на все, что есть в природе видимой (101, 197).

(43) Но в первых рассказах пушкинский юмор был мягким, беззлобным, преобладала легкая, улыбчивая ирония,

Начиная же примерно с 1968 года, вместо лирики, теплоты, беззлобного юмора по отношению к герою у Шукшина накапливается нечто иное. Все чаще и чаще в рассказах проглядывает ирония уже злая, ощутима струя сатирическая, порой едкая, порой гротесковая (72, 163).

(44) Восток израильский, библейский у Пушкина так же отличается от Востока магометанского, арабского, например, как и изображение Испании от изображения Франции (144, 48).

(45) Лермонтов рядом с образцами поэтики романтической дал образцы поэтики реалистической (73, 4).

(46) Творческая история сказок о двух генералах и о диком помещике весьма показательна для характеристики этого процесса перерастания гиперболы в фантастику, или, точнее сказать, движения поэтики сатирика от гиперболы реалистической к гиперболе фантазированной (25, 40).

(47) Пользуется литература демократических слоев населения; создается литература придворная (91, 321).

(48) Подлинный пафос в искусстве – искра, разряд высокого напряжения, возникающий при взаимодействии правды жизни и правды художественной (30, 3).

(49) Это противоречие простого и сложного, патриархальности и развития личности, непосредственной жизни и жизни сознательной (23, 92).

(50) Средневековые мастера не различали четко мир земной и мир сверхчувственный – оба изображаются с равной степенью отчетливости (39, 9).

(51) Ахматова... не покидала и не хотела покинуть Россию (из чувства национального, не вследствие революционного чутья) (52, 48).

(52) Поэт Вяземский почему-то уверил себя и пытался уверить других что Грибоедов в "Горе от ума" хотел изобразить Москву нельзя можнуп, а получился у него "закоулок" фамусовский (106, 15).

(53) Требуя в прозе мыслей и мыслей, Пушкин в собственном творчестве показал, что в повествовании речь идет не о логической, понятийно-абстрактной стихии

мысли, а о мысли конкретной, ставшей борьбой действительностью (31, 19).

(54) Активная жизнедеятельность не мирится с мыслью раздробленной и случайной (82, 469).

Как обнаруживают приведенные отрывки, исходная, строго хиастическая контрастивная фигура $A_IC + CA_2$ структурно варьируется в нескольких осложненных конструкциях, оставаясь однако при этом наиболее частой.

Так, в рамках этой исходной фигуры первый и второй члены САЗФ могут быть расположены как дистантно (см. примеры 37, 43), так и контактно, как в примере (49). В последнем случае эффект АСА приобретает еще дополнительное усиление.

Несколько меньшей частотой употребления характеризуется фигура АСА со схемой $CA_I + CA_2$; ее члены также могут быть расположены как дистантно (см. примеры 37, 44, 45, 52), так и контактно (см. примеры 41, 46, 50). Эта фигура анафорична, т.е. изоморфна в словопорядковом отношении. Но если, по свидетельству Негельсбаха (см. выше), в системе латинской стилистики хиастические и анафорические фигуры расценивались как противопоставленные друг другу, то в рамках современной русской культуры АСА, как уже было отмечено, они лишь чисто структурные варианты. Все сказанное должно быть отнесено и к фигурам со схемой $CA_I + A_2C$ (фразы 39, 51), и CA_I (несогласов.) + CA_2 (согласов.) (фразы 47, 48).

Часты в искусствоведческих текстах случаи структурного, лексического и союзного усложнения перечисленных выше схем фигурированного САЗФ. Так, в одной фразе может быть сразу две контрастивные фигуры (пример 37); различение A_IC и CA_2 может осуществляться сразу по нескольким основаниям (пример 43); основание различения A_IC и CA_2 может быть бесконечно детализировано (пример 39); субстантивы в первом и втором членах могут быть не идентичны, а лишь синонимичны (пример 40) или паронимичны (пример 51), в редких случаях даже окказионально антонимичны (пример 52); окказиональный характер может носить и антонимия A_I и A_2 (пример 37) и т.п.

Наконец, контрастивная фигура АСА может быть включена во вмещающую ее фразу не непосредственно, а с помощью целой устойчивой системы особого рода лексико-синтаксических элементов и соединений из таких элементов, которые на морфологическом уровне рассмотрения квалифицируются как союзы и союзные сочетания:

"и.., и...", "ни.., ни...", "не только.., но и...", "как..., так и..." и т.п.

Не углубляясь в вопрос о языковой природе этих образований, что увело бы нас в сторону от основной линии рассуждения, отметим только, что эти образования так или иначе уточняют, заостряют или как-то по-другому акцентируют отношение видовой противопоставленности между членами контрастивной фигуры – в конечном счете усиливают ее. В связи с этим припишем им общее нестрогое терминологическое имя у с и л и т е л и. Значение усилителя в составе контрастивной фигуры так или иначе сочетается с семантикой САЗФ и смыслом самой фигуры, оставаясь при этом достаточно автономным, отдельным компонентом в ее содержании.

О самостоятельности (отдельности) семантики подчеркнутого видового различия, заключенной в лексических и союзных усилителях, по отношению к стилистическому смыслу фигуры АСА говорит тот очевидный факт, что подобные усилители часто содержатся и в нефигурированных двучленных САЗФ (со схемой $A_1C + A_2$, где субстантив второго члена, как правило, редуцируется). Причем число случаев этого второго рода несравненно больше числа контрастивных фигур с усилителями – даже в искусствоведческих текстах, а в деловых, научно-технических и т.п. текстах они абсолютно преобладают. По всей видимости, контрастивная фигура АСА, оснащенная лексическими усилителями, стремится к некоторому пределу смысловой насыщенности САЗФ как речевого звена фразы и представляет собой как бы экстренный, а потому и достаточно редкий случай.

Примечательно, что при сравнении контрастивной фигуры типа "не только A_1C, но и CA_2" и подобных ей с их дефигурированными вариантами (с выпрямленным порядком слов типа "не только A_1C, но и A_2") стилистический эффект выделения абстрагируется абсолютно от всех сопутствующих значений и смыслов САЗФ и предстает перед исследователем в очищенном и наиболее благоприятном для наблюдения и анализа виде.

Приведем примерный список схем контрастивных фигур, оснащенных разного рода усилителями и уточнителями:

+ A_1C и CA_2
+ и A_1C, и CA_2
+ не A_1C, а CA_2
+ не A_1C, но CA_2
+ не столько A_1C, сколько CA_2

+ только A_IC, но не CA_2

+ A_IC, но не CA_2

+ скорее A_IC, чем CA_2

+ как A_IC, так и CA_2

+ не только A_IC, но и CA_2

+ A_IC или CA_2

+ или A_IC, или CA_2

+ A_IC. Что касается CA_I, то +

+ кроме A_IC, еще и CA_2

+ ни A_IC, ни CA_2

+ ни A_IC, ни тем более CA_2

+ если A_IC....то CA_2

+ хотя A_IC....,тем не менее CA_2

+ наряду с A_IC и CA_2 и т.п.

Часть из перечисленных моделей иллюстрируется приведенными выше примерами.

Рассматривая нормативный фон фигуры $A_IC + CA_2$, мы уже отмечали, что построения типа "A_IC, а A_2C", "не A_IC, но A_2C +", "A_IC, A_2C же" и их многочисленные лексико-синтаксические варианты могут быть рассмотрены как стилистически нейтральные эквиваленты фигуры $A_IC + CA_2$ и ее фразовых вариантов.

Таково структурное, формальное разнообразие контрастивной фигуры АСА в искусствоведческих текстах. Что же касается ее стилистического содержания, то оно представлено в разных случаях употребления этой фигуры богатой палитрой стилистических смыслов и смысловых качеств, бесконечно конкретизирующих общий для них момент выделения чего-либо одного на фоне других.

Составные части стилистической палитры контрастивной фигуры АСА были выявлены нами двумя разными путями: во-первых, эмпирически, т.е. в результате обобщения результатов анализа отдельных контрастивных фигур типа приведенных выше; во-вторых, путем заимствования соответствующих стилистических определителей из работ, так или иначе посвященных феномену противопоставления (84; 85, II0 и др.).

Следует также заметить, что конкретные стилистические эффекты фигуры АСА во многих случаях отчетливо обнаруживают свою принадлежность к одной из двух категориальных разновидностей: к с т и л и с т и ч е с к и м с м ы с л а м, т.е. компонентам стилистического приращения фигуры, или ее с т и л и с т и ч е с к и м к а ч е с т в а м, которые могут быть определены в целом как те или иные конкретные характеристики необычного, осложненного, эмфатического способа реализации родовидовой семантики соответствующего САЭ.

Приведем выявленные нами стилистические смыслы контрастивной фигуры АСА: подчеркнутое (вынесенное на семантическую авансцену фразы) различие, противопоставление, противоречие; равенство-неравенство; подобие-неподобие; равновесие при несходстве; необычность (экстранормальность) объединения данных сущностей в одну родовидовую группу; отождествление авторского и прогнозируемого читательского представления о составе данной родовидовой сущности; разного рода взаимодействия видовых членов в рамках родовидового единства и т.п.

Стилистические качества, окрашивающие семантику САЭ, осложненного контрастивной фигурой АСА, таковы: подчеркнутая настоятельность, новизна, значимость, важность, заостренность, эмоциональная напряженность выделенного смыслового компонента САЭ; подчеркнутый интерес и внимание к нему, приближенность его к читателю и т.п.

Содержание перечисленных стилистических приращений в контрастивных фигурах АСА диагностируется – более или менее отчетливо – содержанием всей фразы, включающей в себя данную фигуру, и главным образом семантикой ее первичного или вторичного предиката, и подчеркнуто и уточнено обстоятельствами и лексическими уточнителями, о которых речь шла выше.

Так, стилистический смысл противопоставления в контрастивных фигурах АСА усилен в примере 38 фрагментом "страшнее во много раз"; во фразе 39 – предикатом "идет борьба между..."; во фразе 41 – предикатом "отграничивала"; во фразе 43 – фрагментом "нечто иное"; во фразе 51 – отрицанием "не"; во фразе 52 – противительным союзом "а"; во фразе 53 – усилителем "не о.., а о..."; во фразе 54 – предикатом с отрицанием "не мирится".

Отношение фиксируемого и подчеркиваемого различия не доведенного однако до активного противопоставления, во фразе 44 определено предикатом "отличается", во фразе 46 – группой дополне-

ния "движения от... к...".

Отношение заостренного равенства видов в рамках рода во фразе 37 подсказано предикатом "служить подобием".

Отношение подчеркнутого неразличения видов в рамках субстантив-атрибутивной родовой сущности во фразе 49 определено предикатом "не различали" и обстоятельством "с равной степенью".

Отношение выделенного равновесия видов внутри рода, возникающего вопреки их различию, во фразе 39 обусловлено уравновешивающим повтором отрицания "не" в двух фрагментах фразы, по которым распределились первый и второй члены контрастивной фигуры; во фразе 45 – обстоятельством "рядом с ..."; во фразе 47 – изоморфным синтаксическим строением двух частей сложносочиненного предложения, по которым распределились члены контрастивной фигуры.

Наконец, логически заостренное, "ударенное" всем строем контрастивной фигуры отношение взаимодействия видов в рамках рода во фразе 48 намечено дополнением "при взаимодействии", содержащим в себе по сути дела вторичный предикат.

Такова возможная стилистико-смысловая гамма контрастивной фигуры АСА, заключенная в ее многочисленных реализациях на страницах искусствоведческих текстов.

§ 2. Внутренние речевые механизмы образования стилистических смыслов выделения в контрастивной фигуре

Структурная и смысловая специфика контрастивной фигуры, в частности ее развернутый (двучленный) характер – хиастический принцип взаиморасположения элементов, позволяют поставить на обсуждение ряд вопросов о внутренних семантических механизмах, протекающих в фигурированном двучленном САЗФ и порождающих рассмотренные выше смыслы и смысловые качества этой фигуры. Выявление этих механизмов входит в задачи лингвистического рассмотрения стилистического феномена АСА и позволяет обнаружить, что в формировании сложного стилистического символа, каковым нам представляется фигура АСА, принимают участие все уровни содержания самого фигурированного САЗФ и включающей его фразы, что стилистические смыслы этой фигуры глубоко укоренены в сложном "почвенном слое" текста: в родовидовой семантике САЗФ, в комплексе его речевых актуализационных смыслов, а также в толщах необходимо прирастающих к реальному актуализированному тексту затекстовых содержаний, в частности, в его пресуппозитивном фоне.

В ходе выявления внутренних смысловых механизмов контрастивной фигуры АСА отдельно могут быть поставлены следующие вопросы: о природе смыслового напряжения, возникающего в хиастически выстроенной фигуре $A_1C + CA_2$, и о бинарном логическом характере контраста как глубинном семантическом ядре САЗФ, проявляющем в реальных текстах то свой ограничительный, то различительный, то объединительный аспект.

Выше уже отмечалось, что в любой рамочной конструкции текста возникает особое смысловое напряжение на начальном и конечном элементах рамки. Именно такого рода напряжение неизбежно возникает и в хиастически организованной контрастивной фигуре АСА, где оно и реализуется вначале как в т о р и ч н о е (по отношению к главному фразовому) т е м о-р е м а т и ч е с к о е о т н о ш е н и е между повторным субстантивом С и атрибутивом A_2 во втором члене этой фигуры. Однако это отношение и з б ы т о ч н о с точки зрения задач основной коммуникативно-речевой актуализации данной фразы, не имеет ценности как именно темо-рематическое отношение, о чем в литературе имеется ряд свидетельств (I4; 60; I29 и др.). Определеннее других пишет об этом И.П.Распопов: "Атрибутивное определение и определительная связь стоит как бы на противоположном полюсе по сравнению с предикативной связью. Она наиболее свободна, но и наименее существенна для построения предложения, оформляя, собственно, не предложение в целом, а известные комплексы слов внутри предложения. Это связь между определением и определяемым... Не только т.н. определения, но и все не связанные непосредственно со сказуемым "члены предложения" подлинными членами предложения по существу не являются, а выступают лишь в качестве составных элементов таковых, когда получают комплексное выражение" (I29, 72 , 78).

Представляется убедительным, что именно это вторичное темо-рематическое отношение между элементами САЗФ, усиленное в фигурированном САЗФ его рамочной организацией, но тем не менее избыточное на достилистическом уровне фразы, в ходе становления контрастивной фигуры АСА как таковой постепенно преобразовывалось в "полезный" стилистический эффект выделенности одного из компонентов (аспектов) родовидовой семантики САЗФ.

Механизм этого преобразования может быть описан так. Темо-рематический "момент сил", возникающий во втором члене контрастивной фигуры АСА со схемой $A_1C + CA_2$, а именно в члене $+CA_2$, за счет повтора в нем субстантива С и тематической скоррелированно-

сти атрибутивов A_1 и A_2, приводит к тому, что смысловое напряжение не распределяется равномерно по обоим элементам члена $+CA_2$ (т.е. С и A_2), но сосредоточивается только на элементе A_2, структурно и функционально самом важном не только в составе второго члена $+CA_2$, но и в рамках всего хиастически выстроенного САЗФ. Ведь именно этот элемент A_2 сигнализирует о их исчерпанности и содержит в себе последний, завершающий "квант" информации о родовидовой организованности данного САЗФ.

При этом роль первого члена контрастивной фигуры $A_1C + CA_2$ в возникновении описанного темо-рематического напряжения заключается в создании условия – путем первичной реализации С – для превращения повторного С в тему по отношению к A_2.

Следует подчеркнуть, что стилистический смысл выделения сохраняет актуализационную природу темо-рематического отношения, его породившего: он тоже результат актуализации фразы, включающей в себя фигуру АСА, хотя и дополнительной, стилистической.

Это преобразование вторичного темо-рематического отношения между элементами фигуры АСА в стилистический смысл выделения постоянно стимулировалось в бесчисленных случаях реализации этой фигуры всем содержанием стилистически сложного текста и установкой читателя на углубленное его восприятие и с течением времени было закреплено за фигурами АСА как их узуальная стилистическая характеристика.

И отдельно, как говорилось, может быть рассмотрен вопрос о контрасте как глубинной логической схеме (ядре) не только собственно контрастивных, но и всех других фигур АСА. Абстрагированное от конкретного многослойного содержания фигурированного САЗФ, это ядро д в у э л е м е н т н о и включает в себя обязательный момент о т т а л к и в а н и я первого элемента от второго.

Таким образом, фигурированное САЗФ может быть увидено как относительно самостоятельная элементарная смыслительная конструкция языка, о которых в философской литературе сообщается, что они б и н а р н ы по структуре и а н т и т е т и ч н ы по природе. Вообще бинарная оппозиция как таковая есть "минимальная концептуальная система, содержащая в себе принцип всякого смыслоразличения и смыслопостроения. Это – истина диалектическая... В антитетике (оппозиции, дихотомии) явлен минимальный смысл... т.е. соотнесенность одного и иного... создающая целостность" (47, 245).

В свете этой информации оказываются подчеркнутыми два момента, касающиеся в разных планах фигуры АСА. Во-первых, будучи минимальной, но цельной мыслительной конструкцией, она действительно нуждается не только в основной, но и в дополнительной, стилистической актуализации, что и послужило стимулом к развитию феномена АСА как такового.

Во-вторых, комплекс стилистических смыслов АСА необходимо и глубоко затрагивает основной логический "нерв" САЭФ как минимальной мыслительной конструкции – момент соотнесенности и контраста, отталкивания, антитезы "одного и иного".

Еще раз следует заметить, что этот контраст, получающий развернутое выражение в контрастивной фигуре АСА основного типа, в более или менее отчетливом виде обнаруживается во всех, в том числе и одноэлементных, фигурах АСА.

§ 3. Контрастивная фигура затекстного типа

Следующая фигура АСА, к рассмотрению которой мы переходим, может быть представлена как редуцированный вариант фигуры $A_1C + CA_2$ – редуцированный и структурно (это по сути дела один только второй член фигуры $A_1C + CA_2$ – со структурой +СА), и в отношении степени прозрачности его родовидовой семантической организованности.

Представляется целесообразным отношения структурной и содержательной производности между фигурами $A_1C + CA_1$ и СА рассмотреть на конкретных примерах.

(55) Кстати, и в эти строки "Кавказского пленника", в апологию Свободы, проникает деталь совсем конкретная и автобиографическая (103, 36).

(56) В эпохальном отношении древнерусский смех принадлежит к типу смеха средневекового (92, 4).

"Сравнение приведенных фигурированных одночленных САЭФ с их "выпрямленными" (дефигурированными) вариантами (что мы предоставляем сделать самому читателю) позволяет, на наш взгляд, интерпретировать их специфическое смысловое приращение как специальное авторское з а д а н и е ч и т а т е л ю, во-первых, восстановить (реконструировать) якобы опущенный, редуцированный первый член САЭФ – на основе второго, словесно выраженного и фигурированного. Реально такая реконструкция есть не что иное, как подыскание антонима или какого-либо другого лексического корре-

лята к А путем мобилизации общих у автора и читателя фоновых знаний, или (по Л.П.Якубинскому) "апперцепирующих масс" автора и читателя. И затем, во-вторых, читателю предлагается проделать всю последовательность шагов, необходимых для интерпретации реконструированной фигуры $A_1C + CA_2$.

Так, мобилизация собственных "апперцепирующих масс" позволяет нам реконструировать первые члены приведенных выше САЭФ в следующем виде: "художественная деталь" и "новоевропейский смех". Тот момент, что возможны и несколько иные результаты указанной реконструкции, мы оговорим несколько позднее.

Такое понимание выделительного смысла АСА в одночленном фигурированном САЭФ может получить, например, следующее онтологическое истолкование. Содержательно фигура +СА может быть уподоблена фигуре $A_1C + CA_2$, но с разным статусом языкового существования первого и второго членов. Только второй член в ней словесно выражен (коммуницирован) и входит в ассертивную (именно словесно выраженную) часть фразы; первый же член (с предполагаемой схемой A_1C+) лишь подразумевается, пребывает в пресуппозитивном фоне фразы (затексте).

Как известно, понятие пресуппозиции, придя в лингвистику из недр логики, к настоящему моменту "представляет большую методическую силу, игнорировать которую уже просто нельзя" (64, 233). Именно в расчете на эту силу мы и прибегаем к помощи понятия пресуппозиции, принимая самое широкое ее определение: "Пресуппозиция... – отношения, которые существуют между лингвистическими явлениями и внелингвистическими явлениями в речевом акте... Это "молчаливые предпосылки" или внеречевые условия, обеспечивающие правильное понимание речевых актов или высказываний". Это "невидимый и неслышимый подтекст... видимого и слышимого текста (64, 221,94).

Как показано Т.М.Николаевой на примере другого (нестилистического) выделительного смысла (110), отдельные элементы этого "невидимого и неслышимого", но безусловно учитываемого и говорящим, и получателем речи фона текста так же, как и элементы ассертивного уровня текста, могут быть актуализированы в акте актуализации данного текста, и именно в этом заключается семиотический механизм превращения дотоле лишь потенциального фона текста в "неочевидный", "теневой", но тем не менее совершенно реальный контекст – столь же существенный для реализации всего замысла автора, сколь и основной, словесно выраженный. Мы выбрали для

обозначения пресуппозитивного контекста краткий термин А.А.Брудного "затекст" (20, 80) и произвели от него название контрастивной фигуры со структурой +СА.

Итак, мы полагаем, что затекст, этот "теневой", но тем не менее реальный контекст фразы, активно участвующий в реализации контрастивной фигуры затекстного типа со схемой +СА, имеет пресуппозитивную природу[1] и потому потенциальный первый член этой фигуры $*A_IC$ р е к о н с т р у и р у е т с я (а не просто свободно "воображается") разными читателями более или менее сходно, если не однозначно.

По всей видимости, момент опоры на соответствующее смысловое звено пресуппозитивного фона имеет место и в акте реализации нефигурированного СА3?. Однако в акте реализации контрастивной фигуры затекстного типа за счет стилистической актуализации смыслового "кванта" $*A_IC$, пребывающего в пресуппозитивном фоне фразы, явственность этой опоры члена +СА (по сути дела $+CA_2$) на член $*A_IC$ и отталкивания от него достигает, на наш взгляд, уровня лингвистической очевидности. Здесь мы сталкиваемся с феноменом т.наз. "пресуппозитивной дыры", сквозь которую в ассертивный слой высказывания так или иначе проникает его пресуппозитивное, затекстное содержание.

Предложим результаты проведенной нами реконструкции первых членов контрастивных фигур затекстного типа, включенных в приведенные ниже фразы (реконструированный первый член заключен в скобки).

(57) При этом, однако, правдоподобие этнографическое и бытовое, поскольку оно проявляется в частностях, интересовало Пушкина лишь в самых ограниченных пределах (97, 135) (первый член – * "художественное правдоподобие").

(58) Что же прочитал Платонов в "Медном всаднике"?.. Что в сфере нравственной внешние атрибуты власти, славы – ничто, и бедный чиновник бросает вызов могущественному властелину судьбы (74, 246) (первый член – * "политическая, бытовая и т.п. сфера")

(59) Новый гомункул – это прекрасный человек, идеал писателя, идеал русской литературы... герой положи-

[1] Это лексическая пресуппозиция, о которой как об одном из возможных типов пресуппозиции говорит Ф.Кифер (67).

тельный, созданный не в парах алхимии, не наукою, а силою живой любви, любви Мастера и Маргариты (57, 56) (первый член - * "отрицательный и при этом искусственно сконструированный писателем герой").

(60) Для Белинского народным может быть только произведение реалистическое (99, 365) (первый член - * "романтическое произведение").

(61) Легче всего давать определения негативные... (53,7) (первый член - * "позитивные определения").

Следует заметить, что далеко не всегда первый член контрастивной фигуры реконструируется легко и однозначно всеми читателями. Оригинальное, достигающее подчас степени окказиональности содержание САЗФ, осложненного контрастивной фигурой затекстового типа, предполагает достаточно широкий вариативный разброс результатов такой реконструкции. Ведь лексико-семантическое и приращающее к нему смысловое содержание САЗФ часто возникают актуально, т.е. в момент и для нужд формирования только (единственно) э т о й фразы, носит сугубо разовый характер и является средством адекватного восприятия неповторимого содержания включающей это САЗФ фразы.

Функция стилистической "оснастки" такого САЗФ в виде фигуры +СА отчетливо видится в том, чтобы, использовав логический механизм отталкивания, сосредоточить все внимание читателя на единственном словесно выраженном члене СА, подчеркнуть смысловую новизну его содержания и сверхнормативную важность в пределах фразы. Эта функция заведомо предполагает и допускает некоторую неотчетливость и неоднозначность (субъективную вариативность) первого члена этого отталкивания - *A_1C, лишь пресуппозитивно намеченного.

Говоря о вторичности контрастивной затекстовой фигуры АСА по отношению к контрастивной фигуре контекстного типа, мы включаем в понятие вторичности и тот момент, что фигура $A_1C + CA_2$ служит своеобразным нормативным о б р а з ц о м д л я с р а в н е н и я, в более или менее явной опоре на который фигура +СА обнаруживает каждый раз и свое структурно-смысловое подобие фигуре $A_1C + CA_2$, и отличие от нее.

Контрастивная фигура АСА затекстного типа - одна из самых р е д к и х в искусствоведческих (и других) текстах, и причина этого кроется, по всей видимости, в ее повышенной, на пределе

допустимого – опоре на затекст, что существенно усложняет процедуру читательского восприятия смысла этой фигуры по сравнению с другими. Как мы уже отмечали, эта процедура включает в себя дополнительный шаг: более или менее однозначную реконструкцию первого члена $^{*}A_1C$.

Довольно часто этот первый, реконструируемый член фигуры +CA содержится не в пресуппозитивном фоне фразы, а в более или менее удаленных от этой фигуры частях предшествующего контекста. Но предполагаемая этим степень связности текста, во-первых, требует от автора высокой степени композиционной продуманности и стилистической отшлифованности текста, а во-вторых, требует от читателя повышенного внимания к стилистической организации текста.

По всей видимости, чаще всего авторы не рассчитывают на подобное внимание к фигуре +CA и предпочитают один из структурно-смысловых вариантов фигуры $A_1C + CA_2$, например, фигуру типа $K + CA_2$, где символом K обозначен первый член отталкивания, выраженный не в форме CA3Б, а как-то совершенно иначе (одиночным субстантивом, субстантивом с несогласованным атрибутивом и т.п.). Этот вид контрастивной фигуры наиболее близок к фигуре затекстного типа и является, по сути дела, переходным случаем от фигуры типа $A_1C + CA_2$ к фигуре типа +CA.

§ 4. Предикативная дефинитивная фигура

Целый ряд отдельных экспрессивно-логических фигур АСА, описанию которых посвящены все последующие параграфы данной главы, не только структурно, но и в смысловом плане варьируют и многообразно конкретизируют, обогащают основную, производящую фигуру АСА – контрастивную фигуру со схемой $A_1C + CA_2$. Именно поэтому и в генетическом, и в синхронном аспекте они могут быть рассмотрены как производные от этой базисной фигуры.

Одной из таких экспрессивно-логических фигур АСА является д е ф и н и т и в н а я фигура. Она получила в искусствоведческих текстах две различные формы реализации во фразе – предикативную и непредикативную.

Предикативный вариант дефинитивной фигуры имеет схему $C_1 + C_2A$ и вбирает в свой состав не только само это дефинитивное построение $C_1 + C_2A$, где C_1 – субстантив, подлежащий определению через указание на вид и видовой ограничитель внутри

рода, а C_2A – само определение, состоящее из родового основания и видового различителя (например: "Проза – явление более позднее..." (66, 26). В состав предикативной дефинитивной фигуры АСА входит также схема предложения – синтаксического основания фразы, включающей в себя данную фигуру, а также лексико-семантическая структура фразы подобного типа. При этом бросается в глаза структурное совпадение схемы фигуры $C_I + C_2A$ с ядерными частями синтаксической и лексико-семантической схем всей фразы. Дефинитивная фигура предикативного типа – это фигура, базирующаяся на основном составе всей фразы, а не на отдельном ее САЗИ.

Синтаксическим основанием дефинитивной фигуры данного типа является особое предложение (его тоже можно назвать дефинитивным) со схемой N_I это $_2A$, где символ N обозначает[1] синтаксические позиции, замещаемые словами с субстантивной категориальной семантикой (существительными, местоимениями, субстантивированными прилагательными и причастиями), левое расположение N_I относительно предикативного центра этого предложения указывает на его функцию подлежащего, а правое расположение группового символа N_2A – на его функцию группы сказуемого[2].

Особой оговорки требует тот факт, что позиция N_I замещается субстантивом с конкретной, в и д о в о й семантикой, а позиция N_2 – субстантивом с р о д о в ы м, предельно широким, категориальным значением.

Семантическая специфика дефинитивной фразы[3] и стилистический смысл осложняющей ее фигуры АСА обусловлены коммуникативным зада-

---

[1] Для изображения схемы этого предложения мы пользуемся формальным языком "Грамматики современного русского литературного языка" (56, 553), в котором символ А, омонимичный с принятым в этой книге обозначением атрибутива, обозначает определение как член предложения.

[2] Мы оставляем вне рассмотрения как не относящиеся прямо к дефинитивной семантике данной конструкции собственно синтаксические особенности этой предложенческой базы: дефектность ее темпоральной парадигмы, многообразное уточнение связи подлежащего и сказуемого знаками препинания и разного рода усилителями.

[3] О.И.Москальская предлагает называть такие фразы классифицирующими (106, 46). Мы же название "классификативная фигура" оставляем для других конструкций (см. § 8 этой главы), а рассматриваемые здесь фигуры называем дефинитивными по их связи с логическим определением (дефиницией).

нием этой фразы: оформлять средствами языка дефиницию как логическое классификативное построение.

"Дефиниция... – предложение, описывающее существенные и отличительные признаки предметов или раскрывающее значение соответствующего термина. Часто в дефиниции дается указание на ближайший род, в который входит данный предмет, и на видовое отличие этого предмета от всех остальных видов, составляющих род" (80, 141).

По сути дела, определение предмета через ближайший род и видовое отличие есть не столько содержательный тип дефинитивного логического построения, сколько структурно-содержательная схема самых различных видов дефиниции: определений генетического, номинального, реального, синтаксического и др. (30, 409, 410).

В этой схеме выделяются две функционально и содержательно разные части: определяемое и определение.

Надо полагать, структурно-содержательная дефинитивная схема была извлечена еще античными логиками (чьими трудами она и была разработана как универсальное логическое средство – Демокритом, Сократом, Аристотелем) из языка – и именно индоевропейского языка с его структурным, категориально-семантическим и функциональным различием имени прилагательного и имени существительного и развитой стилистической культурой САЗФ. Дело в том, что САЗФ, будучи изоморфно и изосемантично одному из основных содержательных типов дефиниции (именно субстантив-атрибутивному типу), почти до степени визуальности обнажает его структурно-содержательную схему.

Совершенно не случайно, как показывают наши и других лингвистов наблюдения над практикой использования дефиниции в научных и других стилях, языковая форма ее определяемого стремится к форме САЗФ или к конструкции "субстантив плюс придаточное определительное предложение". В словарном составе русского языка отложился специальный пласт наиболее абстрактных и принципиально синсемантичных субстантивов (имен существительных и субстантивных местоимений типа "нечто", "что-то" и т.п.), используемых в функции родового объединительного члена для имитации родовидовой структуры определяемого в дефинитивной фигуре в тех случаях, когда поиск более конкретного субстантива – действительно ближайшего рода – по тем или другим причинам затруднителей. Речь идет об абстрактных субстантивах "предмет", "объект", "понятие", "дело" и т.п. и синсемантичных субстантивах "вид", "характер",

"состояние", "положение", "отношение", "способ", "разновидность" и т.п. (46).

Высокая познавательная ценность дефинитивной логической конструкции и ее изоморфность и изосемантичность субстантив-атрибутивному звену фразы и обусловили, по всей видимости, выработку особой фигуры АСА, выражающей дефинитивное знание в стилистически акцентированном виде.

Собственно семантическая (фразовая) специфика предицированной дефинитивной конструкции обща у нее с непредикативным вариантом этой конструкции и заключается в соотношении содержаний определяемого и определяющего субстантивов. Это именно отношение типа "род – вид" с большим семантическим разрывом ("расстоянием") между ними по линии "степень абстрактности", так что функция А в составе определяющего САЗФ заключается в сокращении этого разрыва и в уравнивании семантических объемов C_I и C_2A, в превращении C_2A действительно в комплекс рода и видового отличия по отношению к C_I.

Приведем примеры предицированных дефинитивных конструкций.

(62) Любовь, брак, дети, болезнь, рождение, смерть – все это вещи обычные в человеческой жизни (82,458).

(63) Следить за движущейся прозой – дело трудное (57,95).

(64) Фантастика Салтыкова – фантастика реалистическая (25, 39).

(65) Проза – явление более позднее, чем поэзия, возникшее в эпоху хронологически более зрелого эстетического сознания (93, 26).

(66) Не буду сейчас определять, сколько столетий занимает античная стадия в развитии европейского искусства, – это вопрос сложный (88, 22).

(67) Сюжет – категория историко-социальная, взятая во всей полноте и конкретности своих качественных идейно-эстетических принципов (5, 20).

(68) Формирующее воздействие национального языка на вторичные моделирующие системы – факт реальный и бесспорный (93, 22).

(69) Снеховой мир – это мир "низовой", мир материальный, мир, обнаруживающий за ширмой действительности ее бедность, нагость, глупость, "механичность"... (92, 50).

(70) Реальная мысль – это мысль диалектическая и антиномическая (97, 142).

(71) Поэма В.Бокова – поэма оптимистическая, хотя веет в конце ее на нас горьким дымом костров (57, 140).

(72) Любовь в стихах Ахматовой – это чувство живое и подлинное, глубокое и человечное... (50, 43).

(73) История моего современника – произведение мемуарное (136, 82).

Приведенные примеры, во-первых, демонстрируют различные типы содержательного соотношения C_I и C_2 в дефинитивных конструкциях. Тот факт, что поиск собственно ближайшего рода по отношению к дефинируемому субстантиву C_I часто по тем или иным причинам затруднен, в качестве C_2 в составе дефинирующего САЗ используют субстантивы с заведомо предельно абстрактным лексическим значением: "вещь", "факт", "явление", "дело", "вопрос", "категория" и т.п. (см. примеры 62, 63, 65, 66, 67, 68). В этих случаях конкретность семантики А компенсирует не всегда, может быть, целесообразно большую степень абстрактности семантики родового субстантива C_2.

Так же часто, как перечисленными субстантивами с предельно абстрактной семантикой, C_2 в составе дефинирующего САЗ может быть представлен тем же самым, повторенным субстантивом, что и C_I (примеры 68, 69, 70). И только приблизительно в одной четверти всех случаев сами субстантивы C_I и C_2 в составе дефинитивной конструкции соотносятся как именно вид и его ближайший род (примеры 71, 72).

Структурно-семантическим вариантом прецицированной дефинитивной фигуры, заслуживающим специального упоминания, является фигура со схемой "это СА", где определяемый член замещен местоимением "это" в анафорической функции:

(74) Оно (терпение А.Битова – Г.К) вознаграждается изощрением средств, изощрением глаза. Глазу его станут доступны пласты, которых он пока не касался. Это пласты глубинные, мощные (56, 138).

(75) Это герой "негромкий", его героизм и истинная верность долгу спрятаны глубоко внутрь (158, 8).

Определяющая часть данной фигуры по отношению к определяемой выполняет функцию одновременно и сигнифицирующую[1], и рематич

[1] Об отсутствии у атрибутивов (имен прилагательных) денотативной и наличии только сигнификативной семантики см. в книге Е.М.Вольф "Грамматика и семантика прилагательного" (45, 3).

скую.

Смысловой механизм дефинитивной фигуры А предикативного типа $C_1 + C_2A$ заключается в сложной, двуступенчатой нанизировке дефинитивного логического построения и крепится на сцеплении двух темо-рематических связок. Первая из них имеет состав $C_1 - C_1$, где C_1 - тема, а C_2 - рема. Вторая связка имеет состав $C_2 - A$, где C_2 - тема, а А - рема. Таким образом, субстантив C_2 входит в состав обеих связок с различной функцией в каждой. Место смыслового сочленения темы и ремы первой из этих связок осложнено семантикой предикации (как "неразрывного единства... категории объективной модальности и синтаксического времени") (56, 542), что, по всей видимости, несколько нарушает принципиально равную значимость обеих связок.

Наличие темо-рематической семантики в дефинирующем САЗФ и обусловливает стабильную постпозицию в нем атрибутива А. Однако вторичным образом в языке, как показывает массив привлеченного к исследованию фактического материала, развивается препозиция А в дефинирующем САЗФ - как порядок следования, в некотором смысле маркированный по отношению к превалирующей постпозиции.

(76) Он может сказать себе, что судьба его свободна от предопределения, стало быть, он сам творец своей жизни, стало быть, он - по самой природе своей - суверенное и свободное существо (28, 167).

(77) ...творческий метод и индивидуальный стиль - соотносимые величины (30, 7).

(78) Отношения с Марьей Болконской - очень серьезное дело для Ростова, тянущегося к "духовным дарам", которыми княжна Марья наделена в высшей степени, а сам он лишен (23, 82).

Описанная возможность вторичной переквалификации маркированной постпозиции атрибутива в дефинирующем САЗФ в немаркированный порядок следования сложилась под естественным давлением такого положения дел, когда маркированное как особенное бывает представлено количественно гораздо меньшим числом случаев, нежели немаркированное.

Впрочем, относительно стабильности постпозиции атрибутива в дефинирующем САЗФ следует сказать, что она определена не только наличием темо-рематического смысла в САЗФ, но в значительной части традиционным характером этого порядка следования компонентов в дефинирующем САЗФ. Более того, само осмысление этой тради-

ционной семантики носит вторичный характер.

Генетически дефинитивная конструкция современного русского языка была результатом синтаксического калькирования соответствующего построения латинского языка. Поскольку конкретизирующую функцию в дефинирующем САЗФ выполняют, по-видимому, исключительно атрибутивы с противопоставительной (детерминирующей) функцией по отношению к субстантиву (см. § I главы I), а атрибутивы-детерминативы в латинском языке занимали устойчивую постпозицию (72) в рамках САЗФ, это и задало постпозицию А в заимствованной дефинитивной конструкции в русском языке как первоначально единственно возможный и семантически не нагруженный словопорядок. Осмысление же этой постпозиции как средства выражения дефинитивного родовидового знания произошло вторично – в текстах формирующейся русской науки конца XУП – XУШ веков и закрепилось, как мы отмечали уже, в последующие века. Не будет лишним сообщить здесь наше предположение о том, что именно дефинитивная и некоторые другие конструкции, заимствованные из латинских текстов с неподвижной в ней постпозицией А в дефинирующем САЗФ, создала прецедент использования постпозиции атрибутива по отношению к субстантиву в рамках САЗФ как средства смыслового выделения атрибутива или одного из компонентов в семантическом и смысловом составе САЗФ. Этот прецедент был, по-видимому, "поддержан" другой, исконно русской традицией, широко представленной в текстах разных канров вплоть до конца XУП века: т.н. остаточной постпозицией в составе САЗФ прилагательных с суффиксом –ск– (72).

§ 5. Непредикативная дефинитивная фигура

Структурный и отчасти смысловым вариантом предицированной дефинитивной фигуры является ее непредикативный вариант: фигура со структурой $+C_1$, C_2A. Смысл дефинитивности (подведения под род и выявления видового различия) имеет в этом случае сложную, "скрытую" форму выражения и момент его "скрытости" обусловлен тем, что формой выражения смысла стилистически акцентированной дефинитивности в рассматриваемых случаях выступает содержание же – именно содержание семантико-синтаксического отношения C_2 к C_1. Синтаксически это отношение определяемого и несогласованого определения – приложения; семантически – отношение типа "род – вид".

(79) В декабристских кругах наибольшей популярностью, помимо Байрона, пользовался Шиллер, фигура во многом переходная, очень близкая декабристам по своим общественным и эстетическим позициям (38, 46).

(80) Но некоторые тревожные признаки дали себя знать уже в "Риме", а также во второй части "Портрета" – произведении сложном и противоречивом, в котором в целом, однако, все еще торжествовало здоровье, реалистическое направление творчества гениального художника (105, 170).

(81) Весьма незавидная роль выпадает Драматургу, персонажу важному и для авторов принципиальному (46, 71

(82) И если фильм лишен откровенной сентиментальности, то в немалой степени благодаря ему, герою картины – натуре здоровой, активной и гармоничной (129,147

(83) Я не о прямом эпигонстве веду сейчас речь, а о настроении, атмосфере – предметах трудноуловимых и строго не определяемых (130, 5).

В смысловом плане непредицированная дефинитивная фигура отличается от таковой же предицированной меньшей степенью актуальности дефинитивной семантики; вследствие этого она организована неизоморфно предикативному членению включающего ее предложения и представляет собой как бы второй (и вторичный) предикативный центр этого предложения.

Однако наличие стилистического эффекта выделения на такой конструкции повышает степень актуальности ее содержания и приближает ее в этом плане к предицированной дефинитивной фигуре. Таким образом, применение непредицированной дефинитивной фигуры позволяет автору совместить повышенную структурно-семантическую наполненность фразы (наличие в ней двух самостоятельных сообщений при двух информационных центрах) с возможностью актуализации и смыслового акцентирования дефинитивного знания. Это превращает фразу, вмещающую в себя непредицированную дефинитивную фигуру $+C_I$, C_2A, в многоярусное и многостепенно акцентированное информационное образование текста.

§ 6. Аспективная и аспективно-каузальная фигуры

Рассматриваемые в этом параграфе две фигуры АСА могут быть представлены как структурные и содержательные деривaты дефинитивной фигуры, расположенные на разных уровнях деривативного развития последней.

Ближайшим производным дефинитивной фигуры является т.н. а с п е к т и в н а я фигура в двух ее вариантах – предицированном и депредицированном. Название, данное нами этой фигуре, прямо отражает ее функцию: с ее помощью какой-либо предмет представлен в а с п е к т е (со стороны) какого-либо из своих качеств, свойств, отношений. Состав непредицированной аспективной фигуры АСА таков: $+C_I$ как C_2A, где лексический компонент "как", реализующий (или приобретающий) в рамках данной фигуры ее ядерный смысл аспективности, представляет наиболее частый вариант формы выражения этого смысла.

(84) Уверенность Грина в неизменяемости общества была тесно связана с изображением конфликта между обывателями и романтиками как конфликта не только главного, но и вечного (69, 119).

(85) Устройство выставки, т.е. мероприятия просветительского, на месте, еще с XVII века облюбованном для торжища русскими и восточными купцами ...уже говорило за себя (58, 17).

(86) "Шум и ярость" как произведение новаторское по самой своей задаче... относится к явлениям в свое время охарактеризованной Д.Н.Тыняновым "литературы на глубине", неотъемлемым свойством которой является жестокая борьба за новое зрение (54, 207).

Как обнаруживают эти примеры, два субстантива аспектуальной фигуры могут быть либо идентичны (как в примере 84), либо C_I входит в C_2 в качестве видового члена в широко очерченный (как в случае с дефинитивной фигурой) родовой объем. Отношения C_I и C_2 опосредованы, как мы уже показали выше, каким-либо компонентом фразы, имеющим в своем лексическом значении или приобретающим в данной фразе смысл аспективности: союз "как" (в примерах 84, 85, 90), в котором в данных случаях актуализована именно аспективная, а не собственно сравнительная сема; компонент "т.е." (в примере 85) с той же семантикой.

Отношения аспективности между C_1 и C_2A могут быть опосредованы каким-либо глаголом или его заменителем, содержащим в себе либо сему аспективности, либо валентностную "готовность" сочетаться с союзом "как" с аспективной семантикой. Именно эти случаи мы назвали предицированными аспективными фигурами.

(87) Фабула романа в детском возрасте воспринимается именно как фабула авантюрная (69, 131).

(88) Девочка проявляет себя человеком решительным и, главное, добрым (40, 224).

(89) Сущность, сердечность снова и снова рассматриваются как величины самоповлекущие (157, 47).

Кроме собственно аспективной фигуры АСА имеется еще сходная с ней фигура, в которой аспективные отношения между C_1 и C_2 осложнены причинными (каузальными), вследствие чего мы назвали ее а с п е к т и в н о-к а у з а л ь н о й.

Приведем первый пример этой фигуры, чтобы сделать наглядным последующее рассуждение:

(90) Затем он (Л.Мартынов – Г.К.) добавил, что иные из народных былин в художественном отношении все-таки подпорчены многовековой устной передачей. А "Слово", как произведение письменное, сохранило дыхание первородства, единство стиля и композиции (79,246).

Как видно из этого примера, определяющая часть рассматриваемой фигуры не только представляет определяемый предмет (в данном случае произведение "Слово о полку Игореве") в определенном аспекте, но и содержит в себе причину того, что сообщается во фразе: что "Слово" сохранило в себе дыхание первородства..." Наличие причинного смысла в отношениях между определяющей частью фигуры и всем остальным содержанием фразы легко обнаруживается в результате каузативной трансформации фразы:

(91) ...*"Слово", так как оно является произведением письменным, сохранило дыхание первородства, единство стиля и композиции.

Аспективно-каузальная фигура функционирует в двух структурно различных видах. Первый ее тип, уже проиллюстрированный выше, по своей структуре и схеме полностью совпадает с непредикативным вариантом аспективной фигуры, но отличается от нее, как мы уже показали на примере, более богатой семантикой: к смыслу аспективности прибавляется причинный смысл.

Это смысловое различие между собственно аспективной и аспективно-каузальной фигурами (и не только субстантив-атрибутивной природы), как известно, отражено в различии их пунктуационного оформления на письме, а потому находится в зоне рефлективного осознания изучающих практическую грамматику русского языка. Омонимичный союз "как" в аспективной фигуре в качестве синонима имеет устойчивую словоформу "в качестве", а в аспективно каузальной фигуре – причинный союз "так как".

Приведем еще примеры аспективно-каузальных фигур:

(92) Любовь и счастье были изгнаны из этого мира как чувства угнетающие, эгоистические и недостойные гражданина (94, 55).

(93) В конце концов, как гений художественный, Пушкин мог совершить все то, что он совершил, обладая безусловной гармонией между смыслом и словом (52,4).

Второй структурный вариант аспективно-каузальной фигуры существенно отличается от первого по составу, порядку следования частей $+C_1$ и $+C_2A$, а также по месту включения во фразу. В нем отсутствует союз "как", вербализующий смысл аспективности явным образом, часть $+C_1A$ находится в препозиции по отношению к части $+C_2$, а вся фигура с составом C_1A, C_2+ занимает стабильно начало фразы (что мы в схеме отразили с помощью конечного положения плюса, символизирующего, как указывалось, опущенный состав включающей фразы), в то время как первый вариант этой фигуры размещается в середине фразы.

(94) Лирик нежный и деликатный, который считает самым доходчивым и действенным в жизни и в искусстве "язык добра", Глеб Горбовский вместе с тем и во всем этом – публицист, боец, гражданин (13, 193).

(95) Быт словно очерчивает вокруг человека магический круг, из которого он не может вырваться. Враг незримый и хитрый, располагающий к лени и самодовольству, быт опутывает человека... (82, 461).

(96) Реалист строгий и последовательный, автор привносит в воспоминания героя оттенок грусти о былом, светлые, лирические тона (20, 218).

(97) Категория субъективная и духовная, счастье может быть обеспечено только духовными ценностями, и только самого субъекта (34, 79).

(98) Виктора влечет к тайному, неведомому, неизъяснимому. Натура поэтическая, он в окружающем ловит "прекрасный и загадочный" смысл, "прекрасное обещание" (8, 256).

Впрочем, встретился нам случай и серединного расположения во фразе подобной фигуры:

(99) А ведь в иных случаях Б.Садовский, литератор даровитый, мог проявить и чутье, и вкус, и эрудицию (I40, I49).

Иногда в такого рода фигуре возникает уступительное значение:

(I00) Лирик весьма традиционный с первого взгляда, Горбовский исходит в своей поэтической системе из преодоления канонов, штампов, смысловой, образной похожести на предшественников и современников (I3, I9I).

В плане соотношения пре- и постпозиции С в определяющей части аспективной и аспективно-каузальной фигур нужно повторить то, что сказано об этом соотношении в составе дефинитивной фигуры (в данной главе). Почти обязательная постпозиция А в части C_2A снижает ее стилистический смысловой эффект и превращает ее в обязательный сопроводительный структурный признак фигуры, хотя в общем аспективные фигуры с препозицией А в аспектуализирующей части воспринимаются как именно немаркированные в сравнении с маркированными. Ср.:

(I0I) Праздник как социально-художественный феномен эстетически организует и переоформляет время человеческой жизни, внося в нее элементы полноты, удовлетворения и гармонии (96, 30).

Как мы уже отмечали, аспективная фигура без большой натяжки может быть представлена как структурный и содержательный дериват непредицированного варианта дефинитивной фигуры:

(I02) "Шум и ярость", произведение новаторское по самой своей задаче..., относится к явлениям в свое время охарактеризованной Ю.Н.Тыняновым "литературы на глубине" — "Шум и ярость" как произведение новаторское по самой своей задаче... относится к явлениям в свое время охарактеризованной Ю.Н.Тыняновым "литературы на глубине" (I40, 207).

На уровне очевидности лежит тот факт, что деривация первой фигуры (под звездочкой) во вторую заключается в особом выделении и отдельном словесном выражении (через союз "как") оттенка аспективности, скрыто содержащегося в смысле дефинитивной фигуры.

Аспективно-каузальная фигура первого структурного типа может быть представлена, в свою очередь, как смысловой дериват собственно аспективной фигуры, о чем уже говорилось: путем добавления к смыслу собственно аспективности смысла каузальности. Момент этого осложнения никак не "открывается" из соотношения фактов современного русского языка – не находит ни собственно объяснения, ни каких-либо промежуточных образований, проясняющих данное деривативное отношение (подробнее об этом в [illegible] данной главы). Исследователь, изучающий (как мы в данной работе) стилистическую культуру АСА в синхроническом плане, может реконструировать различные гипотетические построения, опосредующие деривативный разрыв между ядерными каузальными конструкциями языка типа придаточных предложений причины и т.п. и явно периферийной в этом смысле аспективно-каузальной фигурой, не имея возможности отдать явное предпочтение какой-либо из них; ср.:

(103)* Так как он лирик нежный и деликатный... Глеб Горбовский..." —→ "Лирик нежный и деликатный..., Глеб Горбовский... (I3, I93).

(104)* Будучи лириком нежным и деликатным.., Глеб Горбовский..." —→ Лирик нежный и деликатный..., Глеб Горбовский... (I3, I93).

(105) Или, скорее всего:
* Как лирик нежный и деликатный.., Глеб Горбовский... —→ Лирик нежный и деликатный.., Глеб Горбовский... (I3, I93).

Последняя реконструкция представляется наиболее убедительной в силу того, что устанавливает прямую деривативную связь между двумя структурными типами аспективно-каузальной фигуры. Однако и она оставляет без ответа вопрос, почему, будучи помещена в начало фразы, данная конструкция второго структурного типа утратила аспективный союз "как".

Такова группа аспективных и аспективно-каузальных фигур АСА, связанных между собой так или иначе деривативными связями и создающих во фразе рассматриваемых текстов возможность глубокой и многоступенчатой нюансировки и акцентирования содержания САЗ[illegible].

В заключение в связи с аспективно-каузальной фигурой АСА, как она представлена в искусствоведческих текстах и описана выше, необходимо сказать, что, во-первых, она является лишь одним из возможных структурных вариантов этой фигуры. В двух других вариантах этой фигуры, встречающихся почти исключительно в художественных текстах, она заполнена либо одиночным атрибутивом ("Усталая, мать потеряла интерес к суду"), либо одиночным субстантивом ("Поэт, он на все смотрел по-своему"), которые могут занимать и препозицию по отношению к определяемому слову (как в приведенном выше примере), и постпозицию (ср.: * "Мать, усталая, потеряла интерес к суду" и * "Он, поэт, на все смотрел по-своему"). Причем последний вариант фигуры, основанной на одиночном субстантиве, естественно не может быть отнесен, строго говоря, к комплексу фигур атрибутивного смыслового выделения.

Во-вторых, смысловое приращение данных фигур, а именно оттенок причинного или уступительного смысла, мы не можем безусловно считать стилистическим.

В-третьих, традиционно феномены, которые мы квалифицируем как аспектуально-каузальные фигуры , рассматриваются как обособленное определение. Поэтому исследование истории их изучения и выработки их уточненной квалификации мы переносим в § 2 третьей главы, посвященный обособленному определению как фигуре АСА.

§ 7. Классификативная фигура

Еще одной фигурой АСА, обладающей структурно-семантическим своеобразием, является т.н. к л а с с и ф и к а т и в н а я ф и г у р а. Она представляет собой одну – именно субстантив-атрибутивную – разновидность речевых конструкций, оформляющих логические классификационные построения, цель которых – "распределение предметов какого-либо рода на классы согласно наиболее существенным признакам, присущим предметам данного рода и отличающим их от предметов других родов, при этом каждый класс занимает в получившейся системе определенное постоянное место" (80, 247).

Классификативная фигура АСА стилистически оформляет речевые построения, выражающие классификационные знания самого различного содержания, в которых основанием для деления исходного корпуса понятий о предметах (явлениях, ситуациях, процессах и т.п.) на классы выступает их п р и з н а к (свойство, качество),

выражаемый в речевой конструкции а т р и б у т и в о м. При этом под наиболее существенными признаками предметов применительно к практике использования рассматриваемой фигуры в искусствоведческих текстах следует понимать не вообще, но лишь коммуникативно существенные (актуальные) в каждом конкретном случае признаки тех или иных отражаемых в тексте предметов.

В классификативной САЗФ – основе классификативной фигуры – отношения между родовым основанием С и видовыми членами, представленными здесь своими атрибутивами (A_1, A_2...), могут быть осложнены или не осложнены предикативностью. В первом случае мы имеем дело с особым, специализированным – именно классификативным – типом фразы (именно фразы, а не предложения, ибо предложенческая база этого типа фразы общая у нее со многими другими типами).

Вербальный узел[1] такой фразы имеет следующий состав: в центре его находится вербал со специализированным лексическим значением – в него так или иначе должна входить сема логического деления ("делиться на...", "подразделяться на...", "распределяться по..." и т.п.); "слева" от вербала располагается субстантив, очерчивающий семантические границы рода, подлежащего логическому делению; "справа" от вербала – ряд однородных (именно одно-родных) атрибутивов, которые прикреплены к субстантиву-дополнению, опускаемому в стилистически нейтральном варианте фразы и повторяемому в осложненном фигурой АСА.

Например: "Звуки речи делятся на гласные и согласные (звуки)". —→ "Звуки речи делятся на звуки гласные и согласные".

В случае же неосложненности классификативной конструкции предикативным содержанием мы имеем дело с более простым по структуре классификативным звеном фразы (примеры см. ниже). Предицированные и непредицированные классификативные САЗФ находятся в отношении дополнительной дистрибуции. В данном исследовании нас будут интересовать оба варианта классификативных САЗФ, ибо оба они осложняются соответствующей фигурой АСА в искусствоведческих текстах, и при этом достаточно часто.

Причина этого заключена в большой информационной ценности классификативного знания, оформляемого рассматриваемой конструк-

---

[1] Вербалом мы называем элемент фразы, сопоставимый по структурной сложности с субстантивом и атрибутивом, – аналог глагола-сказуемого. Вербальный узел – звено фразы, сопоставимое с САЗ.

цией и ее фигурой, и в искусствоведческом, и в научно-гуманитарном, и в публицистическом тексте. Приводимые ниже примеры показывают, что фигурированные классификативные САЗФ, как правило, сосредоточивают на себе рему включающей их фразы – либо основную, либо вторичную. Содержательно рематический заряд этого САЗФ может быть расшифрован как подчеркнутое указание на полноту, исчерпанность его объема и на смысл и характер осуществляемого его логического деления.

Следует назвать еще два обстоятельства, которые обусловливают частую постпозицию цепочки атрибутивов в рассматриваемых (даже и нефигурированных) конструкциях. Во-первых, постановка в них родового субстантива (вопреки объективной норме) в препозицию по отношению к цепочке атрибутивов, представляющих видовые члены соответственного классификативного построения, производится согласно более или менее отчетливому логическому (но не противоречащему и здравому смыслу)представлению о превалировании рода над видами, что в письменном тексте изображается как линейное предшествование субстантива видовым членам.

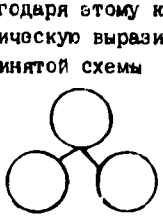
Второе обстоятельство касается классификативных САЗФ с многочленными цепочками видовых атрибутивов. Дело в том, что при предусмотренном объективной нормой словопорядке, т.е. препозиции цепочки атрибутивов, они сложны для восприятия, что не нуждается в иллюстрации. По всей видимости, закрепленный объективной нормой словопорядок в адъективном словосочетании русского языка (именно препозиция субстантива) вообще вступает в противоречие с отмеченным выше логическим нормативом и продиктованным им порядком расположения элементов адъективного словосочетания[1]. Это противоречие тем острее дает о себе знать, чем более многочисленным оказывается ряд однородных атрибутивов при постпозитивном субстантиве. Таким образом, в классификативных САЗФ, особенно повышенно многочленных, препозитивное расположение родового субстантива как бы напрашивается само собой – что и реализуется в фигурированном САЗФ.

Частым дополнительным средством выражения выделительных смыслов классификативной фигуры САЗФ является ее стилистически усложненная пунктуация: различные комбинации из двоеточий, тире,

---

[1] О генезисе препозиций атрибутива как нормы расположения членов адъективного словосочетания( ).

запятых и скобок. Благодаря этому классификативная фигура АСА приобретает почти графическую выразительность, сопоставимую с выразительностью общепринятой схемы логического деления:



Еще большее сходство с этой схемой классификативное САЗ? приобретает в тех случаях, когда его естественноязыковое оформление дополняется условной символикой буквенного или цифрового типа: "а).., б).., в)..." или "I).., 2).., 3)...". Эти символические схемы как бы прошивают классификативное речевое построение. Впрочем, подобное оформление классификативного САЗ5 несовместимо с осложнением его фигурой АСА (надо полагать, они находятся в отношении дополнительной дистрибуции) и вообще редко встречается в искусствоведческих текстах.

(I06) Несомненно – происходят в отечественной поэзии изменения: видимые и невидимые (I42, 49).

(I07) Стихотворные жанры фольклора не противостоят прозаическим жанрам, а просто с ними не соотносятся, поскольку воспринимаются как разные искусства – песенное и разговорное (93, 25).

(I08) Международный характер имеют сюжеты очень многих известных нам европейских и азиатских сказок – волшебных, животных, новеллистических и анекдотических (49, 309).

(I09) Речь шла о контакте времени исторического и внеисторического, выходящего за пределы жизни одного человека (57, 25).

(II0) Романтизм... подчинил себе все области художественной жизни, философию, науки исторические и филологические, многие отрасли естествознания, даже медицину (I6, 5).

(III) Особое положение центрального персонажа закреплялось рядом более или менее устойчивых моментов – описательных, сюжетных и композиционных (I03, 32).

(II2) Итак, мировосприятие Плутарха уже по самой своей внутренней специфике не могло до конца и с доста-

точной адекватностью выразить себя одними только средствами философствования, будь то философствование умозрительное или моралистическое (I, 93).

(II3) Однако, в этом контексте эпитет еще важен и потому, что осуществляет функцию столкновения двух состояний Марии - сегодняшнего и прежнего (I03, 60).

(II4) Темы народной лирики... посвящены положениям целых слоев населения (песни рекрутские, воинские, солдатские, бурлацкие, разбойничьи и т.п.) или повторяющимся в жизни ситуациям (песни календарные, обрядовые - причитания, свадебные и т.п.) (ЭС, 246).

(II5) Есть кинематограф поэтический и прозаический. Интеллектуальный и эмоциональный. Психологический и политический (I4I, 9).

(II6) Вспомним и то, что стихотворение рисовало нам закат солнца, т.е. зарю вечернюю, а не утреннюю. Ведь утренняя заря - "знамя будущего"... вечерняя - прошлого (I05, 27).

(II7) Напротив, Манилов мыслится Гоголем в ином окружении - бытовом и временном (I02, I9I).

Обратим внимание на то, что во всех приведенных выше отрывках имеет место либо лексическая, либо функциональная, созданная во фразе теми или иными средствами, синсемантичность субстантива, т.е. его семантическая недостаточность, незавершенность в отсутствие ряда однородных атрибутивов. Этот момент может быть легко проверен читателями с помощью простейшей трансформации фраз - опущения постпозитивных атрибутивов: трансформированные фразы приобретают качество большей или меньшей содержательной неполноты - от ощущаемой только в сравнении с первоначальным вариантом фразы до приводящей к неотмеченности фразы (как в примерах II2, II4, II5).

Момент синсемантичности субстантива в классификативной фигуре может быть прокомментирован как смысл опережающего предуведомления читателя автором о том, что далее во фразе будет реализовано все родо-видовое содержание данного САЗФ. Это как бы схема синсемантичности в чистом виде. Она может быть заключена либо в лексическом значении имени существительного, заполняющего субстантив ("изменения" в примере I06, "моментов" в примере III); либо в лексическом значении имени прилагательного или местоиме-

ния, наполняющего препозитивный атрибутив (или ряд таких атрибутивов) к тому же самому субстантиву ("разные" в примере 107, "очень многих известных" в примере 108, "в ином" в примере 117 и др.); либо в лексическом значении препозитивного квантора к субстантиву или какого-либо другого компонента из ближайшего фразового окружения САЗ: ("рядом" в примере 111, "двух (состояний)" в примере 113, "очень многих" в примере 108 и т.п.); либо в содержании двоеточия и тире, отделяющих родовой субстантив от цепочки однородных атрибутивов (как в примерах 106, 107, 108, 111, 117); либо даже лексико-синтаксической спецификой всей включающей фразы, например, т.н. бытийным типом фразы (пример 115) или включенностью во фразу специальной конструкции "будь то + повторный субстантив" (в примере 117).

Наличие смысла опережающего предуведомления о цепочке однородных атрибутивов к субстантиву придает содержанию этого ряда характер обязательной, основной информации, так что смысловое приращение АСА в составе такой фигуры совершенно однозначно может быть расшифровано как экспликация и подчеркивание момента этой обязательности.

Тире и двоеточие, выявляющие родовидовую организацию классификативной конструкции, придают ей в то же время большую прочность - глубину, что позволяет авторам многообразно распространять все или некоторые из однородных атрибутивов (как в примере 119) или осложнять ряд однородных атрибутивов противопоставительной, разделительной и т.п. семантикой (см. примеры 117 и 121).

В примере 120 мы встречаемся со случаем классификативной фигуры, осложненной еще и стилистическим приемом парцеллирования каждой из трех разнородных (т.е. буквально принадлежащих трем разным родовидовым группировкам) двуэлементных связок, - случай достаточно редкий.

В заключение этого раздела следует отметить, что применительно к искусствоведческим текстам отчетливы индивидуально-авторские колебания в оценке гностической ценности классификативных субстантив-атрибутивных конструкций. Если одни авторы достаточно редко прибегают к приему фигурирования этих конструкций (например, С.С.Аверинцев), то другие (например, Ю.В.Манн, которому принадлежат несколько из приведенных выше отрывков, С.Г.Бочаров и др.) почти всегда осложняют классификативную конструкцию соответствующей фигурой АСА.

§ 8. Классификативно-уточнительная фигура

В искусствоведческих текстах достаточно широко представлен тип фигур АСА, который может быть рассмотрен как содержательное производное от только что рассмотренной классификативной фигуры. Мы назвали этот тип фигур АСА к л а с с и ф и к а т и в н ы м у т о ч н е н и е м (или классификативно-уточнительной фигурой), и вот почему. Принципиальное содержательное отличие фигуры классификативного уточнения от собственно классификативной фигуры заключается в а в т о с е м а н т и ч н о с т и (лексической или функциональной) ее с у б с т а н т и в а, так что содержание постпозитивного ряда однородных атрибутивов к этому автосемантичному субстантиву приобретает характер добавочной, экскурсивной - именно у т о ч н я ю щ е й информации, составляющей как бы второй (надстроечный) информационный слой фразы.

(II8) Ее (Ахматовой - Г.К.) собственные отзывы о поэзии, классической и современной, поражали большим умом, наблюдательностью... (50, 53).

(II9) Разве они являются типичными представителями лагерей - дворянского и демократического, названных исследователем? (9, II).

(I20) Пародируются по преимуществу организованные формы письменности, деловой и литературной, организованные формы слова (92, I6).

(I2I) Установка на экзотичность - национальную, этнографическую, историческую - в отношении "Цыганов" отпадала (I03, 78).

(I22) Разумеется, тут не краски сами по себе - зеленая, синяя, желтая и т.д. - рождают смысловое значение, но краски вместе с другими подробностями образа... (84, 202).

(I23) Гоголь мыслит подробности - бытовые, исторические, временные и т.д. - не как фон, а как часть образа (I02, I9I).

Уточнительный, экскурсионный характер ряда постпозитивных атрибутивов, порожденный автосемантичностью субстантива, обусловил не просто разделение субстантива и ряда атрибутивов различными знаками препинания, как это обстоит в собственно классифика-

тивной фигуре, но выделение, и при этом экспрессивное выделение, цепочки уточняющих атрибутивов в составе фразы с двух сторон знаками препинания, что очевидно в случаях неконечного положения рассматриваемой фигуры во фразе (в примерах II8, II9, I20, I2I, I22, I23).

Представляется весьма существенным в плане определения содержательного различия между собственно классификативной фигурой и фигурой классификативного уточнения тот момент, что наборы знаков препинания, разделяющих субстантив и атрибутивы в классификативной фигуре и выделяющих цепочку однородных атрибутивов в фигуре классификативного уточнения, находятся в отношении пересекающихся эйлеровых кругов. Общая часть этих наборов составлена многозначными знаками препинания – запятыми и тире, которые в составе первой и второй сравниваемых фигур АСА реализуют то "раскрывающую", то уточнительную сему из своего суммарного смыслового запаса. Различаются же эти два набора знаков препинания знаками с более определенной семантикой: двоеточием, сигнализирующим о раскрытии смысла того компонента фразы, после которого он стоит, и встречаемым только в собственно классификативной фигуре, и скобками с их уточнительной семантикой, заключающими цепочку атрибутивов только в фигуре классификативного уточнения.

Наконец, содержательное различие фигур, классификативной и уточнительно-классификативной, отражается на синтаксическом режиме адъективных словосочетаний, лежащих в их основании. Если в первой фигуре, несмотря на постпозицию цепочки атрибутивов, сохраняется целостность словосочетания, то в фигуре классификативного уточнения эта целостность нарушена (59).

Выше мы представили фигуру классификативного уточнения как содержательный дериват собственно классификативной фигуры. Сделали мы это не только исходя из рассуждения о том, что отношения между синсемантичным субстантивом и дополняющим его рядом однородных атрибутивов представляются более простыми, "естественными", нежели отношения между автосемантичным субстантивом и цепочкой уточняющих, экскурсивных атрибутивов, явно избыточных с точки зрения элементарной информационной полноты фразы.

Следует также сказать, что фигура классификативного уточнения может быть рассмотрена как результат контаминации собственно классификативной и собственно уточнительной конструкций субстантив–атрибутивного типа. Приведем примеры одиночного собственно уточнительного атрибутива, относящегося либо к суб-

стантиву (и тогда он постпозитивен – как в примерах I24, I25), либо к другому (препозитивному) атрибутиву (и тогда он, вместе с уточняемым атрибутивом, препозитивен по отношению к субстантиву в рамках САВ), как в примерах I26, I27, I28):

(I24) Он (роман М.Булгакова "Мастер и Маргарита" – Г.К.) еще ждет своих иллюстраций, таких бы, как у Ватагина к "Маугли" или к "Онегину" Кузьмина; хотя этот стиль безусловной фантазии (именно не условной) все равно потребует чего-то нового, и увидеть его на бумаге сумеет лишь художник (II5, 259–260).

(I25) Это превращало рыцаря в "благородного" искателя приключений и личной удачи, обладающего полнотой права (сугубо сословного) отдавать свой меч как на родине, так и за ее пределами тому, кто мог предоставить за это большее вознаграждение (78, 28).

(I26) Однако, ограничиваясь только этим внешним (социально-генетическим) объяснением текста, мы не в состоянии раскрыть все стороны художественного явления (I20, 20).

(I27) Поэтический (художественный) текст в принципе полифоничен (93, II0).

(I28) Важнейшей особенностью художественных открытий Аввакума и является открытие читателя как прямого участника произведения, или, говоря иначе, установление непосредственного (и даже интимного) контакта с читателем (I20, I8I).

В последних шести отрывках оба атрибутива, уточняемый и уточняющий, соотнесены с одним и тем же референтом, но либо указывают на него по-разному, с разных точек зрения (как в примерах I27 и I28), либо первый атрибутив характеризует субстантив в системе внутритекстового (или метатекстового) дейксиса, а уточняющий атрибутив – референтно. Таким образом, в данном случае отсутствует собственно классификативное содержание, и мы рассмотрели его (данный случай) в этом параграфе только на основании его внешнего сходства с одиночным постпозитивным атрибутивом, обладающим уточнительной функцией, для того, чтобы выявить различие обеих этих конструкций.

В заключение, рассуждая умозрительно, можно предположить, что постпозитивное расположение уточнительного ряда атрибутивов в рассматриваемой здесь фигуре вызвано только его (ряда) уточнительной функцией в силу того, что, согласно здравому смыслу, уточняемое должно предшествовать уточняющему. Может быть, это и так, но даже если и так, то, как нам представляется, фигура классификативного уточнения вторичным образом втянута в стилистическую культуру АСА и воспринимается читателем как включающая в себя моменты логической экспрессии. Ее содержание может быть истолковано как постановка значений атрибутивов по крайней мере на ту же самую, если не на более высокую, ступень важности и значимости, что и значение субстантива. Это создает во фразе, помимо основного, второй, дополнительный информационный поток, заведомо, по специальному авторскому замыслу, обеспеченный не только не затрудненным, но и более эффективным, чем в норме, способом его восприятия читателем.

§ 9. Информационно-акцентные фигуры

Как известно, "в общем случае синтаксическое ядро конструкции совпадает с ее семантическим ядром. Поэтому синтаксически управляющее слово воспринимается и как семантически главное" (6, 131). Таким образом, в стилистически нейтральном одночленном САЗ2 его семантическим ядром, своеобразным центром важности будет именно субстантив (77).

Такое САЗ2 выступает в качестве немаркированного, нейтрального члена оппозиции к нескольким фигурам АСА, в которых инверсия А относительно С и некоторые другие компоненты включающих эти фигуры фраз служат средством намеренного нарушения этого семантико-синтаксического изоморфизма в данном звене фразы и переносе семантического (информационного) ядра в рамках САЗ2 с С на А вопреки зависимому положению определения как синтаксического основания атрибутива, или даже создания в САЗ2 двух информационных ядер: и "в точке" А, и "в точке" С.

Мы приписали этим нескольким фигурам АСА общее название и н ф о р м а ц и о н н о - а к ц е н т и в н ы х ф и г у р по общей для всех их функции, сигнализируемой в них самыми различными – инверсионными, семантическими и деривативными – перестройками: функции выделения в САЗ2 его актуального для данного случая реализации ц е н т р а в а ж н о с т и (142) заключенной в нем информации.

Этот основной стилистико-смысловой стержень данных фигур АСА обильно обрастает во фразах разного рода диалогическими обертонами: выдвижение атрибутивов в центр важности САЭФ осмысливается как дискуссионное, полемически напряженное, осуществляемое вопреки прогнозируемому читательскому акцентированию данного САЭФ.

Опишем информационно-акцентивные фигуры АСА. В первой из них имеет место перенос центра информационной важности с С на А - и достигается это не только инверсией А относительно С, но и максимальной абстрактностью, неопределенностью семантики субстантива С, несогласуемой с функцией центра важности САЭФ или всей фразы. Позиция С в этой первой фигуре замещается неопределенными или какими-либо другими местоимениями, в которых автосемантичность их значения закреплена словарно: "нечто", "что-то", "все", главным же образом "нечто".

Приведем примеры.

(I29) Пожалуй, лишь в нескольких полотнах... задевало глаз нечто новое, незнакомое (58, I8).

(I30) Сосредоточенность личности на самой себе вела к эгоизму, выжигавшему все благородное и высокое из ее сердца, ожесточавшему душу (I00, II).

(I3I) Это только внешний план событий, за которым кроется что-то другое, более важное; духовный рост героини (I63, 89).

Во второй информационно-акцентивной фигуре культуры АСА перенос информационного центра важности с С на А обусловлен осложнением его семантики примыкающими лексическими кванторами типа "более", "очень" и т.п. Например:

(I3I) Эти и некоторые другие несовпадения ведут к отличию более глубокому (I9, 276).

(I32) Эта смелая метафоричность зачина завершается... видением почти экстатическим (I9, 62).

(I33) ...и в растравляющем сердце внутреннем диалоге поэта можно прочитать вопрос менее всего риторический (23, 85).

(I34) Шукшин рассказывает историю самую что ни на есть типичную, житейскую, обыденную даже в своей изначальной ситуации (24, 2).

Наконец, в третьей информационно-акцентивной фигуре АСА, имеющей усложненную структуру +С, СА, достигается эффект созда-

ния двух равных центров информационной важности в рамках одной фигуры: на первой манифестации повторяемого затем С и на А в составе элемента СА, составляющего вторую структурную часть всей фигуры.

Повтор С в этой второй части фигуры создает в ней отчетливые темо-рематические отношения между С и А, которые на стилистико-смысловом уровне расцениваются как сигнал к перемещению центра информационной важности с С на А. При этом все построение, несмотря на повтор С, рассматривается как именно единая фигура, конструируемая для создания описанной смысловой композиции: равновесие двух согласованных между собой центров информационной важности в рамках одной конструкции.

Вообще в комплекте фигур АСА есть две содержательно разные фигуры со сходной структурой +С, СА. Их содержательное различие задано различием функции - противопоставительной или характеризующей - атрибутива по отношению к субстантиву в части +СА (§ 3 главы I).

В данном параграфе в числе прочих фигур АСА экспрессивно-логического типа мы рассмотрим фигуру +С, СА с противопоставительным (ограничительным) отношением А к С. Темо-рематические отношения между С и А в такого рода фигуре на смысловом уровне фразы интерпретируются как полемическая актуализация только одного видового члена СА в данном родовидовом блоке, так что вся фигура может быть уподоблена по ее стилистическому смыслу контрастивной фигуре затекстного типа +СА. Так же, как и в этой последней фигуре, первый, реконструируемый читателем член отталкивания в информационно-акцентивной фигуре рассматриваемого вида подсказан семантикой второго, словесно выраженного, более или менее определенно - и чаще менее: по принципу контрарности.

Смысл выделения только одного видового члена из объема всего рода часто подчеркивается и усиливается в этой фигуре лексическими различителями с общей семой "именно": "именно", "причем", "при этом", "притом", "особенно", "впрочем", "не только" и т.п. Впрочем, если в такой фигуре и нет подобного усилителя, он легко может быть подставлен и ощущается как целесообразный, даже недостающий.

Вынесенная нами в схему рассматриваемой фигуры АСА запятая как наиболее частый знак препинания, разделяющий первую и вторую части в рассматриваемой фигуре, может быть варьирован в виде тире и даже точки. В последнем случае информационная значимость А

воспринимается как особенно существенная.

(135) Ясно, что между этими эпизодами – душевный поворот, причем поворот очень значительный (151, 66).

(136) Александр I... остро нуждался в друге, причем в друге абсолютно бескорыстном (известно, что даже тень подозрения в "личных видах" персводило для Александра очередного фаворита из разряда друзей в презираемую им категорию царедворцев) (136, 46).

(137) Очень яркие образы жизни, и именно жизни привольной и полной, окружают невольного чижика, являясь его атмосферой (129, 23).

(138) Познав несправедливость общественного устройства на собственном опыте, он (А.Грин – Г.К.) представлял благодарный материал для революционного воспитания, но, учитывая, "какого склада типом" он был, – воспитания последовательного, длительного, глубокого (138, 90).

(139) ...Чичиков-Наполеон- создание безумной фантазии безумного города – и созгание на час (66, 64).

(140) Что ж, и это (обращение к фильмам о детях – Г.К.) способ выживания в соперничестве с масштабами сериалов. Способ, может быть, спекулятивный, зато верный... (48, 8).

(141) Но дело в том, что и в этом, и в другом его произведениях со строго исторической точкой зрения сосуществует иная, антропологическая, не противоречащая первой и не отменяющая ее,.. а дополняющая, – точка зрения, проверяющая действительность мерой ее соответствия подлинному назначению человека (26, 71).

(142) И герой Шукшина ищет связи (здесь авторский курсив – Г.К.) – связи не минутной, не преходящей, не рвущейся тут же, как тонкая нить, а постоянной, надежной... верной (66, 84).

Как показывают приведенные примеры, ядерная схема +С, СА рассматриваемой фигуры может быть осложнена самыми различными способами: сколь угодно широким распространением первого С (как в примерах 139 и 130); замещением позиции А рядом атрибутивов си-

нонимичных (как в примерах I37 и I38), антонимичных (как в примере I42), уточняющих друг друга (как в примерах I40 и I42); замещением позиции А причастным оборотом (пример I4I) или несогласованным определением (пример I39) и т.п.

Отмеченные деривативные возможности данной фигуры обнаруживают ее богатые стилистико-смысловые возможности и делают ее одной из самых ярких фигур АСА.

Повтор С в рассматриваемой фигуре, в особенности контактной (как в примерах I35, I36 и других), создает эффект стилистической нарочитости, своеобразной интеллектуальной элегантности, что и сближает данную, логическую по типу, фигуру с фигурами художественными, орнаментальными, которым посвящена следующая глава.

§ I0. Системное представление фигур атрибутивного смыслового акцентирования экспрессивно-логического типа

Норма современного лингвистического описания какого-либо раздела языка как множественного, т.е. состоящего из большего или меньшего числа отдельных единиц, объекта предполагает его системное представление. Одним из способов системного представления объекта типа языка является обнаружение последовательных деривативных, редуктивных или деривативно-редуктивных отношений между отдельными единицами рассматриваемого раздела языка. При этом названные отношения могут быть выявлены как в плане выражения (структурные отношения), так и в плане содержания (семантические отношения) того или иного раздела языка. При этом структурные и семантические деривативно-редуктивные отношения между единицами языка могут быть и неизоморфными.

Подобный способ системного представления оказывается рациональным, на наш взгляд, в применении к комплексу описанных выше фигур АСА экспрессивно-логического типа – с теми оговорками, что семантические отношения между единицами данного комплекса приобретают характер стилистико-смысловых отношений, что и структурные, и стилистико-смысловые отношения между фигурами могут быть как деривативными, так и редуктивными, и что имеют место отступления от изоморфизма структурных и стилистико-смысловых деривативно-редуктивных отношений между фигурами.

Что касается п л а н а в ы р а ж е н и я комплекса фигур экспрессивно-логического типа, то здесь в отношении двух

фигур, находящихся на двух соседних ярусах структурного ветвления, может быть реализован какой-либо один – деривативный или редуктивный – принцип ветвления, но оба принципа могут быть и совмещены. Кроме того, помимо непосредственных отношений между каждой фигурой вышележащего уровня и соотнесенной с ней фигурой (или несколькими фигурами) нижележащего уровня имеет место для большинства фигур опосредованное и функционально сложно нагруженное отношение между каждой фигурой данного типа и ядерной, исходной фигурой $A_1C + CA_2$ (о чем см. ниже). Наличие этих разных, взаимно пересекающихся и накладываемых друг на друга структурных отношений между экспрессивно-логическими фигурами АСА свидетельствует, на наш взгляд, о действительно системной организованности этого стилистического комплекса.

Конкретно деривативно-редуктивные структурные отношения между экспрессивно-логическими фигурами АСА таковы. С одной стороны, одиннадцать из двенадцати фигур могут быть рассмотрены как структурно более или менее редуцированные варианты исходной фигуры $A_1C + CA_2$. С другой стороны, на разных ярусах структурного ветвления между некоторыми из фигур данного типа могут возникать собственно деривативные отношения, или отношения производности фигуры нижележащего яруса от фигуры вышележащего яруса. Это значит, что некоторая фигура нижнего яруса ветвления оказывается структурно на один "шаг" более сложной, чем соотносительная с ней фигура верхнего яруса, и, следовательно, п р о и з в о д н о й от нее. Таковы, например, отношения между классификативной фигурой $+CA_1$ и A_2 и классификативно-уточнительной фигурой $+C$, A_1 и A_2; между контрастивной фигурой затекстного вида $+CA$ и информационно-акцентивной фигурой $+C$ очень А.

Более того, целых три фигуры – непредикативная дефинитивная фигура $+C_1$, C_2A, аспективная фигура $+ C_1$ как C_2A и аспективно-каузальная фигура + как C_1A, C_2 – находятся в отношениях последовательного их структурного усложнения.

Редуктивно-деривативные структурные отношения между двенадцатью экспрессивно-логическими фигурами АСА представлены в единой сводной схеме (с. 162).

Что же касается стилистико-смысловых деривативных отношений в комплекте фигур АСА экспрессивно-логического типа, то они оказываются более сложными. При нестрогом взгляде на вещи можно считать, что они более или менее изоморфны структурным деривативным отношениям, примерно повторяют их. Однако имеет место три существ-

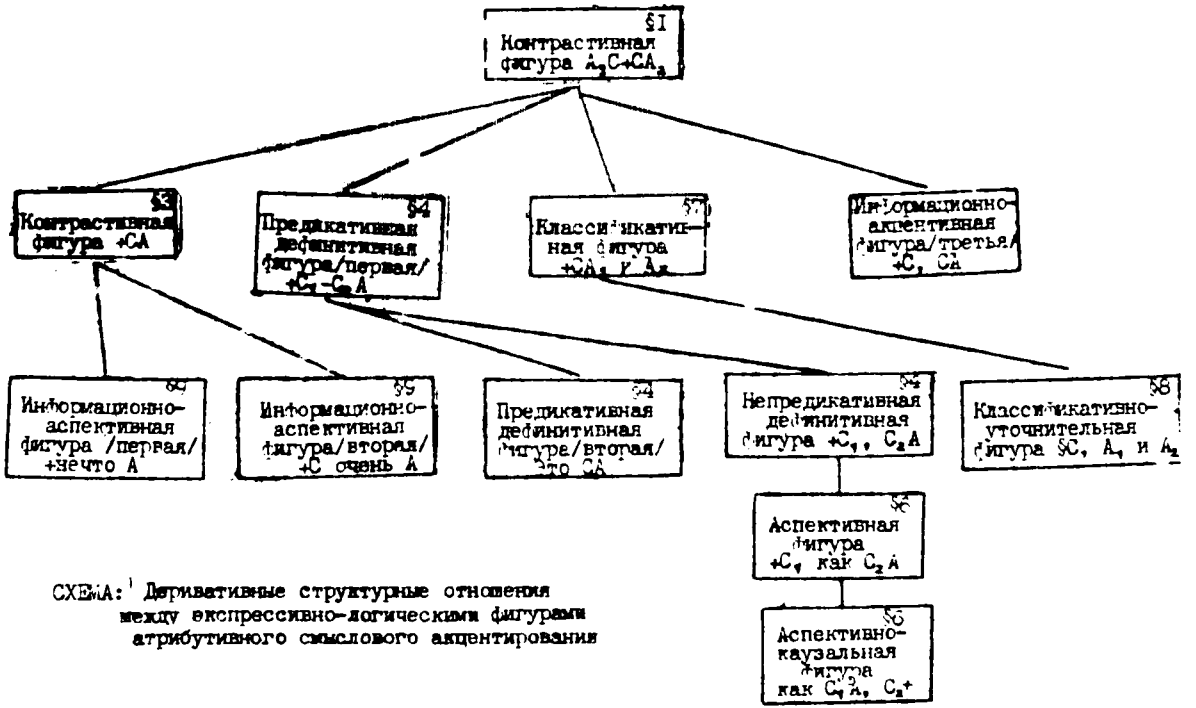


СХЕМА: Деривативные структурные отношения между экспрессивно-логическими фигурами атрибутивного смыслового акцентирования

венные отступления от этого общего положения дел, в связи с чем следует сделать три различных замечания.

Во-первых, каждая из двенадцати фигур данного комплекта, в том числе и фигуры второго и третьего ярусов деления (на той же схеме), обладает своей собственной, неповторимой и незаменимой, стилистико-смысловой ценностью, поэтому вопрос о большей или меньшей деривативной сложности каждой из этих фигур оказывается малосущественным.

Во-вторых, если в структурном плане связи производности между отдельными парами экспрессивно-логических фигур более или менее отчетливы и объяснимы либо из самой структуры фигур, либо из потребностей построения фразы (мы обращали на это внимание при описании каждой фигуры), то в плане стилистико-смыслового содержания этих фигур связи последовательного деривативного развития либо размыты, неотчетливы, либо вовсе отсутствуют.

Мы полагаем, на основе наблюдений за стилистическим режимом САЗ в текстах различных веков, что комплект экспрессивно-логических фигур АСА с его элементами системной организованности является результатом длительного и сложного развития: первые случаи применения фигур типа $A_1C + CA_2$ (именно этого типа) мы зафиксировали, как отмечалось, в текстах XУ и затем XУП века.

При этом, рассуждая строго, мы имеем здесь дело не с собственно развитием (это понятие при строгом подходе может быть применено, по всей видимости, к диахроническим изменениям лишь естественной основы литературного языка – его основного фонда), а с эволюцией специфически культурного типа: стилистической преемственностью, передачей и восприятием стилистической традиции[1].

Этот тип эволюции складывается из двух отдельных социокультурных механизмов: во-первых, инициативы и н д и в и д у а л ь н о - а в т о р с к о г о стилистического творчества и, во-вторых, с л е д о в а н и я стилистическим образцам и традициям того или иного отрезка в развитии литературного языка.

---

[1] Об этом писал Г.О.Винокур: "Язык есть культурная традиция: основные схемы этой традиции, ее крайние границы могут очевидно изменяться только с изменением самой культуры" (38, II7). О социальном механизме культурной традиции пишут, например, Д.М.Угринович (147), Э.А.Баллер (7), Э.С.Маркарян (104), а также авторы сборника "Традиция в истории культуры" (143).

Представляется, что расшифровку первого механизма мы встречаем у Е.Х.Будде: "...делать опыты введения новых слов-понятий и опыты оригинального, самостоятельного пользования наличным языковым материалом, придавая последнему новые формы сочетания" (21, 69). Второй механизм может быть увиден как "вынимание из образцов" по мере создания текста автором требуемых норм и нормативов оформления как всего текста в целом, так и определенных его частей и единиц. Разумеется, в практике создания реальных текстов реальными авторами оба механизма бесконечно многообразно взаимодействуют.

Стилистическая эволюция, как позволяет судить пример истории феномена АСА в русском литературном языке, обладает большой спецификой по сравнению с собственно развитием языка. Одной из особенностей этой эволюции является, по-видимому, возможность утраты и забвения отдельных ее звеньев, которые некогда опосредовали и объясняли деривативные отношения между стилистическими единицами, занимавшими на оси этой эволюции места непосредственно перед утраченным звеном и после него.

На смену такой утрате, объясняемой, например, недостаточной значимостью какой-либо единицы в свете господствующих в то время ценностных стилистических ориентиров, могло прийти повторное открытие тех же самых стилистических приемов, фигур и т.п., которые были утрачены ранее, и закрепление их в стилистической практике нового времени (как это было с фигурой $A_1C + CA_2$ в истории русского литературного языка).

Таким образом, возникают перерывы в последовательном деривативном ветвлении исходных, ядерных единиц какой-либо стилистической микросистемы языка, лишающие исследователя возможности непротиворечиво представить синхронные отношения между отдельными элементами этой микросистемы на основе понятия "деривация".

Второй причиной, обусловливающей перерывы в последовательных деривативных переходах от одной стилистической единицы к другой, является то обстоятельство, что, по-видимому, невозможно, даже при учете большой суммы факторов, относящихся к стилистической эволюции языка того или иного периода, предсказать характер, содержание и результат индивидуальной стилистической инициативы, направленной на "приданое новой формы" той или иной стилистической единице. Глубокое замечание Г.О.Винокура о том, что "стилистические явления... не всегда презентированы в сознании и нередко не выходят за пределы диффузных ощущений и реми-

нисценций" (43, 15–16), по-видимому, справедливо в применении не только к читателю, но и к автору, в том числе и к создателю какой-либо стилистической единицы (типа фигуры).

Наконец, следует заметить, что в практике отдельных конкретных применений всех двенадцати экспрессивно-логических фигур АСА деривативно исходная фигура $A_IC + CA_2$ играет роль некоторого сравнительного (модельного) образца. В сопоставлении с ним структурно-редуцированные фигуры (например, контрастивная фигура со схемой +CA, классификативная фигура со схемой $+CA_I$ и A_2 и др.) как бы проявляют, обнаруживают (для читателя) свое стилистически значимое, т.е. сигнальное отличие от схемы $A_IC + CA_2$ как от некоторой точки отсчета ее структурного и стилистико-смыслового своеобразия.

Таким образом, в механизме читательского восприятия контрастивная фигура со схемой +CA предстает как фигура со схемой $/A_IC/ +CA_2$, а классификативная фигура с реальной схемой $+CA_I$ и A_2 – как фигура со схемой $+CA_I$ и $[C]A_2$, где в квадратные скобки мы заключили как бы восстанавливаемый читателем каждый раз элемент рассматриваемых фигур.

В силу системной организованности словарного состава языка в рамках каждой части речи, в том числе имени существительного и имени прилагательного, а также наличия в русском языке особого – именно субстантив-атрибутивного – раздела т.н. аналитической лексики – синлексики (76), словесно выраженный (единственный) видовой член в фигурах АСА с редуцированной ядерной структурой мобилизует и более или менее определенно, а зачастую и совершенно однозначно, направляет речемыслительные усилия читателя в поисках второго видового члена этих фигур.

Сумма "умственных действий" читателя, направленных, по сигналу автора, заложенному в факте стилистически значимой усеченности структуры той или иной фигуры АСА, вначале на установление этого факта, а затем на реконструкцию словесно не выраженного члена отталкивания, входит, как нам представляется, в качестве одного из многих отдельных механизмов в ту "динамическую форму" всякого эстетизированного текста, о которой, применительно к художественному тексту, писал Ю.Н.Тынянов (о чем уже говорилось) (144, 10).

Как будет показано в III главе, такую же функцию опорно-модельного образца контрастивная фигура $A_IC + CA_2$ и некоторые ее производные выполняют и в комплексе художественных фигур АСА.

*
* *

Таким образом, атрибутивное знание, закрепляющее результаты многих предшествующих познавательных актов, направленных на выявление в предметах их признаков, емкое и пластичное уже само по себе, может в современном русском литературном тексте в рамках САЗФ входить в качестве составной части в те или иные логические композиции: атрибутивно-контрастивную, атрибутивно-дефинитивную, атрибутивно-уточнительную и т.п.

Отдельные составные части этих композиций, выраженных в САЗФ и элементах их фразовых окружений, в силу большой гностической ценности этих композиций, могут приобретать в реальных фразах реального текста большую, чем другие, степень важности, актуальности, значимость.

Для выражения повышенной смысловой важности отдельных элементов в содержании различных логических композиций, воплощаемых в САЗФ, в русском литературном языке сложился и функционирует комплекс из двенадцати различных фигур АСА, описанных в данной главе, - т.н. экспрессивно-логических фигур .

В этих фигурах перечисленные выше гностические композиции с обязательным атрибутивным компонентом обрастают теми или иными дополнительными смыслами, которые в сумме составляют богатейшую гамму особой, логической экспрессии.

Вот эти дополнительные смыслы, группируемые в несколько содержательных комплексов:

стилистически (т.е. повышенно, сверхнормально) актуализированные видовые отношения реалий в рамках родовидового единства (их противопоставление; противоречие; контраст; равенство-неравенство; подобие-неподобие; равновесие при несходстве и т.п.);

вынесенные на стилистическую авансцену текста особенности "умственных действий" авторов, направленных на изучаемый объект или на логическое акцентирование, нюансирование текста (необычность объединения каких-либо сущностей в одно родовидовое целое; отождествление или различение своего, авторского и прогнозируемого читательского представления о составе или объеме данной родовидовой сущности; постановка логического ударения; уточнение; подчеркивание центра важности; перенос центра важности по замыслу автора с одного элемента фразы на другой; подчеркивание повышенной новизны и значимости какого-либо информационного

элемента данного фигурированного САЗФ и т.п.);

повышенная актуализация каких-либо моментов в диалогических отношениях к прогнозируемому читателю и к авторам-предшественникам (спор; борьба; полемика, парирование предвидимого возражения или несогласия; придание особой убедительности доказательствам; обнажение момента контакта автора с читателем; приглашение читателя к сопереживанию; привнесение в отношение к читателю момента доверительности, общности представления о чем-либо, единомыслия, согласия; апелляция к авторитетам и т.п.).

Вся эта гамма тонов и оттенков логической экспрессии искусствоведческого текста, с одной стороны, бесконечно повышает его информационную емкость и логическую сложность, а с другой стороны, - как бы в преодоление этой сложности - существенно увеличивает степень его доходчивости и эффект интеллектуального воздействия на читателя.

Г Л А В А III

АТРИБУТИВНОЕ СМЫСЛОВОЕ АКЦЕНТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТИПА

Комплекс из четырех фигур АСА т.н. художественного типа стоит несколько особняком по отношению к комплексу экспрессивно-логических фигур АСА. Эта обособленность продиктована гораздо менее широким жанрово-тематическим кругом искусствоведческих текстов, в которых употребляются художественные фигуры АСА, и общей гораздо меньшей частотой встречаемости этих фигур даже в искусствоведческих текстах. Это, естественно, объясняется гораздо большей экспрессивной насыщенностью этих фигур и э м о т и в н ы м характером их экспрессии.

Собственно стилистические фигуры АСА формируются лишь на о д н о ч л е н н ы х САЭФ и при этом лишь таких, в которых атрибутив выполняет по отношению к субстантиву характеризующую (эпитетную) функцию, т.е. детализирует предмет с помощью называемого признака или описывает его безотносительно к какому-либо другому предмету того же рода (см. главу I, § I).

Таким образом, стилистический смысл фигур АСА данного типа возникает как усиление и усложнение естественной, описательной (эпитетной) по природе семантики А в составе характеризующего САЭФ.

Тем не менее, несмотря на характеристический тип САЭФ, осложняемого художественными фигурами АСА, т.е. вопреки отмеченной выше безотносительности осуществляемого в таком САЭФ описании предмета, глубинный стилистико-смысловой план художественных фигур представляет собой более или менее отчетливый аналог противопоставительного отношения, свойственного контрастивной фигуре экспрессивно-логического типа $A_IC + CA_2$. При этом первый[I], стилистически актуализируемый в фигуре член отталкивания * A_IC извлекается читателем в результате специального речемыслительно-

---

[I] Мы называем этот член первым по тому месту, которое занимает в составе фигуры $A_IC + CA_2$ его аналог-член A_IC (с препозицией атрибутива).

го фона фразы – наподобие того, как это имело место в контрастивной фигуре затекстного вида +СА.

Авторским сигналом к дополнительной, стилистической актуализации члена * A_1C, обращенным к читателю, является постпозиция атрибутива в структурном ядре всех художественных фигур АСА – СА. Коммуникативно-речевой механизм подобной актуализации, как это уже отмечалось, заключается в том, что темо-рематические отношения, которые автоматически складываются в единственном словесно выраженном члене художественной фигуры за счет инверсии ее атрибутива, не имеют в рамках фразы значимости как таковые и преобразуются в стилистический смысл выделенности каких-либо семантических элементов САЭ, лежащего в основании этой фигуры.

При этом естественная для САЭ с характеристической семантикой атрибутива неопределенность, расплывчатость подразумеваемого первого члена * A_1C обусловливает полезный для фигур художественного типа "простор" для воображения читателя, возможность повышенно субъективного восприятия читателем их стилистического смысла. Все это в конечном счете оказывается средством активизации читательского восприятия текста.

Вообще, в случае с художественными фигурами АСА для исследователя совершенно явствен и отчетлив авторский расчет на максимальную ответность читателя, на повышенную мобилизованность его интеллекта, художественного чувства и эмоции, на готовность читателя не только осмысливать сказанное автором, но и сопереживать осмысливаемое. Здесь же, в этой напряженной устремленности автора к будущему читателю, программируется момент их как бы обнажаемого, непосредственного контакта, осуществленного вместе с тем тонко, ненавязчиво и эстетично по средствам выражения.

Этот в общем охарактеризованный стилистический эффект художественной фигуры АСА не является точечным, но радиирует достаточно широко, охватывая всю фразу, включающую в себя данную фигуру, и как бы приподнимая, совместно с другими фигурами АСА и стилистическими единицами других типов, общий стилистический тон текста в целом, формируя его особенную интеллектуально-эмоциональную "ауру".

Опишем последовательно художественные фигуры АСА, напомнив, что термин "художественные" в применении к ним имеет в некоторой степени условный смысл.

§ I. Дескриптивная фигура

Все сказанное выше о художественных фигурах в целом в полной мере приложимо к т.н. д е с к р и п т и в н о й (описательной) фигуре АСА с основной схемой +CA^1, A^2, A^3..., где помещение индексов I, 2, 3 с п р а в а вверху от символа А, в отличие от постановки их внизу в схемах экспрессивно-логических фигур, обозначает (в этой и всех последующих художественных фигурах) принципиальную разнородность (буквально – отнесенность к разным родовидовым единствам) входящих в фигуру атрибутивов.

Такое сочетание разнородных атрибутивов в составе одной конструкции характерно для САЗФ именно дескриптивного типа и невозможно в контрастивных САЗФ. Поэтому, несмотря на то, что в качестве атрибутивов в составе художественных фигур могут выступать и выступают и однородные атрибутивы (например, в фигурах обособления), мы в основную схему художественных фигур АСА вносим именно случай с разнородными атрибутивами.

Далее, вынесение в основную схему дескриптивной фигуры не одного, а трех атрибутивов и многоточия в конце их ряда символизирует возможность появления в этой фигуре нескольких атрибутивов – чаще всего трех. Число этих атрибутивов, подвергаемых в составе фигуры стилистическому акцентированию, программируется автором текста в соответствии с потребностями выражаемой мысли и эмоции и с учетом стилистического норматива, допускающего, как показывают наши наблюдения над художественными и искусствоведческими текстами, от одного до шести (но не более) атрибутивов в этой фигуре.

Инверсия выделенного атрибутива обязательна в дескриптивной фигуре АСА. Дополнительными элементами ее формы выражения являются разного рода лексические уточнители, усилители, ограничители и т.п. типа "очень", "весьма", "именно", "настолько", "тем не менее" и т.п., создающие в фигуре дополнительные диалогические обертоны.

Однозначная соотнесенность данной фигуры с САЗФ дескриптивного типа и неосложненность в ней дескриптивной семантики какой-либо другой, лишь возведение ее в ранг стилистического смысла, и позволили приписать ей название собственно дескриптивной фигуры.

Прежде чем выявить стилистико-смысловую гамму дескриптивной фигуры АСА, приведем достаточный список иллюстраций.

(143) Придя в литературу, Горький стал создавать типы людей сильных, мужественных, ярких, мучительно ищущих народную правду (92, 22).

(144) Ненависть к старому миру была в Блоке чувством господствующим, всепоглощающим, оправдывающим все (93, 86).

(145) Длинной вереницей тянутся в творчестве Чехова люди утомившиеся, бездеятельные, разочарованные (42, 476).

(146) Тут отмечена прежде всего основная мысль поэмы, заключенная в сопоставлении странном, небывалом до той поры для русской литературы (59, 243).

(147) Нужен, иными словами, главный удар, толчок, конфликт. Требуются перепады энергетических потенциалов, ибо вспышки между двумя нулями не дождешься. Нужны и герои, и обстоятельства заряженные, активные, не успокоившиеся в вялом плескании бульона (83, 3).

(148) Смех разоблачающий, смех жалящий, смех обнажающий уродства и несовершенства - вот какой здесь смех (66, 5).

(149) Вскоре, как вышел роман, было одно его обсуждение, где говорили массу интересного, и среди прочего - в выступлении взволнованном, произносимом из лучших побуждений, гражданском - приблизительно так... (90, 265).

(150) Он понимает, что здесь пересеклись "ход вещей" и человеческая индивидуальность, личность пламенная и индивидуальная (95, 5).

(151) Признавая высокие поэтические достоинства и литературное достоинство первых книг А.Вознесенского... надо все же отметить - как это ни горько - что в последних его сборниках обнаруживаются явления кризисные и тревожные (76, 66).

(152) Исследователь защищает принцип исторического подхода к художественным произведениям, выступает против узости в оценке явлений сложных, неустойчивых, неоднозначных (96, 15).

(153) Ибо не "многие" и уж тем более не "все" были разгорячены несколько лет назад горячкою сиюминутных

проблем. Кто-то наблюдал, воспитывался внутренне, накапливал и копил, чтобы выйти потом со словом полновесным и выстраданным, с точкой зрения, которая учитывала бы не только интерес минуты (66, 16).

(154) Иван Африканович... остается, ибо "лучше все-таки родиться, чем не родиться", потому что есть смысл в этой жизни, есть связывающая всех нас – и нас с этой самой прародительницей-природой нить – нить тепла передающегося (66, 40).

Общий для всех фигур АСА стилистический смысл выделенности какого-то семантического элемента САЭФ, выдвинутости его на первый смысловой план фразы в дескриптивной фигуре художественного типа воплощается действительно в целой гамме конкретных стилистических смыслов. Назовем некоторые из них, реализованные в приведенных выше примерах:

подчеркнутая смысловая важность, "тяжесть" выделенного признака предмета, явления, факта, события, ситуации, личности и т.п. в пределах отраженного во фразе "кусочка" реальности, так сказать, имманентная актуальность этого признака, вне противопоставления его носителя каким-то другим, однородным с ним предметам, явлениям и т.п. (примеры 143, 146);

более отчетливая, чем в норме, явленность признака, извлеченность его из предмета, "тяга (его. – Г.К.) к чрезмерности" (пример 144);

более яркая окрашенность предмета с помощью выделенного признака по сравнению с общим фоном отраженной во фразе реальности (пример 149);

повышенная, или, напротив, пониженная ценностная значимость предмета, обладающего выделенным признаком (примеры 145, 147, 150 151, 153);

указание на некоторое глубинное, скрытое противоречие, несоответствие между предметом и его выделенным признаком или между предметом, обладающим данным признаком, и каким-то другим фактом отраженной во фразе реальности – противоречие слабо выраженное, неотчетливое, не достигающее силы контрастивного отталкивания, воспринимаемое лишь на эмоциональном уровне (примеры 148, 152);

повышенная эмоциональная насыщенность авторского и прогнозируемого читательского отношения к предмету, обладающему выде-

ленным признаком, как во всех приведенных примерах, и т.п.

Выявленные и описанные в аналитических целях каждый в отдельности, эти стилистические смыслы могут так или иначе комбинироваться в реальных дескриптивных фигурах, оставляя при этом возможность варьирования глубины и яркости индивидуальных читательских впечатлений.

Дескриптивная фигура АСА со схемой +СА^{I}, А^{2}, А^{3}... может быть рассмотрена как структурная и стилистико-смысловая производящая основа по отношению к другой фигуре художественного типа – к фигуре обособленного определения (к описанию которой мы переходим), что и отражено в схеме деривативного ветвления художественных фигур АСА (§ 5 этой главы).

§ 2. Обособленное согласованное определение как фигура атрибутивного смыслового акцентирования

В этом параграфе мы делаем попытку представить хорошо известный лингвистической науке речевой феномен – обособленное определение в качестве одного из компонентов комплекса художественных фигур АСА и, таким образом, трактовать его как явление стилистического порядка.

Наиболее частый структурный вариант фигуры обособленного определения[I] имеет схему +С, А^{I}, А^{2}, А^{3}..., которая и обнаруживает структурную близость этой фигуры дескриптивной фигуре. Так же, как и в дескриптивной фигуре, верхнее расположение индексов при атрибутивах обозначает их возможную разнородность, а многоточие – допустимость и большего (но не более шести) числа обособленных атрибутивов. Запятые же, обрамляющие атрибутивный ряд (и составляющие структурное отличие обособленного определения от дескриптивной фигуры), совпадают с реальными запятыми в текстовых манифестациях этой схемы и сигнализируют о факте обособленности атрибутивов.

В реальных фигурах обособленного определения атрибутивы, кроме их количественного варьирования, могут быть распространены (и иногда очень сильно) с помощью зависимых от него слов, а по-

---

[I] Мы будем пользоваться этим традиционным термином, оговорив его неполную, с нашей точки зрения, адекватность обозначаемой им единице речи: точнее было бы говорить об обособленном атрибутиве.

зиция обрамляющих запятых может быть заменена более экспрессивными обрамляющими тире: +С — $А^1$, $А^2$, $А^3$... —.

Заметной структурной (и стилистико-смысловой) особенностью фигуры обособленного определения является наличие двух ее строевых вариантов. Первый из них, преобладающе более частый в текстах, мы отразили в приведенной выше схеме, поручив ей, таким образом, представлять всю эту фигуру в целом. Во втором же ее варианте имеется дополнительный строевой элемент – повторный субстантив, так что вся фигура распадается на две композиционные части: одна образована первой манифестацией (одиночного) субстантива, другая – вторичной манифестацией того же субстантива с примыкающим к нему рядом обособленных атрибутивов: +С, $СА^1$, $А^2$, $А^3$..., (граница между частями совпадает, таким образом, с первой слева запятой).

Приведем примеры фигур обособленного определения первого структурного типа.

(I55) Революцию делали люди, и их живое дыхание – страстное и пристрастное – присутствует в книге (95, 5).

(I56) Первой особенностью этой книги среди других лучших книг современной русской прозы мне представляется авторская речь – гибкая, задушевная и трезвая, ритмически плавная, сочная в самой своей подчеркнутой поэтичности (I03, 8).

(I57) Когда читаешь то, что он пишет о художнике – выразителе идеальной и сущей народной жизни, то понимаешь, что с таким сознанием ответственности, суровым и цельным, он и сам приступал к своему делу (59, 242).

(I58) Так обстояло дело и с творчеством Гейне в Германии, осложнившим романтический лиризм сочетанием с революционной публицистикой, с журналистикой, остронаблюдательной, трезвой по мысли и стилю (28, 67).

(I59) Перед нами некое растянутое вдаль движение, неутомимое и неодолимое, и это движение способны совершать истинно поэтические души (29, 27).

(I60) Но это как раз проявление мысли – острой, современной (I06, 70).

(161) Жизнелюбие – подчеркнутое, предметно-зрительное, осязаемое – явилось во многом реакцией на условность дореалистических канонов (107, 15).

(162) Сатира – горькая, едкая и злая – оружие, грозное со времен Гоголя и Щедрина, оно пришлось в самый раз Василию Макаровичу Шукшину (72, 186).

(163) Т.е. он (Кот – Г.К.) просто необходим для контроля, т.к. представляет все те неотвязные глупости, о которых необходимо напомнить, когда из них выкарабкиваться почему-то перестали, – толстое их воплощение, серьезный, дедовитый, домашний, вникающий в интим (90, 259).

(164) Старокрестьянский, "будо в землю вросший" консерватизм, а точнее, консерватизм казачье-середняцкий – наиболее древний, усугубленный кастовым – берет в Григории верх над всем его правдоискательством (108, 65).

(165) ..."внутреннее"и "внешнее" в Михаиле Пряслине – это одна и та же, знакомая нам, характерная речь – горячая, грубоватая, просто грубая, резкая, прямая, способная, однако, передать все оттенки мысли и чувства, даже самые тонкие, потаенные и высокие (41, 56).

(166) При всем том прямота рассказа о жизни, непосредственность, даже заземленность не ослабляет поэтичности творчества писателя. Напротив, позволяет нам отчетливее слутить красоту людей положительного потенциала, подчас грубоватых, прямолинейных, но в глубинах души – добрых, самоотверженных, честно выполняющих порученное дело, не успокаивающихся на достигнутом, энергично отстаивающих правду (112, 469).

(167) Зависимость (от режиссера, от драматурга) есть условие и природа профессии актера, это плен, то сладостный, то горький (75, 254).

(168) Честно сказать, я-то ожидал найти в заветных тетрадях Ивана Мартыновича отнюдь не лирический дневник. Я ожидал (не смейтесь только) исторической концепции. Пусть спорной, пусть безумной, пусть беззащитной и беспочвенной, но отмеченной гением

хотя бы в фигуральном смысле) (6, 252).

(169) Какая яркая деталь: заплаты на штанах, как очки! Яркая и... фальшивая (63, 23).

(170) Его (Моцарта – Г.К.) искусство вызывает к бодрствованию истинную – угрюмую, ревнивую, мрачную – душу Сальери (33, 118).

(171) И это воистину "звездный час" Сальери. Миг или час его – небывалой – свободы (33, 129).

Приведем примеры фигур обособленного определения второго структурного типа (со схемой +С, $СА^1$, $А^2$, $А^3$...).

(172) И герой Шукшина ищет связи (здесь авторский курсив – Г.К.) – связи не минутной, не преходящей, не рвущейся тут же, как тонкая нить, а постоянной, надежной... верной (66, 84).

(173) Тут отмечена прежде всего основная мысль поэмы, заключенная в сопоставлении Петр – Евгений, сопоставлении странном, небывалом до той поры для русской литературы (59, 243).

(174) В монологах и диалогах В.Шукшина рассказывается не только душа современного человека, но и его ум – ум нервный, меткий, прекрасно чувствующий ситуацию и людей, самого себя, стоящего вблизи оппонента, а также нечто дальнее, казалось бы, чуждое ему (51, 80).

(175) Образа Достоевского... груба, она холерически безразлична к самой себе, к первому попавшемуся слову – слову порой захватанному, одиозному, литературно-беллетристичному (66, 59).

(176) Комизм в его (Шукшина – Г.К.) произведениях органичен, это всегда неожиданный поворот, скрытый в самой ситуации, поворот резкий, внезапный, идущий от трагикомической природы героя (51, 256).

(177) Но при всем том Белый остается Белым – писателем-модернистом, представителем той особой породы людей, которая была выплеснута историей на арену культурной жизни в начале нынешнего века, людей одержимых, талантливых, но "не от мира сего" (45, (103).

(178) Пусть это не прозвучит выспренно, потому что чистая правда: здесь победа искусства над прахом, над ужасом перед неизбежным концом, над самой временностью и краткостью человеческого бытия. Победа как будто иллюзорная, но бесконечно важная и утоляющая душу (81, 34).

(179) Фронтовой опыт, опыт мужественный и горький, был не только глубоко осмыслен, но и умножен на писательский талант, воссоздан в художественной форме (17, 196).

Объединить в рамках одной фигуры эти две существенно различные по структуре конструкции, проиллюстрированные выше (а также еще несколько построений, о которых речь пойдет позднее) позволяет наличие во всех них эффекта о б о с о б л е н н о с т и ряда атрибутивов, понимаемой нами как относительная актуализированная отдельность (самостоятельная дополнительная актуализированность) атрибутивов по отношению к субстантиву.

При этом во втором варианте данной фигуры эффект обособления атрибутивов – за счет повтора субстантива – более ярок и отчетлив, а заряд выделения гораздо более силен, нежели в фигуре первого типа. Качественного же различия между обоими вариантами обособленного определения мы не отмечаем, в то время как другие стилистические конструкции, подводимые под обособленное определение, имеют и ярко выраженную стилистико-смысловую особенность.

Возможным объяснением стилистико-смыслового качественного сходства фигур типа +С, A^1, A^2, A^3... и +С, CA^1, A^2, A^3... является усмотрение между ними отношения структурной производности. При этом возможно двоякое решение вопроса о том, какая из этих фигур является производящей и какая производной. При функционально-синхроническом подходе к комплексу художественных фигур АСА подавляющая большая частота употребления и меньшая структурная сложность первой фигуры обязывают именно ее считать производящей, а вторую фигуру рассматривать как ее структурно усложненное производное.

В генетическом аспекте[1] вопрос решается по-иному: первая фигура рассматривается как вторичный и при этом редуцированный (в целях структурного упрощения, при сохранении стилистического смы-

[1] Применительно к единице стилистической природы генезис понимается как первая индивидуально-авторская инициатива ее построения и применения.

саа) вариант первой.

Именно это второе, генетическое решение данного вопроса содержит в себе объяснение некоторой тайны, загадки, возникающей при многочисленных попытках объяснить на чисто синтаксическом (т.е. достилистическом) уровне одну существенную особенность конструкции первого типа (+С, A^1, A^2, A^3...), а именно отчетливо ощущаемое "на слух" семантическое зияние между субстантивом и рядом обособленных атрибутивов и обусловленный этим зиянием и чисто строевой (синтаксический) разлом всей конструкции на две части: +С, и A^1, A^2, A^3...[1].

Одновременно при таком решении вопроса получает объяснение факт сформирования причинной и уступительной семантики в некоторых разновидностях фигуры обособленного определения.

Дело в том, что опущение повторного субстантива в генетически исходной конструкции +С, CA^1, A^2, A^3... оставило в структуре производной от нее конструкции +С, A^1, A^2, A^3..., и всей включающей фразы существенный след. Прежде всего первичный субстантив и ряд обособленных атрибутивов, потерявший "свой", повторный субстантив, отнюдь не слились в новое единое, синтаксически цельное CA^2. Этот ряд однородных или разнородных атрибутивов, утратив свой первичный, естественный центр синтаксического и семантического притяжения (каковым и был редуцированный повторный субстантив), примкнул не к первому (сохранившемуся) субстантиву, а к предикативному центру предложения – сказуемому.

Результат этого синтаксического переразложения фигуры обособленного определения и включающей ее фразы оказался двояким в зависимости от особенностей лексического значения обособленных атрибутивов. Если в семантике обособленных атрибутивов содержится потенциальная сема причинности или уступительности, она под влиянием вновь возникшей синтаксической и семантической связи этих атрибутивов со сказуемым активизируется и в случае необходимости может быть актуализирована. В подобных случаях в обособленных атрибутивах и возникает более или менее явственный оттенок причинного или уступительного значения.

---

[1] Этот разлом фиксирует и детально описывает Л.К.Дмитриева (58).

Покажем это на примерах и с применением простейших их трансформаций: "Петр, усталый и больной, не принимал участия в общем разговоре" ⟶ "Так как Петр устал и был болен, он не принимал участия в общем разговоре" или "По причине (вследствие) усталости и болезни Петр не принимал участия в общем разговоре". Или, напротив: "Петр, усталый и больной, между тем активно участвовал в общем разговоре" ⟶ "Несмотря на усталость и болезнь, Петр активно участвовал в общем разговоре".

Оттенок причинности или уступительности в семантике обособленных атрибутивов активизируется в них и тогда, когда они находятся в препозиции по отношению к субстантиву: "Усталый и больной, Петр между тем активно участвовал в общем разговоре". Более того, именно препозитивное положение является для обособленных атрибутивов этого рода наиболее частым и предпочтительным, как показывают факты их манифестации в текстах. Дело в том, что в случае препозитивного расположения обособленных атрибутивов с причинным и уступительным значением происходит явное переразложение схемы актуального членения во включающей эти атрибутивы фразе и изменение ее (схемы) в сторону экспрессивного усложнения: теперь элемент, имеющий явно рематический модус (т.е. обособленные атрибутивы с актуализированными семами причинности или уступительности) занимает в ней начальное положение, закрепленное нормой за темой[1].

Это отступление от объективной словопорядковой нормы актуального членения особенно сильно активизирует семы причинности и уступительности в препозитивных обособленных атрибутивах и превращает их по сути дела, при подчеркнуто функциональном взгляде на вещи, из определения в обстоятельство.

Поэтому в дальнейшем рассмотренный выше феномен будем называть, вслед за П.Пискуновым (121), обстоятельственным определением. Нам предстоит решить трудный вопрос о его речевой квалификации: является ли оно собственно стилистическим феноменом? Ряд моментов позволяет ответить на этот вопрос утвердительно. В самом деле, фраза, содержащая обстоятельственное обособленное определение, всегда может быть трансформирована таким образом (как в приведенных ниже примерах), что обстоятельственные смыслы прилич-

---

[1] Такая же трактовка феномена обособления – как осложнения схемы актуального членения фразы – представлена в статье Т.К.Ляшенко "Обособление членов предложения в функционально-стилистическом аспекте" (101).

ности или уступительности будут выражены поверхностными (т.е. словесно выраженными) элементами фразы и стилистически нейтрально. А наличие для какой-либо единицы текста менее выразительного или абсолютно стилистически нейтрального эквивалента в рамках того же самого функционального стиля и жанра текста и есть, по-видимому, главный объективный показатель стилистической природы какой-либо единицы текста.

Кроме того, и "на слух" момент стилистической ненейтральности, приподнятости над собственно предметным планом текста в обстоятельственных определениях очень силен. Не случайно также они встречаются исключительно в литературно-художественных текстах. В искусствоведческих же текстах они почти не употребляются – даже в тех фрагментах текста, которые по характеру содержания и назначения особенно близки литературно-художественным (в пересказах содержания анализируемого художественного произведения).

Но с другой стороны, смысловое приращение этих феноменов – смыслы причинности и уступительности – слишком плотны и "вещественны" для того, чтобы их квалифицировать как безусловно стилистические приращения смысла. По-видимому, мы имеем здесь дело с феноменом промежуточного типа – промежуточным между собственно стилистическими и собственно актуализационно-смысловыми явлениями фразы, совмещающими в себе и актуализационную, и стилистическую нагрузки.

Обстоятельственные определения, с одной стороны, почти не встречаются в искусствоведческих текстах, а с другой – хорошо описаны в лингвистической и лингвостилистической литературе. Поэтому мы не рассматриваем вопрос о них в нашей книге более глубоко и детально.

Что же касается собственно обособленных определений, в лексико-семантическом содержании которых отсутствуют какие-либо обстоятельственные семы, способные вступить в смысловой контакт с предикативным элементом фразы – контакт, подобный описанному выше, – то в результате усечения повторного субстантива и возникшей связи с предикатом в собственно обособленном определении появляется (индуцируется основным предикатом) некоторый второстепенный предикативный заряд. Это приводит к тому, что фразы, вмещающие в себя фигуры обособленного определения первого типа, покоятся не на одной глубинной пропозиции, а на связке из двух пропозиций: "По небу плыли осенние облака – низкие, тяжелые, хмурые" – "По небу плыли осенние облака" + "Они были низкие, тяжелые,

хмурые".

Таким образом, усечение повторного субстантива в генетически исходной структуре +С, СА^{I}, А^{2}, А^{3}... привело к сформированию конструкции +С, А^{I}, А^{2}, А^{3}... с описанным выше структурным и семантическим зиянием внутри нее, между субстантивом и рядом обособленных атрибутивов. С течением времени оно не зарубцевалось, но сохранилось, культивировалось и подчеркивалось авторами (с помощью знаков препинания) - и в конце-концов было преобразовано (в ходе массового употребления этой конструкции) в полезный стилистический эффект обособленности (частичной отдельности от субстантива).

Следует, по-видимому, еще раз подчеркнуть, что генетически мы имеем дело не с разломом адъективного словосочетания как синтаксической основы данной фигуры, а, совсем напротив, с с о с т а в л е н н о с т ь ю ее из двух отдельных построений: одиночного субстантива С, и САЗФ А^{I}, А^{2}, А^{3}... с редуцированным субстантивом.

Логически сильным доказательством именно такого происхождения фигуры собственно обособленного определения является то обстоятельство, что постпозиция ряда обособленных атрибутивов в ней не соотносительна с препозитивным их расположением как стилистически нейтральным словопорядком. В самом деле, вариант фразы "Низкие, тяжелые, хмурые, по небу плыли осенние облака" мы оцениваем не как стилистически нейтральный, а как содержащий в себе стилистическую неточность, шероховатость: несоответствие между препозитивным положением ряда атрибутивов и невозможностью причинной или уступительной связи между ними и предикатом "плыли".

Эффект обособления атрибутивов в рассматриваемой фигуре на стилистическом уровне фразы реализуется как целый комплекс отдельных стилистических смыслов. Вмещая в себя в качестве ядра весь стилистический заряд простой дескриптивной фигуры, описанной в предыдущем параграфе, обособленное определение несет в себе еще и дополнительный стилистический груз.

В итоге многочисленных стилистических экспериментов над фразами искусствоведческих текстов, содержащих в себе фигуры обособленного определения, мы в следующем виде выделили и интерпретировали его суммарное смысловое приращение. В составе этого комплексного приращения на первый план выступает регулятивный по природе смысл: организация особого, необычного читательского восприятия фигуры обособленного определения - постепенного, как бы постап-

ного (двухтактного) и потому замедленного. В первом такте на внутреннем воспринимающем "экране" читателя (в том его "мысленном взоре", который отражен в литературном штампе "перед его мысленным взором проносились или вставали картины...") вначале формируется обобщенный, нецетализированный образ предмета (явления, социальной ситуации, человека, его характера, произведения искусства и т.п.). Во втором такте этот предмет подвергнут читателем по сигналу автора особому, а т р и б у т и в н о м у (признаковому) ви́дению, и из его прежде неделимой цельности выделяются, как бы выхватываются лучом атрибутивного зрения из тени несущественности и неважности и выдвигаются на стилистическую авансцену фразы его отдельные признаки - один, два, три (см. все приведенные выше примеры).

Описанная организация читательского восприятия фигуры обособленного определения порождает, в свою очередь, две серии других дополнительных смыслов, ради возникновения которых она и сформирована. К первой серии искомых стилистических смыслов фигуры обособленного определения мы отнесли "вещественные" по содержанию смыслы. Суммированная их палитра, собранная из отдельных смыслов, реализованных в большом числе проанализированных отрывков из ИТ, - даже если рассматривать эти смыслы обобщенно, группируя их по сходству содержания, - очень богата.

Перечислим некоторые из них. Это эффекты выделенного или укрупненного, или приближенного к читателю, или особенно ярко и интенсивно (по сравнению с фоном) проявленного признака предмета (примеры I69, I70, I74, I62). (Здесь невольно вспоминается мысль В.А.Ларина об "относительной величине нарочито выдвинутого элемента" 84, 46-47). Это эффект наглядности, зримости предмета, носителя обособленного признака, придания ему качества уникальности в описываемом отрезке действительности и в то же время осведомление читателя о том, что этот предмет увиден тем же художественно нацеленным зрением, что и вся включающая его обстановка (примеры I55, I56, I62, I63, I65 и др.).

Это, далее, усиленный эффект "обновления" и даже "воскрешения" слова, который В.Шкловский считает главной функцией эпитета (I56). В искусствоведческих текстах этот эффект бывает особенно ярок: порой происходит настоящее столкновение, стилистическая "сшибка" субстантивов со "строгим", терминологическим значением и атрибутивов в отчетливо выраженной эпитетной функции (примеры I57, I58, I60, I67, I7I, I72, I73, I76 и др.).

К этому же ряду "вещественных" смыслов фигуры обособленного определения должно быть отнесено и впечатление углубленной смысловой перспективы текста (о которой пишет Б.А.Ларин – 84, 37). Оно особенно отчетливо в тех случаях, когда при определяемом субстантиве имеется и препозитивный (необособленный) атрибутив, осмысливаемый читателем одновременно с субстантивом как бы в первом такте процедуры восприятия всей фигуры (примеры I55, I59, I75, I76, I77, I78, I79).

Часто с помощью фигуры обособленного определения, глубинно и экономно по средствам выражения, подчеркивается мысль о внутренней противоречивости предмета, социальной ситуации, произведения искусства, характера персонажа и т.п. Это достигается постановкой в какие-либо отношения противоречия, несовместимости и т.п. отдельных элементов в обособленном ряду атрибутивов (примеры I65, I66, I67, I68, I69, I72, I77, I78).

В целом ряде случаев обособленное определение обладает стилистическим качеством неожиданного, непредсказуемого и потому удивительного; здесь мы встречаемся со стилистическим эффектом обманутого ожидания (особенно нагляден он в примере I69).

Наконец, в каждой реализации фигуры обособленного определения в большей или меньшей мере содержится "намек включенных мыслей, эмоций, волений" (по выражению Б.А.Ларина – 84, 34).

Вторая серия смысловых стилистических приращений фигуры обособленного определения – ее диалогические обертоны – тоже разнообразна. Как отдельный ее смысл может быть выделено читательское впечатление как бы личного участия – соучастия с автором – в построении данной фигуры, в мыслительной процедуре поиска единственно нужных в каждом случае атрибутивов (примеры I72, I73, в особенности I69 и др.).

В случаях многочленности атрибутивного ряда в фигуре обособленного определения имеет, на наш взгляд, место как бы нарочитое вынесение автором в окончательную, словесно выраженную форму фразы предшествующих процедур поиска и выбора им одного, самого точного и емкого, атрибутива из ряда возможных, более или менее подходящих для данного случая. При этом словесному выражению подвергается весь этот ряд возможных атрибутивов, как бы перебираемых и критически оцениваемых автором (примеры I67, I7I, I57, I78 и др.).

В других случаях описанный стилистический смысл обособленных определений осложнен эффектом как бы осуществляемого авто-

ром на глазах у читателя поиска нескольких дополняющих друг друга атрибутивов, лишь в сумме характеризующих отраженный в субстантиве предмет исчерпывающе полно и ярко (примеры 155, 156, 163, 165, 166, 172, 175).

При этом иногда автор находит нужным показать либо незавершенность процедур поиска или выбора нужных атрибутивов, либо повышенную трудность этих процедур – и это обозначено авторским многоточием после обособленных атрибутивов, если ими завершается фраза.

Естественно и как бы попутно подчеркнутой, усиленной оказывается в фигуре обособленного определения и эмоциональная насыщенность лексико-семантического значения соответствующего САЭ, заложенная в нем изначально, еще до осложнения данной фигурой (примеры 162-165, 168-170, 175).

Таким образом, обособленное определение представляется нам стилистическим приемом введения читателя автором в свою творческую лабораторию и превращения его из пассивного получателя готового текста как бы в активного участника поиска нужного атрибутива – отчасти даже в соавтора. Это способ активизировать (деавтоматизировать, по Б.Гавранку) для читателя процесс восприятия текста, поставить его уровень с автором по количеству и качеству информации, которой они владеют.

По-видимому, актуально для фигуры обособленного определения и соображение о повышении с ее помощью информационной емкости и плотности соответствующего САЭ. Знаковые средства этой фигуры (постпозиция атрибутивов и отделенность их от субстантива запятой или тире) сигнализируют читателю о том, что в этой фразе активизирован не только стилистически нейтральный левый, но и стилистически маркированный правый информационный "контейнер" субстантива. В свете этого соображения получают объяснение и частая многочленность ряда обособленных атрибутивов (примеры 156, 163, 165, 166, 172, 174), и подчас существенная распространенность одного или даже нескольких обособленных атрибутивов в рамках фигуры (примеры 156, 165, 166, 174), и наличие у субстантива этой фигуры и "левых", препозитивных атрибутивов (155, 156, 164, 166, 169, 175). Таким образом, фигура обособленного определения может быть рассмотрена и со стороны предельно полной эксплуатации в ней смысловой глубины и многорядности САЭ.

Приведенные примеры иллюстрируют и разнообразие текстовых манифестаций двух основных схем обособленного определения и бо-

гатые дистрибутивные возможности этой фигуры.

Назовем уже отмечаемую частую многочленность ряда обособленных атрибутивов (примеры I56, I67, I63, I72, I74, I65, I66, I68); возможность значительной распространенности одного или нескольких из обособленных атрибутивов (примеры I56, I74, I65, I68); возможность значительной удаленности во фразовой цепочке обособленных атрибутивов от субстантива (примеры I63, I75, I69, I77, I78); возможность внедрения фигуры обособленного определения и в середину, и в конец фразы; парцеллирование ряда обособленных атрибутивов (примеры I68, I69, I78); разнообразие стилистических знаков препинания, сформляющих фигуру обособленного определения; редкую, квалифицируемую как индивидуально-авторская особенность, постановку обособленного атрибутива в препозицию по отношению к субстантиву (примеры I70 и I7I).

Постановка запятой или тире между субстантивом и рядом обособленных атрибутивов, а в особенности интонационно-паузный режим фразы, осложненной фигурой обособленного определения, при ее выразительном чтении, обнаруживают тот явный разлом синтаксической и семантической структур САЗФ - основания фигуры, о котором уже говорилось и который интерпретируется стилистически как эффект обособления.

Таково наше представление о феномене обособленного определения и о его месте в комплексе фигур АСА.

Как сообщалось во введении, из всех фигур АСА лишь обособленное определение давно попало в поле лингвистического зрения и имеет длительную традицию изучения в русском и советском языкознании. Рамки данной работы не позволяют нам привести подробный обзор всех работ, посвященных изучению обособленного определения, да в этом и нет прямой необходимости, ибо подобные обзоры и разборы осуществлены в ряде вышедших в свет книг по этому вопросу (8I; I32; I49). Скажем только, что в большинстве исследований об обособленном определении (59; 8I; I20; I23; I26; I32; I33; I49; I5I и др.), в том числе и в соответствующих разделах академических грамматик I970 (56) и I980 (I34) годов, обособленное определение рассматривается по существу как явление исключительно синтаксическое, без учета его стилистической природы.

Это привело, с одной стороны, к постановке некорректных в отношении данного явления вопросов о причинах и условиях его появления в тексте и о строгих правилах его применения. Не случайно, что, несмотря на многочисленные попытки, эти вопросы не были реше-

ны. С другой стороны, возникло смешение научной и методико-орфографической точек зрения на этот феномен.

Лишь в работах В.В.Виноградова (30), Н.Н.Прокоповича (126), И.П.Распопова (128) и Т.К.Лященко (101) содержатся более или менее определенные наметки функционального и стилистического подхода к обособленному определению, положенные нами в основу сообщенных здесь представлений об этом феномене.

Особняком в этом ряду стоит концепция обособленных членов предложения, созданная А.М.Пешковским в труде "Русский синтаксис в научном освещении" (120) и породившая длительную и напряженную критику (81; 132; 133; 151 и др.), которая, кстати сказать, на протяжении нескольких десятилетий стимулировала лингвистическое внимание к этому явлению. Несмотря на необычность подхода А.М.Пешковского к обособлению (со стороны получателя речи, что и послужило главной мишенью критики) и некоторую методическую нечеткость, концепция А.М.Пешковского представляется нам по существу стилистической и содержит много глубоких наблюдений над планом функционирования данного феномена (в частности, над перестройкой внутренних синтаксических и семантических связей слов во фразе, осложненной обособлением какого-либо второстепенного члена), остроумных поворотов мысли и тончайших анализов смыслового приращения в отдельных реализациях обособления.

В заключение этого параграфа предложим наш беглый проспект того раздела учебника русского языка (например, школьного) или учебника по практической стилистике русского языка, который посвящен обособленному определению и в котором был бы, на наш взгляд, преодолен неправомерно узкий, синтаксический подход к этому феномену и учтена его стилистическая сущность.

С самого начала следовало бы, по нашему мнению, указать на стилистический и целевой характер обособленного определения и поставить его в связь с понятиями авторского намерения (как первотолчка к появлению в тексте фразы с обособленным определением), стилистического задания и стилистического эффекта (смыслового приращения).

Затем следует указать на строение фигуры обособления: выделить в ней адъективное словосочетание как основание этой фигуры и прикрепленную к нему стилистическую конструкцию обособления с ее стилистическим смыслом и формой его выражения.

Подробному и глубокому, на уровне современной синтаксической теории (хотя и в необходимо упрощенном виде), описанию

должна быть подвергнута та перестройка внутренних синтаксических и семантических отношений между словами во фразе, содержащей фигуру обособления, которая охарактеризована и объяснена нами выше.

Далее следует определить типовое стилистическое задание фигуры обособленного определения как такового (подчеркивание, усиление семантического "звучания" того признака предмета, который отражен в лексическом значении обособленного определения и актуализован фразовым окружением САЗФ) и приложить более или менее обстоятельный перечень стилистических смыслов, прирастающих к фигуре обособленного определения (наподобие того, что приведен выше в данном параграфе).

Со всей определенностью следует далее сказать, что обрамляющие ряд обособленных определений запятые или тире более, чем какие-либо другие знаки препинания, являются авторскими знаками, лишь частично обусловленными сопутствующими обособлению факторами (постпозиция определения, наличие при определяемом нескольких определений, выраженность определяемого местоимением, наличие у определяемого наряду с постпозитивными и препозитивных определений и т.п.). Поэтому при решении – в ситуации диктанта – вопроса о том, обособлять или не обособлять постпозитивные определения, следует ориентироваться прежде всего на правильную и выразительную (но отнюдь не нарочито вуалирующую факт обособления) интонацию учителя (мысль, вытекающая из концепции А.М.Пешковского).

В заключение необходимо сообщить, что простым и надежным способом выявления конкретного стилистического смысла той или иной фигуры обособленного определения является применение несложной техники стилистического эксперимента (с приложением описания этой техники).

Такова самая художественная фигура в комплекте несобственно художественных фигур АСА.

§ 3. Дескриптивно-акцентивная фигура

Эта художественная фигура АСА имеет основную схему +С, и СА. В ней запятая между первой частью, состоящей из одиночного первичного субстентива, и второй частью, содержащей вторичную реализацию того же субстантива и один (или несколько) х а р а к т е р и з у ю щ и х по функции атрибутивов, может варьироваться с более экспрессивным тире и даже точкой (в этом последнем случае

имеет место парцелляция второй части фигуры). Союз "и", вынесенный в основной вид этой схемы, также широко варьируется в текстах с другими союзами и бывает усилен и уточнен лексическими элементами фразы.

В целях наглядности дальнейших рассуждений приведем один пример простейшей реализации данной фигуры:

(180) Здесь начинается расхождение Сатина с Лукой, расхождение принципиальное, приводящее к тому, что они оказываются в разных лагерях (48, 23).

Прежде чем описать стилистический смысл и форму выражения этой художественной фигуры АСА, напомним, что она формально, на уровне поверхностных, строевых средств выражения, идентична с одной из экспрессивно-логических фигур АСА – т.н. информационно-акцентивной фигурой третьей разновидности со структурой С, СА (§ 9 главы II). Сходство это только формальное: глубинное семантическое различие между этими фигурами заключается в том, что в экспрессивно-логической фигуре атрибутив выполняет п р о т и в о п о с т а в и т е л ь н у ю функцию по отношению к субстантиву, а в художественной фигуре как таковой – х а р а к т е р и з у ю щ у ю. Таким образом, выделению и усилению в стилистических механизмах обеих фигур подлежат совершенно разные семантические элементы лежащих в их основании САЗ9 и прирастающие к ним речевые смыслы.

Можно предложить два способа экспериментального различения этих фигур. Первый способ учитывает тот момент, что в основе стилистического механизма обеих фигур лежит имитация мысленной реконструкции как бы вынесенного за текст, но подразумеваемого второго видового члена, связанного отношением контрастивного отталкивания со словесно выраженным САЗ9 как первым членом фигуры. Различие между сравниваемыми фигурами заключается в с т е п е н и о п р е д е л е н н о с т и с о д е р ж а н и я подразумеваемого члена.

В информационно-акцентивной фигуре АСА это отношение достаточно определенно и может быть отмечено не только в контрарном, но и в контрадикторном логическом типе. Ср.: "+ в кино документальном" – "–" + в кино художественном" – (в примере 136[1]); "+ для предмета случайного" – "–" + для предмета, заданного какой-либо закономерностью" (в примере 164) и т.п. Иногда этот

[1] См. с. 159 и далее.

второй член выражен во фразе словесно, но в форме совершенно другого члена предложения.

Второй способ различения информационно-акцентивной и дескриптивно-акцентивной фигур АСА заключается в своеобразном стилистическом эксперименте: подстановке в каждую испытываемую фигуру усилительного слова "именно", которое по семантике согласуется со стилистическим смыслом информационно-акцентивной фигуры (указание в рамках фигуры на ее центр информационной важности и его периферию), но никак не согласуется со смыслом дескриптивно-акцентивной фигуры. Таким образом, если экспериментально подставляемое слово "именно" окажется уместным в испытуемой фигуре, значит перед нами информационно-акцентивная фигура. Если же это слово оказывается неуместным во фразе, значит она содержит в себе дескриптивно-акцентивную, художественную по типу фигуру АСА.

В дескриптивно-акцентивной фигуре отношение между словесно выраженным и предполагаемым членами намеренно, целеположенно усложнено; оно является, как мы полагаем, результатом совмещения в одной фигуре смысловых механизмов и противопоставительного, и характеризующего типов. С одной стороны, первичная реализация субстантива данной фигуры, хотя она и не оснащена атрибутивами - во всяком случае атрибутивами, как-либо соотнесенными с атрибутивами при вторичной реализации этого же субстантива - тем не менее способствует формированию рамочной конструкции фигуры, что создает в ней, как уже отмечалось, информационное напряжение. Оно подобно напряжению, которое составляет глубинный смысловой механизм, свойственный контрастивным экспрессивно-логическим фигурам.

Наличие этого логического по типу напряжения внутри дескриптивно-акцентивной фигуры необходимо нацеливает читателя на мысленную (и при этом ретроспективную, возможную лишь после того, как воспринят атрибутив из второй части фигуры "и СА") реконструкцию при первичном субстантиве С как бы его собственного (предполагаемого) атрибутива, причем такого, который был бы определенным образом скоррелирован по значению с атрибутивом во второй части фигуры.

Но, с другой стороны, лексическое значение атрибутива при вторичном С в дескриптивно-акцентивных фигурах реализует лишь характеризующие свои возможности, несовместимые с логической, контрастивной функцией этого атрибутива в составе данной фигуры, - функцией, "навязанной" ему рамочным строением фигуры.

Из столкновения и противоречия контрастивной функции, предписываемой атрибутиву в составе дескриптивно-акцентивной фигуры, и его характеризующей функции по отношению к субстантиву в составе САЭ# - основании этой фигуры-и рождается своеобразнейший стилистический эффект: предельному ограничению через видовой контраст в рамках некоторого рода подвергнут предмет - носитель такого признака, который не предполагает подобного контраста и пригоден лишь к характеризующей, описательной функции по отношению к этому предмету.

Тем не менее этот признак оказывается как бы в фокусе сильнейшего логического напряжения - что на стилистическом уровне фигуры превращается в смысл безоговорочного, не подлежащего сомнению или опровержению наличия у данного предмета данного признака или безусловной правомерности той оценки этого предмета, которая заключена в данном атрибутиве.

Признак или оценка предмета, подвергнутые таким образом стилистическому акцентированию, делают данный предмет уникальным или принципиально неизвестным, небывалым до сих пор в рамках отраженного в тексте отрезка действительности. Созданию эффекта подчеркнутой уникальности или новизны предмета или безапелляционности оценки его как такового способствуют лексические и союзные усилители этого смысла.

В соответствии с описанным характером смысловых взаимоотношений элементов в дескриптивно-акцентивной фигуре акцентированию в ней подвергается по существу о д и н а т р и б у т и в, который, впрочем, может быть уточнен и детализирован с помощью других, синонимических атрибутивов, которые, таким образом, не занимают в фигуре особого, отдельного функционального места и потому не отражены в основной схеме фигуры.

Другим стилистически акцентированным смыслом рассматриваемой фигуры АСА, дополнительно подчеркиваемым с помощью разного рода лексических и союзных усилителей "и", "но", "не только.., но и...", "и к тому же", "настолько", является регуляционный по природе смысл у р а в н и в а н и я между собой с у б с т а н т и в а и а т р и б у т и в а по степени важности и актуальности их значений в составе фразы - вопреки обычному информационному превалированию дескриптивного атрибутива над субстантивом в стилистически нейтральном САЭ#.

Отмеченное противоречие между противопоставительной функцией атрибутива по отношению к субстантиву в рамочной атрибутив-

ной конструкции вообще и в дескриптивно-акцентивной фигуре АСА в частности и характеризующей функцией А в составе САЗЭ, на котором базируется эта фигура, порождает в ней также отчетливый диалогический обертон: отголосок какой-то полемики, спора автора с оппонентами по данному вопросу. Почти в каждую из приведенных ниже фраз, включающих в себя данную фигуру, можно подставить уточнение типа "как утверждает N." и "по нашему же мнению". Например:

(181) Афоризмы в сумме кажутся не только манерой, но и манерой велеречивой (104, 81) — * "Афоризмы в сумме кажутся не только манерой, как утверждал имя рек , но, более того, с нашей точки зрения, манерой велеречивой".

Приведем остальные примеры:

(182) В.Шукшин возродил в русском искусстве жанр трагикомедии, жанр древний, как сказал он в фильме "Печки-лавочки", жанр народный (72, 82).

(183) Своя судьба - и судьба исключительная по необъятности - и у сборников фетовских "Вечерних огней" (18, 5).

(184) Фет был не только поэтом, но и поэтом первоклассным, стихи которого являются в высшей степени своеобразными и вместе с тем по-настоящему прекрасными образцами искусства слова (18, 73).

(185) В театре, в кино и на телевидении Гундарева играет первые свои роли, и все, что она сделала, - пока еще только начало. Но начало счастливое и на редкость удачливое (146, 7).

(186) ...и если в "Вадиме" герой - мыслитель и идеолог - экспериментирует над представителями "толпы", то в "Маскараде" Арбенин сам становится объектом эксперимента светской толпы - и подлейшего эксперимента (28, 297).

(187) Далекие, вызывающие совершенно различные ассоциации слова объединяются в некое единство по принципу сходного внучания, и это производит эффект, но нельзя не отметить, что эффект довольно внешний (60, 216).

(188) Видел он (Достоевский - Г.К.) и опасности , грозящие искусству на исходе капитализма (что имело

для него как для художника, и притом художника гениального, громадное значение) (64, 205).

(I89) До этого его (Арне – Г.К.) тревожил свет дня, ему казалось, что он выставляет напоказ его "бесшерстное гладкое тело", его помыслы. Призывая ночь, он гнал свет – свет разоблачающий (55, 273).

(I90) Мастеру дан покой, но покой странный, деятельный (8I, 3II).

(I9I) И все же автор не в силах удержать Одетту или Альбертину лишь на положении "объекта любви": они играют... еще и роль субъекта, хотя и роль отрицательную и чаще всего низменную (44, 20I).

(I92) И, конечно, труд, работа представлены как высший нравственный критерий, как главный способ утверждения человеческого достоинства, но работа настоящая, работа, что называется, без дураков (I43, 2I7

(I93) Если сгорит сопло, то сгорит именно сопло. Если же сгорит летчик, то сгорит не только летчик. Сгорит чей-то сын, отец, брат, муж, жених, просто человек. Сопло не имеет духовной сопричастности к жизни, летчик имеет. В этом разница, и разница колоссальная (83, 29).

(I94) Цель не в достижении принципиальной беззаботности по отношению ко всему вообще – беззаботности героической, или киничеокой, или просто игровой (2,74).

(I95) Объяснение перед отъездом, рвущееся с губ признание, так и не сказанные двумя людьми слова, решение остаться в последнюю минуту, сложность текущего за диалогом немого разговора желаний и чувств – все это, конечно, этюд, но этюд первоклассный к будущим большим пьесам (80, 205).

(I96) И мы еще раз убедились, что чудес на свете не бывает, что наши человеческие проблемы нам и решать, хотя, конечно, и с помощью ученых, помощью весьма существенной (I35, 273).

Как обнаруживают приведенные отрывки, основная схема рассматриваемой фигуры АСА многообразно варьируется на уровне каждого из ее компонентов: по степени синонимического уточнения и распространенности атрибутива; по глубине разлома между композиционными частями фигуры (что отражают знаки препинания между ни-

ми – вплоть до парцеллирования второй части, как в примере 181); по наличию–отсутствию лексических усилителей сложного смыслового отношения между элементами данной фигуры. Изредка встречаются случаи с препозитивным положением атрибутива во второй части фигуры (пример 185).

В заключение следует отметить, что дескриптивно–акцентивная фигура со схемой +С, и СА может быть рассмотрена как структурный (и при этом только структурный) дериват фигуры обособленного определения второго структурного типа – со схемой +С, $СА^1$, $А^2$, $А^3$... (см. предыдущий параграф). На уровне же смыслового стилистического наполнения прямой связи между этими фигурами не обнаруживается.

§ 4. Категоризационно–оценочная фигура

Художественная фигура, описываемая в данном параграфе, включает в свою основную схему не только само фигурированное САЭФ, но и в особом, свернутом виде все содержание фразы, содержащей в себе данную фигуру. Таким образом, эта схема такова: К – СА, где символом К обозначено свернутое содержание фразы, символом тире (которое часто в реальных фразах заменяется точкой) – особые смысловые отношения понятийного свертывания (см. ниже) между К и СА, а конечное положение символов СА в схеме отражает реальное место фигурированного САЭФ во фразе.

Структурная и стилистико–смысловая усложненность категоризационно–оценочной фигуры и ее повышенная стилистическая изысканность, делающая ее достаточно редкой, обязывают вначале проиллюстрировать ее убедительно большим числом примеров.

(197) В центре киноррассказа – матч гандболисток бакинской команды "Спартак". Тема неожиданная – жестокость большого спорта, требующего огромных моральных и физических усилий (71 5).

(198) Его (С.Ростоцкого – Г.К.) картины, появившись на свет, оказались рядом с шедеврами советского кино. Соседство почетное и трудное (147, 15).

(199) Самое интересное и сильно написанное в сценарии просто не пригодилось режиссеру. Д.Асанова частично объяснила причины такой метаморфозы. В том же номере "Советского экрана", где напечатана статья И.Меттера, она заявила как программу: "Да, я не

скрываю, что в очень большой степени для меня сценарий – повод для импровизации". Позиция, разумеется, спорная (147, 63).

(200) Прочитаны три разные по своим задачам, не схожих по стилю произведения. Но все они объединены одним – пристальным интересом писателей к процессам, происходящим в среде творческой интеллигенции. Тема сложная, требующая больших знаний, большого профессионального опыта, требующая умения широко и философски мыслить (118, 5).

(201) "Сопричастность жизни" – так назвал автор свою первую книгу, включив в нее статьи, посвященные творчеству А.Платонова, Ю.Бондарева, Е.Носова, В.Лихоносова и В.Распутина. Название точное и емкое, хотя, возможно, и примелькавшееся (76, 218).

(202) Как известно, впервые увидев его (Трубецкого – Г.К.), Мария Николаевна пала на колени и поцеловала оковы – поступок прекрасный... (124, 85).

(203) Заканчивается фильм опять-таки аналогией. Не предусмотренной, я полагаю, авторами. И тем более неловкой. Несчастная женщина, потерявшая смысл и вкус жизни... выходит на загородное шоссе. По шоссе едут молодые велосипедисты, вольные и беспечные. Женщина смотрит на них, и на ее лице появляется улыбка.

Авторы правы: прием сильнодействующий. Улыбку Кабирии в сходной ситуации мы запомнили навсегда (46, 72).

(204) Роман Фурманова, появившийся еще в 1927 году и имевший определенный, но не столь уж бурный успех, в 1934 году словно заново возник перед миллионами читателей, и отблеск славы фильма Васильевых, конечно же, лежит с тех пор и на самом романе.

Случай нечастый, скажем даже так: редкий и и все же показательный (70, 47–48).

(205) Фильм начинается со сценария – истина известная (62, 2).

(206) К финалу действие слабеет, вянет, гаснет, словно бы идет по кругу. Но в минорности и бесплотности последних глав есть своя пронзительная правда –

правда горького трезвения. Миражи рассеялись. Чувство к Оле непоправимо: в нем не осталось ничего реального. Нереальна и Нина Константиновна, утешившая героя в его гостиничном одиночестве, и Л. Зорин очень точно пишет ее "невесомые руки" и "бескостные пальцы". Горек финальный апофеоз героя, когда-то "завоевавшего" Москву: как опешит он с вокзала в свою столичную коммуналку, как боится, что соседи оставили в одиночестве его маленького сына. Задыхающийся бег по лестнице (нет терпения дождаться лифта!), жив ли мой птенчик, мой цыпленок, моя последняя надежда? – вот реальный жизненный итог того путешествия "к истокам", которое предпринял московский триумфатор.

Итог печальный (6, 252).

(207) Природа искусства неизменна. Но условия резко изменились. И психология художника отозвалась на это с тревогой и болью. На наших глазах происходит фиксация перемен. Момент кризисный (75, 255).

(208) Вообще, отстаивание нефункционального назначения критики и есть, судя по всему, творческая позиция И.Золотусского.

Позиция, безусловно, спорная, но всеобъемлющая и уязвимая. Здесь искусство критики противопоставляется ее широкому "чернорабочему" долгу перед литературой (85, 6).

(209) Чей почерк? Кто из апостолов "Дела" вдохнул убийственную иронию в эти анонимные строки? Петр Ткачев? Лев Тихомиров? А может, Василий Берви, под псевдонимом "Флеровский" выпускавший катехизисы революционной молодежи, а под псевдонимом "Невалихин" – филиппики против "Войны и мира"? Хватка похожая (7, 209).

(210) Для Ани Трофимов и впрямь пророк, для Любови Андреевны – чудак, пылкий говорун, недотепа. Различие немалое (61, 189).

(211) В последнее время критика тревожится: рассказ хиреет. Мало их пишут, рассказов, да и худо, по совести говоря. Тревога обоснованная. После 50–60-х годов, когда этот жанр достиг расцвета, нынешнее

его состояние довольно-таки очевидно, тут с критикой не поспоришь (137, 264).

(212) Федор Павлович Карамазов гордился своей наружностью. Она была отвратительна, что и говорить, но нос его был "настоящий римский" и "вместе с кадыком" придавал его физиономии вид настоящего "древнего римского патриция времен упадка". Деталь многозначительная, без особых пояснений вводящая "карамазовщину" в контекст всемирно-исторических сопоставлений (64, 204).

(213) И вот непонимание Абрикосовым ближних оборачивается тем, что и они, в свою очередь, его не понимают. Когда он оказался не у дел, ему трудно найти общий язык с домашними. Обидны их упреки. Зеркальна, так сказать, ситуация (47, 79).

(214) Где-то в работах В.Озерова промелькнула мысль: художник сегодня ответственен за нравственный климат целой планеты. Многообязывающий критерий! (86, 24

На первый взгляд, перед нами яркий стилистический прием, не обнаруживающий производительных связей с какими-либо другими фигурами АСА. Однако при более углубленном подходе представляется возможным рассматривать фигуру К – СА как развитое и усложненное производное от дефинитивной фигуры экспрессивно-логического типа со схемой C_1 – C_2A (§§ 4 и 5 главы П). Отмеченное углубление взгляда заключается в том, чтобы усмотреть необычный способ реализации в этой фигуре ее первичного, определяемого субстантива – именно в виде содержания всей фразы, информационно и позиционно предшествующего фигурированному СА3Ф.

В самом деле, в функции определяемого субстантива во всех приведенных выше примерах выступает либо целая фраза (как в примерах 199, 200, 201, 204, 208, 210, 212, 214) – при этом часто очень развернутая по объему, либо даже целое сверхфразовое единство, сцементированное общей микротемой, – абзац (примеры 203, 206, 207, 209, 211, 213).

Что же касается стилистически усиленного смысла данной фигуры, то он складывается из следующих отношений между ее членами. Гипертрофированное определяемое данной квазидефинитивной конструкции, выраженное фразой или даже сверхфразовым единством, отражает, как правило, достаточно сложный, многопланово членен-ный факт – событие и ситуацию – внеязыковой реальности: бытовой,

историко-событийной, социокультурной, психологической, эстетической и т.п.

Определяющая часть рассматриваемой фигуры – СА содержит в себе результат двоякого – и к а т е г о р и з у ю щ е г о, и о ц е н о ч н о г о – осмысления автором того события или ситуации, которые представлены в первой части фигуры. При этом речь идет именно о субстантивной категоризации, состоящей из нескольких моментов: максимального семантического сжатия определяемой ситуации или события, свертывания их в точечный факт и представления в виде более или менее отвлеченного субстантивного понятия ("позиция", "тема", "поступок", "прием", "случай", "истина", "итог", "ситуация", "момент", "различие" и т.п.).

Категоризационный и оценочный смыслы рассматриваемой фигуры распределены по элементам ее второй части. Категоризационный выражен субстантивом, оценочный – атрибутивом, в роли которого в данном случае выступают имена прилагательные со специфическим, оценочным лексическим значением – либо закрепленным за ними словарно, либо формируемым в них в рамках данной фразы: "почетный", "трудный", "спорный", "сложный", "точный", "прекрасный" и т.п. Впрочем, момент оценки может содержаться и в субстантиве ("хватка" в примерах 209, "тревога" в примере 211 и т.п.).

Категоризационный и аксиологический (оценочный) смыслы рассматриваемой фигуры неравноценны по значимости в плане содержания включающей ее фразы. Представление развернутой ситуации или события в виде более или менее отвлеченного субстантивного понятия лишь подготавливает их для акта оценки, лишь представляет в виде, удобном для оценки через атрибутив. Целевым же ядром стилистического смысла категоризационно-оценочной фигуры является именно смысл подчеркнутой, усиленной и безапелляционной оценки.

Степень этой безапелляционности, безусловности так велика, что осложнению категоризационно-оценочной фигурой подвергаются только САЗФ, в которых заключены лишь некоторые существенные, итоговые, принципиальные оценки. Этот момент доказывается и типом их лексического значения, и их конечным, замыкающим местоположением не только во фразе, но нередко и в абзаце. Такая яркая стилистическая окрашенность данной фигуры и обусловливает относительную редкость ее применения даже в искусствоведческих текстах.

В этой усложненной квазидефинитивной конструкции, каковой нам представляется категоризационно-оценочная фигура, в силу необычности ее определяемого К, обе части – и это определяемое, и

определяющее СА – обладают большей, чем в собственно дефинитивной фигуре экспрессивно-логического типа, смысловой и синтаксической самостоятельностью. Только иногда (в примерах 202 и 205) они отделены друг от друга тире – тем же знаком препинания, который характерен для собственно дефинитивного построения, но имеющим здесь более сложный смысл: не только дефинитивный, но и итогоподводящий.

В большинстве же случаев, как показывают примеры, определяющая часть категоризационно-оценочной фигуры отделена от остальной фразы точкой и таким образом парцеллирована, т.е. выделена в особую фразу или даже абзац (примеры 204 и 206). Иногда на месте тире или точки автор ставит многоточие, как бы предупреждающее читателя о некоторой неожиданности для него последующей оценки, о ее непредсказуемости из предыдущего содержания текста или спорности в рамках данного диалогического контекста. Изредка все категоризационно-оценочное построение завершается постановкой многоточия (пример 202) или восклицательного знака (пример 214) в их обычных значениях.

Особого замечания требуют изредка встречаемые реализации рассматриваемой фигуры с препозитивным атрибутивом во второй части (примеры 213 и 214). Они свидетельствуют о том, что данная фигура, по-видимому, изначально имела два реализационных варианта – с выделением атрибутива (и его постпозицией) и стилистически нейтральный, без выделения (и с препозицией атрибутива). Однако впоследствии возникла жесткая связь между САЭФ подобной (итогоподводящей) специализации и соответствующей ему фигурой, приведшая к полному сращению данного САЭФ и его фигуры. Следствием и доказательством этого и является тот момент, что экспрессивный словопорядок во второй части этой фигуры стал почти единственно возможным, абсолютно преобладающим и потому закрепленным в стилистическом узусе. Это не могло не привести к утрате необычности и к некоторому угасанию экспрессивности данного словорасположения, и потому редкие, единичные случаи препозиции атрибутива в данной фигуре могут быть теперь расценены как подвергаемые вторичной (или новой) экспрессивации – на фоне частично утративших свою экспрессивность постпозиций атрибутива. Подобные случаи структурного и функционального усложнения нормативов стилистического узуса мы наблюдали в практике применения и других фигур АСА.

§ 5. Системное представление художественных фигур атрибутивного смыслового акцентирования

Описанные художественные фигуры АСА могут быть представлены, во-первых, как структурные аналоги некоторых фигур экспрессивно-логического типа, а во-вторых, как последовательные – и тоже только структурные – дериваты друг друга, о чем уже говорилось.

Так, дескриптивная фигура основной разновидности со схемой $+CA^{I}, A^{2}, A^{3}...$ (§ I этой главы) может быть рассмотрена как структурный аналог контрастивной фигуры затекстного вида (§ 3 главы П); дескриптивно-акцентивная фигура со схемой +С, и СА (§ 3 этой главы) – как структурный аналог информационно-акцентивной фигуры экспрессивно-логического типа (§ 9 главы П); а строевым логическим стрежнем категоризационно-оценочной фигуры является дефинитивная фигура.

Однако плоскостное схематическое изображение, ориентированное на выявление всех имеющих место связей художественных фигур АСА, неспособно вместить в себя одновременно и связи этих фигур с экспрессивно-логическими фигурами, и между собой: это было бы доступно лишь объемному модельному изображению. Поэтому, констатировав аналогию трех художественных фигур с соответствующими экспрессивно-логическими фигурами, мы в данном параграфе представим в отдельной схеме структурно-деривативные отношения только между художественными фигурами АСА.

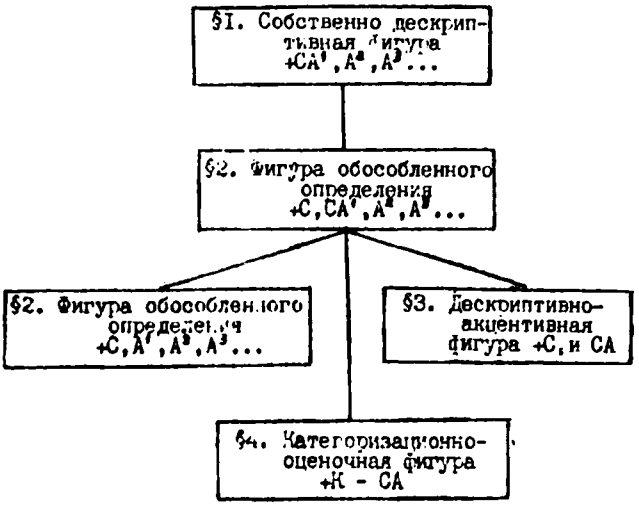
В вершине этого деривативного ветвления, движущегося сверху вниз в сторону структурного усложнения фигур, должна быть помещена собственно дескриптивная фигура АСА со схемой $+CA^{I}, A^{2}, A^{3}..$

Затем на отдельном ярусе деривативного ветвления должен быть помещен структурный вариант фигуры обособленного определения, заключающий в себя повторный субстантив, со схемой $+C, CA^{I}, A^{2}, A^{3}...$

От этого построения ведут свое начало три остальные художественные фигуры АСА, которые должны быть помещены поэтому на одном ярусе деривативного развития: вариант фигуры обособленного определения, в котором опущен (редуцирован) повторный субстантив, за счет чего в нем возникает описанный выше разлом синтаксического основания фигуры, со схемой $+C, A^{I}, A^{2}, A^{3}...$; деск-

риптивно-акцентивная фигура со схемой +С, и СА и категоризационно-оценочная фигура со схемой +К – СА, в которых исходное построение вышележащего уровня существенно преобразовано (в чем-то упрощено, в чем-то усложнено или изменено) под влиянием специфических стилистических содержаний этих фигур.

Приведем схему деривативного структурного ветвления несобственно художественных фигур АСА в полном виде:



Что же касается смыслового соотношения художественных фигур АСА между собо.., то тут мы должны повторить то, что было сказано об особенностях культурной эволюции – того типа исторического изменения, который свойствен объектам культуры, в том числе и стилистическим системам. При той повышенной роли, которую играет в механизмах этой эволюции индивидуально-авторская инициатива создания какой-либо стилистической единицы или ее отбора из общего стилевого узуального комплекса в ходе создания текста, возможны и неизбежны утраты опосредствующих и потому объяснительных звеньев деривативного развития какой-либо стилистической области. Возможны – опять-таки в порядке проявления индивидуально-авторской инициативы – образования, непредсказуемые из цело-

стного деривативного движения по преобразованию исходных схем, которые, в силу их большой стилистической ценности, оказываются втянутыми в данную стилистическую область. Таково, на наш взгляд, происхождение категоризационно-оценочной фигуры.

*
* *

Итак, несобственно художественный отдел в комплексе фигур АСА представлен всего четырьмя фигурами, что в сравнении с двенадцатью экспрессивно-логическими фигурами порождает вопрос о причинах такого количественного различия между этими двумя отделами.

Оно, на наш взгляд, не случайно. Ведь художественные фигуры АСА сконцентрировали в себе самые яркие стилистические краски, самые громкие и выразительные интонации, самые причудливые стилистические орнаменты, сопровождающие атрибутивную конструкцию в искусствоведческих текстах. А таких ярких выразительных средств, создающих в тексте пики стилистической напряженности, согласно логике принципа выделения, не требуется в большом количестве: фон выделения должен, по определению, превалировать над выделенным фактом - иначе они поменяются местами.

Вообще более правильным в отношении описанных в этой главе художественных фигур АСА был бы совершенно другой вопрос: для чего литературному языку такие яркие стилистические краски? И в ответ на этот вопрос следовало бы повторить все сказанное в предыдущих разделах работы о познавательной, поисковой (эвристической), изобразительной и оценочной значимости атрибутивного знания дескриптивного типа, отражающего, в свою очередь, высокую объективную ценность п р и з н а к а п р е д м е т а как такового в плане ориентации человека в окружающей его действительности. Именно высокая значимость названных сущностей и способствовала развитию в литературном языке системы средств дополнительной к основной (речевой), а именно стилистической, актуализации конструкций атрибутивного знания дескриптивного типа.

В силу уже упомянутой своеобразной экономии выделительных возможностей художественных фигур АСА они достаточно редки в искусствоведческих текстах; в особенности это относится к более вычурным двум последним фигурам - дескриптивно-акцентивной и категоризационно-оценочной. Далеко не в каждой критической

статье можно встретить хотя бы по одной реализации той и другой фигуры. И в особенности они редки в научных искусствоведческих текстах.

Особо следует говорить в этом плане об обособленном определении. Несмотря на то, что эта фигура гораздо более часта в искусствоведческих текстах, чем все другие стилистические фигуры, все-таки основным "театром действия" ее являются литературно-художественные тексты. В искусствоведческих текстах она используется главным образом в тех фрагментах, где осуществляется пересоздающий, панорамирующий пересказ содержания разбираемого произведения искусства и где, таким образом, вступают в действие собственно литературно-художественные принципы повествования.

В общем, благодаря использованию авторами стилистических фигур АСА искусствоведческие тексты существенным образом повышают то свое качество, которое мы называем стилистической окрашенностью.

Ф Е Н О М Е Н
АТРИБУТИВНОГО СМЫСЛОВОГО АКЦЕНТИРОВАНИЯ КАК ФАКТ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

(Заключение)

В итоге проведенного исследования атрибутивное смысловое выделение предстает как комплекс стилистических, лексико-синтаксических по своей речевой основе, фигур, в которых обозначенное ими атрибутивное знание, т.е. знание о выделенности в предмете его признака, передано в усложненном, а именно логически акцентированном и эмоционально окрашенном виде.

Атрибутивное знание, как говорилось в книге, это эвристически емкая и пластичная форма знания, поэтому естественным представляется тот факт, что в русском литературном языке, начиная с древнейших времен, вырабатываются различные способы и формы не только обычной коммуникативно-речевой, но и дополнительной, стилистической актуализации атрибутивной конструкции фразы. Появляются все новые способы и средства выдвижения особо важных глубинных частиц атрибутивного знания на стилистическую авансцену текста.

С другой стороны, непредикативные атрибутивные конструкции русского литературного языка обладают таким позиционным (словопорядковым) режимом, что еще в XVII веке наметилась возможность использовать оппозицию препозитивного и постпозитивного расположения атрибутива относительно субстантива, не нагруженную ни на собственно грамматическом, ни на коммуникативно-синтаксическом уровнях фразы, в качестве средства выражения стилистических построений того или иного рода.

На пересечении этих двух обстоятельств в русском литературном языке уже к началу XIX века в общих чертах сложился особый стилистический раздел, вмещающий в себя некоторое, исторически меняющееся количество образцов усложненной реализации непредикативной атрибутивной конструкции. Этот стилистический раздел в течение XIX и XX веков находился, согласно нашим наблюдениям, в постоянном внутреннем изменении, направленном в сторону наибольшего соответствия стилистическим потребностям того или иного

периода.

В итоге этой длительной стилистической эволюции и сформировалась культура атрибутивного смыслового акцентирования, которая является еще одним, дополнительным к коммуникативно-речевому, уровнем актуализации сложного по содержанию текста.

Стилистически-смысловой механизм фигуры атрибутивного смыслового акцентирования представляется сложным и многоступенчатым. Ядром этого механизма, его стержнем является смысловой эффект выделения одних внутренних, глубинных частиц содержания атрибутивной конструкции на фоне других, невыделенных, обладающих обычной, нормальной степенью важности. Как таковой, этот эффект является частным случаем проявления общеэстетического принципа выделения, который, к сожалению, не получил еще отдельного теоретического описания и применения в практике стилистического анализа текстов.

Главные ступени формирования стилистического смысла (точнее комплекса стилистических смыслов) фигуры атрибутивного смыслового акцентирования, как нам представляется в итоге проделанной работы, таковы. Какой-либо коммуникативно-речевой актуализационный смысл, возникающий в атрибутивной конструкции еще на достилистическом уровне фразы за счет необычной, фигурированной формы выражения этой конструкции и избыточный на этом достилистическом уровне фразы, преобразуется на стилистическом ее уровне в собственно стилистический смысл выделения, который и осуществляет сложное и глубоко проникающее смысловое акцентирование составных частиц семантики этой атрибутивной конструкции, а также семантики ее связей с теми или иными элементами фразового окружения. Результатом этого акцентирования и являются комплексы ("гроздья") дополнительных конкретных смыслов, в том числе и диалогических, прирастающих к фигурированной атрибутивной конструкции.

Оснащенность атрибутивной конструкции какой-либо фигурой атрибутивного смыслового акцентирования повышает эффективность как фразы, включающей в себя эту фигуру, так в конечном счете и всего текста. При этом под эффективностью текста мы понимаем, с одной стороны, "концентрацию на небольшом участке текста большой информации" (5, 21), а с другой - активное и программируемое воздействие автора на акт восприятия читателем смысла атрибутивной конструкции и всей включающей фразы. Фигура атрибутивного смыслового акцентирования в тексте - это стилистический

сигнал, посылаемый автором будущему читателю его текста, один из способов управления читательским восприятием.

Благодаря использованию фигур атрибутивного смыслового акцентирования автор, с одной стороны, получает возможность экономно по средствам, но вполне надежно выразить и тончайшую логическую дистинкцию, и сложную эмоцию, и то́ или иного рода оценку предмета, и свое двояко направленное отношение – к оппонентам и к читателю. Стилистический эффект фигур атрибутивного смыслового акцентирования, наряду с другими стилистическими единицами текста, способствует созданию в нем особого эмоционально-смыслового напряжения, свойственного многим искусствоведческим текстам.

Как и другие отделы и факты стилистического фонда литературного языка, стилистическая культура АСА требует научно обоснованной пропаганды ее огромных выразительных возможностей. Существующее положение дел, когда выразительные богатства языка все еще усваиваются авторами большей частью методом "следования лучшим образцам в своей индивидуальной речи" (38, 41), нужно считать недостатком в работе стилистической службы нашего языкознания. Этот метод усвоения, как показывает анализ даже искусствоведческих текстов, доступен далеко не всем носителям языка и оставляет за бортом стилистической культуры родного языка большие массы пишущих людей.

Знание основных принципов и запасов этой культуры необходимо и для читателя. Ведь даже пассивное владение большим или меньшим набором стилистических формул, фигур, оборотов речи, приемов и т.п. обеспечивает читателю стилистически сложных текстов единственно верный и скорый способ продуктивного продвижения по многослойным семантико-смысловым композициям, каковыми являются фразы и абзацы этих текстов. А "высокая культура разговорной и письменной речи, хорошее знание и чутье родного языка, умение пользоваться его выразительными средствами его стилистическим многообразием, – как писал В.З.Виноградов, – самая лучшая опора, самое лучшее подспорье и самая надежная рекомендация для каждого человека в его общественной жизни и творческой деятельности" (34, 174).

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Адамец П. Очерк функционально-трансформационного синтаксиса современного русского языка. – В кн.: Грамматика русского языка в свете генеративной лингвистики. Реферативный сборник. М.: ИНИОН, 1977.
2. Адмони В.Г. Синтагматическое напряжение в стихе и прозе. – В кн.: Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. М.: Наука, 1969.
3. Аристотель. Риторика. Пер. с греч. Н.Платоновой. Спб., 1894.
4. Арнольд И.В. Стилистика английского языка. Л.: Просвещение, Ленингр.отделение, 1981
5. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Курс лекций. Л.: Изд-во Ленингр.пед.ин-та, 1974.
6. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М.: Наука, 1976.
7. Баллер Э.А. Преемственность в развитии культуры. М.: Наука, 1969. – 294 с.
8. Балли Ш. Актуализация членов предложения. – В кн.: Ш.Балли. Общая стилистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во Иностр. лит., 1955.
9. Балли Ш. Французская стилистика. М.: Изд-во Иностр. лит., 1961.
10. Бассин Ф.В. У пределов распознаваемого: к проблеме предречевой формы мышления. – В кн.: Бессознательное. Природа, функции, методы исследования: В 4-х т. / Под общ.ред. А.С.Прангишвили и др. – Тбилиси: Мецниереба, 1978, т.1.
11. Бахтин М.М. Высказывание как единица речевого общения. – В кн.: М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
12. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. – В кн.: М.М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож.лит., 1975.
13. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. – В кн.: М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.

14. Бельский А.В. Грамматическое определение как средство реализации смыслей. – Учен. зап. I Моск. пед. инт иностр. языков, 1963, т.5.
15. Блас Ф. Герменевтика и критика. Одесса, 1891. – 194 с.
16. Богданов В.В. Семантико-синтаксическая организация предложения. Л.: Изд-во Ленингр.ун-та, 1977.
17. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. М.: Наука. Ленингр.отделение, 1976. – 255 с.
18. Борисова М.Б. Еще раз об "общей образности" и "упаковочном материале" и их отражении в словаре писателя. – В кн.: Вопросы стилистики. Вып.6. Саратов: Изд-во Саратов.ун-та, 1973.
19. Брандес М.П. Стилистический анализ (На материале немецкого языка). М.: Высш.школа, 1971. – 190 с.
20. Брудный А.А. Текст и его смысл. – В кн.: Известия Киргиз. АН СССР, 1973, № 6, с.80 – 83.
21. Будде Е.Ф. Очерк истории современного литературного русского языка. – В кн.: Энциклопедия славянской филологии. Вып.12. СПб., 1908.
22. Булыгина Т.В. Пражская лингвистическая школа. – В кн.: Основные направления структурализма. М.: Наука, 1964, с.46 – 126.
23. Бурсов Б.И. Критика как литература. Л.: Лениздат, 1976. – 320 с.
24. Бухарин А. Наука о литературе. М.: Современник, 1980.
25. Бычков В.В. Эстетика поздней античности. М.: Наука, 1981. – 326 с.
26. Бэн. Стилистика и теория устной и письменной речи. М., 1886. – 293 с.
27. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Госполитиздат, 1940. – 648 с.
28. Виноградов В.В. Из истории изучения стилистики и культуры русского языка. – В кн.: В.В.Виноградов. История русских лингвистических учений. М.: Высш.школа, 1978.
29. Виноградов В.Б. К построению теории поэтического языка. – В кн.: Поэтика. Л.: Academia, 1927. Вып.3.
30. Виноградов В.В. Некоторые задачи изучения синтаксиса простого предложения. – Вопросы языкознания, 1954, № 7.
31. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М.: Наука, 1980. – 360 с.
32. Виноградов В.В. Поэтика и ее отношение к лингвистике и теории литературы. – Вопросы языкознания, 1962, № 5.

33. Виноградов В.В. Проблемы культуры и некоторые задачи русского языкознания. – В кн.: В.В.Виноградов. Проблемы русской стилистики. М.: Высш.школа, 1981. – с.175 – 183.
34. Виноградов В.В. Русская речь, ее изучение и вопросы речевой культуры. – В кн.: В.В.Виноградов. Проблемы русской стилистики. М.: Высш.школа, 1981, с.171 – 174.
35. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
36. Виноградов В.В. Язык художественного произведения. – Вопросы языкознания, 1954, № 5.
37. Винокур Г.О. Критика поэтического текста. М.: Гос.Академия худож.наук, 1927. – 133 с.
38. Винокур Г.О. Культура языка. Л.: Работник просвещения, 1925.
39. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений. – В кн.: Г.О.Винокур. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959.
40. Винокур Г.О. Понятие поэтического языка. – В кн.: Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959.
41. Винокур Г.О. Поэтика. Лингвистика. Социология. – В кн.: ЛЕФ, 1923, № 3, с.107 – 115.
42. Винокур Г.О. Язык литературы и литературный язык. – В кн.: Контекст. 1982. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1983.
43. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М.: Наука, 1980.
44. Волошинов В.В. Слово в жизни и слово в поэзии. – Звезда, 1926, № 6.
45. Вольф Е.М. Грамматика и семантика прилагательного. На материале ибероманских языков. М.: Наука, 1974.
46. Вольф Е.М. Прилагательное в тексте. – В кн.: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1977.
46а. Выготский Л.С. Мышление и речь. – В кн.: Л.С.Выготский. Избранные психологические исследования. М.: Изд-во Акад.пед.наук РСФСР, 1956.
46б. Гавранек Б. О функциональном расслоении литературного языка. – В кн.: Пражский лингвистический кружок. М.: Прогресс, 1967.
47. Гаврюшин В.П. Антитетика в концептуальных системах. – В кн.: Системные исследования. Ежегодник. 1976. М.: Наука, 1977.
48. Гальперин И.Р. О понятии "текст". – Вопросы языкознания, 1974, № 6.

49. Гальперин И.Р. Проблемы лингвостилистики. – В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. М.: Прогресс, 1980. вып.9.
50. Гартман Н. Эстетика. М.: Изд-во Иностр. лит., 1958. – 692с.
51. Генисаретский О.И. Методологическая организация системной деятельности. – В кн.: Разработка и внедрение автоматизированных систем в проектирование (Теория и методология). М.: Стройиздат, 1975.
52. Гиро П. Разделы и направления стилистики и их проблематика. – В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9 . Лингвостилистика. М.: Прогресс, 1980, с.35 – 68.
53. Говердовский В.И. История понятия коннотации. – Филологические науки, 1979, № I.
54. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. Лексика. Фоника. М.: Высш.школа, 1976.
55. Горнфельд А.Г. Фигуры в поэтике и риторике. – В кн.: Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. 2-е изд. М., 1911, с.335 – 339.
56. Грамматика современного русского литературного языка. М.: Наука, 1970.
57. Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
58. Дмитриева Л.К. Осложнение предложения (функции однородности, обособления, вводности и обращения). – В кн.: Функциональный анализ грамматической категории. Л.: Изд-во Ленингр.пед.ин-та, 1973.
59. Дмитриева Л.К. Семантика уточнения. – Л.: Изд-во Ленингр. пед.ин-та, 1976.
60. Долгова О.В. Семантика неплавной речи. М.: Высш.школа, 1978. – 191 с.
61. Долежел Л., Гаузенблас К. Поэтика и стилистика. – Цит. по: В.В.Виноградов. Поэтика и ее отношение к лингвистике и теории литературы. – Вопросы языкознания, 1962, № 5.
62. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л.: Сов.писатель. Ленингр.отделение, 1980.
63. Загоровская О.В. Об эстетической функции языка. – В кн.: Поэтическая стилистика. Воронеж: Изд-во Воронеж.ун-та, 1982.
64. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976.

65. Каган М.С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). М.: Политиздат, 1974. – 328 с.
66. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. Л.: Наука. Ленингр.отделени , 1972.
67. Кифер Ф. О пресуппозициях. – В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8 . Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978.
68. Климовская Г.И. К вопросу о повторении предлогов в некоторых индоевропейских языках. – Учен. зап./Том. ун-т. Томск, 1962, т.40.
69. Климовская Г.И. К вопросу о повторении предлогов при определении и определяемом слове в русском языке. – Учен. зап / Том. ун-т. Томск, 1962, т. 43.
70. Климовская Г.И. К вопросу о предложном режиме внутри группы согласованных слов в истории русского языка. – Труды / Том. ун-т. Томск, 1969, т. 174.
71. Климовская Г.И. Об искусственном характере предложного режима в группе определения и определяемого слова в современном русском языке. – Учен. зап. / Том. ун-т. Томск, 1965, т.54.
72. Климовская Г.И. Об эволюции местоположения прилагательных с суффиксом –ск– в атрибутивном словосочетании русского языка. – В кн.: Вопросы словообразования в индоевропейских языках. Вып. I. Томск: Изд-во Том.ун-та, 1976.
73. Климовская Г.И. О конструктивной иерархии трех атрибутивных категорий в современном русском языке. – В кн.: Материалы межвузовской научной конференции, посвященной 50-летию образования СССР. Вып. 5. Лингвистика. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1972.
74. Климовская Г.И. Система видов логического ударения в атрибутивном словосочетании. – В кн.: Вопросы русского языка и его истории. Томск: Изд-во Том.ун-та, 1968.
75. Климовская Г.И. Опыт псевдогенетического поиска языковых универсалий. – В кн.: Языковые универсалии и лингвистическая типология. М.: Наука, 1969.
76. Климовская Г.И. Субстантив-атрибутивная синлексика современного русского языка. – Томск: Изд-во Том.ун-та, 1978. – 200с.
77. Ковтунова И.И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение. М.: Просвещение, 1976. – 239 с.

78. Кожина М.Н. Сопоставительное изучение научного стиля и некоторые тенденции его развития в период НТР. – В кн.: Язык и стиль научной литературы. М.: Наука, 1977.
79. Колшанский Г.В. Проблемы коммуникативной лингвистики. – Вопросы языкознания, 1979, № 3.
80. Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1976.
81. Кротевич В.Е. Обособление второстепенных членов предложения в современном русском языке. Алма-Ата, 1941.
82. Лакшин В.Я. Литературная критика. – В кн.: Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. М.: Сов.энциклопедия, 1967, т. 4.
83. Лаптева О.А. О некоторых синтаксических тенденциях в стиле современной научной прозы. – В кн.: Развитие синтаксиса современного русского языка. М.: Наука, 1966.
84. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л.: Худож.лит. Ленингр. отделение, 1974.
85. Латинская стилистика Негельсбаха. М., 1875.
86. Левин В.Д. Литературный язык и художественное повествование. – В кн.: Вопросы языка современной русской литературы. М.: Наука, 1971.
87. Лингвистика текста. Материалы научной конференции. Ч. I. М.: Изд-во Моск.пед.ин-та иностр. языков, 1974. – 230 с.
88. Лингвистика текста. Материалы научной конференции. Ч. 2. М.: Изд-во Моск.пед.ин-та иностр. языков, 1974. – 212 с.
89. Лингвистика текста. – Сборник научных трудов / Моск.пед.ин-т иностр. языков. Вып. 103. М., 1976.
90. Ломоносов М.В. Риторика. – В кн.: Ломоносов М.В. Полн.собр. соч. Т. 7. Труды по филологии (1739 – 1758). М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952.
91. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. – 776 с.
92. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка. – В кн.: Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. М.: Изд-во Моск.ун-та, 1982, с.400 – 452.
93. Лосев А.Ф. Символ. – В кн.: Философская энциклопедия: В 5-ти т. М.: Сов.энциклопедия, 1970, т. 5.
94. Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика: I – II вв.н.э. М.: Изд-во Моск.ун-та, 1979. – 416 с.

95. Лотман Ю.М. Знаковый механизм культуры. – В кн.: Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту: Изд-во Тарт. ун-та, 1973, с.195 – 199.
96. Лотман Ю.М. Проблема "обучения культуре" как ее типологическая характеристика. – В кн.: Труды по знаковым системам. Вып. 5. Тарту: Изд-во Тарт.ун-та, 1971.
97. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Вып. I. Тарту: Изд-во Тарт.ун-та, 1970. – 105 с.
98. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. – 384 с.
99. Лотман Ю.М. Феномен культуры. – В кн.: Семиотика культуры. Тарту: Изд-во Тарт.ун-та, 1978.
100. Луначарский А.В. Избранные статьи по эстетике. М.: Искусство, 1975. – 391 с.
101. Лященко Т.К. Обособление членов предложения в функционально-стилистическом аспекте. – Сборник научных трудов / Моск.пед. ин-т иностр. языков. Вопросы лингвистической стилистики. М., 1978. Вып. 135.
102. Мальчевская Т.Н. Синтаксическая компрессия как ведущий признак сокращенно-описательной разновидности письменной научной речи. – В кн.: Стиль научной речи. М.: Наука, 1978.
103. Маркарян Э.С. Очерки теории культуры. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1969. – 228 с.
104. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука: Логико-методологический анализ. М.: Мысль, 1983. – 284 с.
105. Медведев П.Н. Формализм и формалисты. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – 208 с.
106. Москальская О.И. Вопросы синтаксической семантики. – Вопросы языкознания, 1977, №2, с.45 – 56.
107. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык. – В кн Пражский лингвистический кружок. М.: Прогресс, 1967.
108. Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты. – В кн.: Труды по знаковым системам. Тарту: Изд-во Тарт.ун-та, 1975. Вып.7.
109. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы. – В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978, – с.5 – 42. Вып.8.
110. Николаева Т.М. Семантика акцентного выделения. М.: Наука, 1980.

III. Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978. Вып.8. - 479с.
II2. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. М.: Высшая школа, 1978. - 352 с.
II3. Одинцов В.В. Стилистика текста. М.: Наука, 1980. - 263 с.
II4. Павиленис Р.И. Проблема смысла. М.: Мысль, 1983. - 286 с.
II5. Панфилов В.З. Философские проблемы языкознания. М.: Наука, 1977. - 287 с.
II6. Пастернак Е.Л. Люди и положения. Автобиографический очерк. - Новый мир, 1967, № I.
II7. Переверзев В.Ф. Основы эйдологической поэтики. - В кн.: Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. М.: Сов.писатель, 1982.
II8. Пешковский А.И. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М.-Л., 1930.
II9. Пешковский А.М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. - В кн.: Ars poetica . М.: Гос. академия худож.наук, 1927, т. I.
I20. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. 7-е изд. М.: Учпедгиз, 1956.
I2I. Пискунов П. Позиции обособленных определений по отношению к господствующим словам. - Русский язык в школе, 1963, № 4.
I22. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. 2е перераб. и доп.изд. М.: Сов.писатель, 1978.
I23. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Учпедгиз, 1958, т.I-2.
I24. Пражский лингвистический кружок. М.: Прогресс, 1967.
I25. Проблемы неидиоматической фразеологии. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. - 189 с.
I26. Прокопович Н.Н. О процессах структурного преобразования словосочетаний в современном русском языке. - В кн.: Развитие синтаксиса современного русского языка. М.: Наука, 1966.
I27. Пумпянский А.Л. Информационная роль порядка слов в научной и технической литературе. М.: Наука, 1974. - 247 с.
I28. Распопов И.П. К вопросу об обособлении. - Русский язык в школе, 1967, № 4.
I29. Распопов И.П. Очерки по теории синтаксиса. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. - 220 с.

130. Риффатер М. Критерии стилистического анализа. – В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9. Лингвостилистика. М.: Прогресс, 1980.
131. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. М.: Высш.школа, 1977. – 316 с.
132. Руднев А.Г. Обособленные члены предложения в истории русского языка. Л.: Изд-во Ленингр.пед.ин-та, 1959. – 245 с.
133. Руднев А.Г. Синтаксис осложненного предложения. М.: Учпедгиз, 1956.
134. Русская грамматика. М.: Наука, 1980.
135. Светана С.В. Выразить себя – быть понятым другим (К проблеме эффективности риторического воздействия в сфере журналистской коммуникации. – Вестн Моск.ун-та. Серия 10. Журналистика, 1983, № 4.
136. Синтаксис текста. М.: Наука, 1979. – 368 с.
137. Скребнев Ю.М. Очерки теории стилистики. Горький: Изд-во Горьк.ун-та, 1975.
138. Словарь русского языка: В 4-х т. 2-е изд., исправл. и доп. М.: Изд-во Русский язык, 1983, т.1.
139. Тезисы Пражского лингвистического кружка. – В кн.: Пражский лингвистический кружок. М.: Прогресс, 1967.
140. Текст и аспекты его рассмотрения. Тезисы докладов и сообщений Межвузовской научно-методической конференции. М., 1977.
141. Томашевский Б.В. Конструкция тезисов. – ЛЕФ, 1924, № 1 (5).
142. Торсуева И.Г. Интонация и смысл высказывания. М.: Наука, 1979. – 111 с.
143. Традиция в истории культуры. М.: Наука, 1978. – 279 с.
144. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. М.: Сов.писатель, 1965.
145. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
146. Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М.: Наука, 1966. – 451 с.
147. Угринович Д.М. Обряд За и против. М.: Политиздат, 1975. – 175 с.
148. Федоров А. Б.А.Ларин как исследователь языка художественной литературы (Вступительная статья). – В кн.: Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л.: Худож.литер. Ленингр.отделение, 1974.

149. Фурашов В.И. Обособленное согласованное определение в современном русском языке. Владимир: Изд-во Владимир.пед. ин-та, 1975.
150. Художественная культура. Понятия. Термины. М.: Знание, 1978.
151. Чернышев В.И. Учение об "обособлении" второстепенных членов предложения в трудах А.М.Пешковского и его последователей. – В кн.: Чернышев В.И. Избранные труды. М.: Просвещение, 1970.
152. Чиоко Т.М. Функциональная сущность определения в свете теории актуализации. Дисс... канд. филол. наук, Воронеж, 1979.
153. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. Л.: Учпедгиз, 1941.
154. Шевцова С.А. Угасание эмоционально-оценочных элементов как фактор ригоризации научного стиля речи. – В кн.: Стиль научной речи. М.: Наука, 1978.
155. Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. М.: Мысль, 1979. – 372 с.
156. Шкловский В. Воскрешение слова. Пг., 1914.
157. Шкловский В. Искусство как прием. Пг., 1919.
158. Шляхтенко С.Г. Категории качества и количества. Л.: Изд-во Ленингр.ун-та, 1968. – 144 с.
159. Шмелев Д.Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке. М.: Наука, 1976. – 150 с.
160. Шпитцер Л. Словесное искусство и наука о языке. – В кн.: Проблемы литературной формы. Л.: Академия, 1928, с.191 – 223.
161. Щедровицкий Г.П. О строении атрибутивного знания. Сообщение I. – Доклады АПН РСФСР, 1958, № I.
162. Щедровицкий Г.П. Структура знака: смыслы и значения. Введение в проблему. – В кн.: Проблемы семантики. М.: Наука, 1974.
163. Щедровицкий Г.П., Юдин Э.Г. и др. "Естественное" и "искусственное" в семиотических системах. – В кн.: Семиотика и восточные языки. М.: Наука, 1967, с.48 – 56.
164. Якобсон Р. Брюсовская стихология и наука о стихе. – Науч. изв. Академич. центра Наркомпроса. Сб. 2. Философия, литература и искусство. М., 1922.
165. Якобсон Р. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. Прага, 1923. – Цит. по: Медведев П.Н. Формализм и формелисты. Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.

166. Якобсон Р. Разработка целевой модели языка в европейской лингвистике в период между двумя войнами. – В кн.: Новое в лингвистике. М.: Прогресс, 1965, вып.4.
167. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка. – В кн.: Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919.
168. Корольков В.И. К теории фигур. – Сборник науч. трудов Моск.пед.ин-та иностр. языков. Вып. 78. М., 1973.
169. Латинская стилистика Негельсбаха. М., 1875.
170. Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М.: Высш.школа, 1970.
171. Черемисина Н.В. Вопросы эстетики русской художественной речи. Киев. Головное изд-во издательск. объединения "Вища школа", 1981.
172. Словарь русского языка. В 4-х т. Изд. второе, исправл. и доп. М.: Изд-во "Русский язык". Т. I, 1981.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ТЕКСТЫ

1. Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. М.: Наука, 1973.
2. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1978.
3. Аверинцев С.С. Традиция греческой "диалектики" и возникновение рифмы. - В кн.: Контекст - 1976. М.: Наука, 1977.
4. Андреев Д.А. В поисках закономерностей. Л.: Сов.писатель, 1978.
5. Аникин В.П. Русский богатырский эпос. М.: Просвещение, 1964.
6. Аннинский Л. "Волик... Ты не узнаешь меня?" - Новый мир, 1981, № 7.
7. Аннинский Л. Сотворение легенды. - Октябрь, 1981, № 2.
8. Антопольский Л. Пути и поиски. - Новый мир, 1973, № 7.
9. Архипов В. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н.А.Некрасова. М.: Сов.Россия, 1973.
10. Астафьев В. Кража. - В кн.: Астафьев В. Повести. М., 1977.
11. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов.энциклопедия, 1966.
12. Банк И. Право на монолог. - Нева, 1978, № 8.
13. Банк Н. Человек состоялся на трудной земле. - Нева, 1976, № 4.
14. Барг М.А. Шекспир и история. М.: Наука, 1976.
15. Белая Л. Музы, собака и паровоз. - Советский экран, 1976, № 2.
16. Берковский Н.Я. О романтизме и его первоосновах. - В кн.: Проблемы романтизма. Сб. 2. М.: Искусство, 1971.
17. Биккенин Н.Б. Война, мораль и литература. - Октябрь, 1980, № 10.
18. Благой Д.Д. Мир как красота. О "Вечерних огнях" Фета. М.: Худож.лит., 1975.
19. Богомолов Ю. Грузинское кино: отношение к действительности. - Искусство кино, 1978, № 11.
20. Бондаренко И. Возвращение к себе. - Октябрь, 1981, № 3.
21. Бондарко А.В. О некоторых аспектах функционального анализа грамматических явлений. - В кн.: Функциональный анализ грамматических категорий. Л.: Изд-во Ленингр.пед.ин-та, 1973.

22. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М.: Наука, 1974.
23. Бочаров С.Г. Роман Л.Н.Толстого "Война и мир". - В кн.: Три шедевра русской классики. М.: Худож.лит., 1971.
24. Бочаров С.Г. "Эстетическое охраненее" в литературной критике (Константин Леонтьев о русской литературе). - В кн.: Контекст - 77. М.: Наука, 1978.
25. Бушмин А.С. Искусство великой сатиры. - В кн.: Салтыков Щедрин. 1826 - 1876. М.: Наука, Ленингр. отделение, 1976.
26. Вайсфельд И. Прощание с канонами. - Искусство кино , 1976, № 5.
27. Васильев Б.В. А зори здесь тихие... М.: Сов.писатель, 1972.
28. Виноградов И. Философский роман М.Ю.Лермонтова. - В кн.: Русская классическая литература. Разборы и анализы. М.: Просвещение, 1969.
29. Волков А.А. Путь художника: М.Горький до Октября. М.: Худож. лит., 1969.
30. Гей Н.К. Пафос социалистического реализма. М.: Худож.лит., 1973.
31. Гей Н.К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. М.: Наука, 1975.
32. Герасимов С.А. Люди на Каме. - Лит. газ., 1974, 17 июля.
33. Глушкова Т. Притча о Сальери. - Вопросы литературы , 1982, № 4.
34. Горловский Ал. Найти себя. - Юность , 1980, № 11.
35. Гривин В. Кобо Абэ - писатель и драматург. - В кн.: Кобо Абэ. Пьесы. М.: Искусство, 1975.
36. Гринберг И. Труды и дни стиха. - Новый мир , 1976, № 8.
37. Гулыга А. Интеллектуальная проза Германа Гессе. - В ж. Новый мир , 1978, № 9.
38. Гуляев Н.А. О природе декабристского романтизма. - В кн : Русский романтизм. М.: Наука, Ленингр. отделение, 1978.
39. Гуревич А.Я. Категория средневековой культуры. М.: Искусство, 1972.
40. Данина А. Сюжет и характер. - Нева , 1978, № 2.
41. Дедков И. Творчество Федора Абрамова. - Новый мир , 1982, № 7.
42. Демин А.С. Русская литература второй половины XVII - начала XVIII века. М.: Наука, 1977.

43. Дмитриев В. Реализм и художественная условность. М.: Сов.писатель, 1974.
44. Днепров В. Искусство Марселя Пруста. - Иностр. лит., 1974, №4.

45. Долгополов Л. Неизведанный материк. - Вопросы литературы, 1982, № 3.
46. Дрияева Т. Командор на службе и дома. - Искусство кино, 1976, № 10.
47. Дубровина И. В зеркале частной жизни. - Искусство кино, 1982, № 8.
48. Егоров А. Повседневное Т В. - Лит. газ., 1978, 19 июня.
49. Жирмунский В.М. К вопросу о международных сказочных сюжетах. - В кн.: Русская фольклористика. Хрестоматия. М.: Высш.школа, 1971.
50. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1973.
51. Залыгин С. Литература и сцена. - Лит. газ., 1974, 15 мая.

52. Залыгин С. "Я числюсь по России". - Лит. газ., 1979, 19 июня.

53. Затонский Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. М.: Высш. школа, 1972.
54. Зверев А. Литература на глубине. - Зарубежная литература, 1973, № 8.
55. Золотусский И. Монолог с вариациями. - Новый мир, 1973, № 10.
56. Золотусский И. Тепло добра. М.: Сов.Россия, 1970.
57. Золотусский И. Час выбора. М.: Современник, 1976.
58. Зоркая Н.М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900 - 1910 годов. М.: Наука, 1976.
59. Игнатьева Н. Жизнь мудрее. - Искусство кино, 1977, №3.
60. Калашников Г. Улыбнуться - дальнему. - Октябрь, 1980, № 11.
61. Камянов В. Счет времени. - Октябрь, 1982, №12.
62. Квасницкая М. Зануда вместо чудака. - Советский экран, 1980, №22.

63. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975.
64. Кирпотин В. Альтернатива Достоевского. - Октябрь, 1981, №1.

65. Кирпотин В. Вершины. М.: Худож. лит., 1970.
66. Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М.: Сов.писатель, 1970.
67. Кисунько В. Час творчества. - Лит. газ., 1979, 4 июля.

68. Кладо Н. Гражданин, мыслитель, ученый. - Советский экран", 1976, № 10.
69. Ковский В. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969.
70. Кондратович А. И пахари, и солдаты. - Искусство кино, 1962, № 9.
71. Коновалов В. Новые имена. - Советский экран, 1979, № 18.

72. Коробов Вл. Василий Шукшин. М.: Сов. Россия, 1977.
73. Коровин В.И. Творческий путь М.Ю.Лермонтова. М.: Просвещение, 1973.
74. Крамов И. В поисках сущности. - Новый мир, 1969, № 8.
75. Крымова Н. Этот странный, странный мир театра. - Новый мир , 1980, № 2.
76. Кузин Н. Становление критика. - Москва, 1978, № 6.
77. Купреянова Е.Н. К вопросу о классицизме. - В кн.: ХУШ в. Сб. 4. М.: Наука, 1959.
78. Купреянова Е.Н. Летописание, литературный и народный эпос. В кн.: Купреянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. М.: Наука, 1976.
79. Лавлинский Л. Единый язык искусства. - Новый мир, 1976, № 5.

80. Лакшин В. Душа живая. - Октябрь, 1981, № 3.
81. Лакшин В. Роман М.Булгакова "Мастер и Маргарита". - Новый мир, 1973, № 11.
82. Лакшин В. Толстой и Чехов. М.: Сов.писатель, 1963.
83. Ланщиков А. Вопросы и время. М.: Современник, 1978.
84. Лаптева О.А. О некоторых синтаксических тенденциях в стиле современной научной прозы. - В кн.: Развитие синтаксиса современного русского языка. М.: Наука, 1968.
85. Лесневский Ст. Монолог критика. - Лит. газ., 1981, 17 июня. 17 июня.
86. Литвинов В. Самой высокой мерой. - Знамя , 1981, № 4.
87. Литвинов В. Трагедия Григория Мелехова. М.: Худож.лит.,1966.

88. Лихачев Д.С. Барокко и его русский вариант XVII века. - Русская литература , 1969, № 2.
89. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1967.
90. Лихачев Д.С. Поэтика художественного времени. - В кн.: Русская фольклористика. Хрестоматия. М.: Высш.школа, 1971.
91. Лихачев Д.С. Семнадцатый век в русской литературе. - В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. М.: Наука, 1969.
92. Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение. - В кн.: Лихачев Д.С., Панченко А.М. "Смеховой мир" Древней Руси. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1976.
93. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972.
94. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни. - В кн.: Литературное наследие декабристов. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1975.
95. Любимов Н.Н. Перевод - искусство. М.: Сов.Россия, 1977.
96. Мазаев А.И. Праздник как социально-художественное явление. М.: Наука, 1978.
97. Маймин Е.А. Русская философская поэзия. М.: Наука, 1976.
98. Макогоненко Г.П. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.-Л.: Гослитиздат, 1952.
99. Макогоненко Г.П. От Фонвизина до Пушкина. М.: Худож.лит., 1969.
100. Макогоненко Г.П. Романтический герой декабристской поэзии. - В кн.: Литературное наследие декабристов. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1975.
101. Макогоненко Г.П. Характер декабристского романтизма. Пушкин и Байрон. Проблемы пушкинского реализма. - В кн.: Лупреянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1976.
102. Манн Ю.В. О поэтике "Мертвых душ". - В кн.: Русская классическая литература: Разборы и анализы. М.: Просвещение, 1969.
103. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976.
104. Матвеева Н. О поэзии Винокурова. - Юность, 1977, №4.
105. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1979.
106. Медведева И. "Горе от ума" А.С.Грибоедова. М.: Худож.лит., 1971.

107. Метченко А. Маяковский. Очерк творчества. М.: Худож.лит., 1964.
108. Митин Г. Одич восклицательный знак. - Лит.газ., 1976, 15 дек.

109. Михайлов А. Поэтический образ России. - В кн.: Русская советская поэзия. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1978.
110. Мотылева Т. Снова о романе. - Новый мир, 1975, №10.
111. Николаев Д. "История одного города" М.Е.Салтыкова-Щедрина. - В кн.: Три шедевра русской классики. М.: Худож.лит., 1971.
112. Овчаренко А. От Горького до Шукшина. М.: Современник, 1982.
113. Озеров Л.А. Волшебство и мастерство. М.: Сов.писатель, 1972.
114. Орлов Вл. Поэма Александра Блока "Двенадцать". М.: Худож. лит., 1967.
115. Палиевский П.В. Литература и теория. М.: Современник, 1978.
116. Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. - В сб.: ХУШ век. № 9. Проблемы литературного развития в России первой трети ХУШ века. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1974.
117. Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1972.
118. Плеханов С. Интеллигентное житьишко. - Лит. газ., 1[illegible], 20 июня

119. Полоцкая Э. Реализм Чехова и русская литература XIX и начала XX века. - В кн.: Развитие реализма в русской литературе. В 3-х т. М.: Наука, 1974, т.3.
120. Поляков М.Я. Цена пророчества и бунта. М.: Сов.писатель, 1975.
121. Пульхритудова Е.М. Романтизм в русской литературе 30-х годов. Лермонтов. - В кн.: История романтизма в русской литературе. 1825 - 1840. М.: Наука, 1979.
122. Распутин В. Прощание с Матерой. - В кн.: Распутин В. Повести. М.: Молодая гвардия, 1976.
123. Рассадин Ст. Не дальше, чем в собственном сердце. - Юность, 1976, № 7.
124. Рассадин Ст. Фантазия на тему. - Искусство кино, 1976, №5.

125. Рудницкий К. Экран и проза. - Искусство кино, 1977, №3. № 3.
126. Русаков А. Искусство романа. - Лит. газ., 1974, 10 апр.

127. Савицкий Н. Два фильма одной студии. - Искусство кино, 1978, №5.

126. Сахаров В.И. О бытовании шеллингианских идей в русской литературе. - В кн.: Контекст - 77. М.: Наука, 1978.
129. Селезнева Т. Кем быть человеку. - Нева, 1977, №10.
130. Сидоров Е. Декламации и публикации. - Лит. газ., 1979, 15 авг.

131. Сильнас В. Живая душа. - Искусство кино, 1978, №8.
132. Силюнас В. Человек бунтующий и человек играющий. - В кн.: Западное искусство. XX век. М.: Наука, 1978.
133. Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974.
134. Смелков Ю. Не смехом единым... - Лит. газ., 1975, 19 окт.

135. Смелков Ю. Нота надежды. - Новый мир, 1982, №2.
136. Смелков Ю. Обновление конфликта. - Новый мир, 1976, №4.

137. Смирнов О. Верность жанру. - Новый мир, 1973, №11.
138. Смородин А.А. Поэзия Маяковского и публицистика 20-х годов. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1972.
139. Соловьев В. От истории к современности. М.: Сов.писатель, 1973.
140. Соловьев С. Многообразное, как жизнь. - Советский экран, 1976, №2.
141. Соловьев С. Необходимые противоречия поэзии. - Вопросы литературы, 1974, №7.
142. Старикова Е. Мужество профессии. - Октябрь, 1981, №1.
143. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. М.: Худож.лит., 1973.
144. Степанов Н.Л. Проза Пушкина. М.: Изд-во АН СССР, 1962.
145. Стишова Е. Наталья Гундарева. - Советский экран, 1978, №9.

146. Стишова Е. Правда жизни и логика искусства. - Искусство кино, 1978, № 6.
147. Стишова Е. Частный случай. - Искусство кино, 1978, №1. № 1.
148. Сухаревич В. Эстрада ждет. - Лит. газ., 1973, 12 дек.

149. Токарев С. Для чего прыгать в воду? - Советский экран, 1978, №9.
150. Тураев С.В. Концепция личности в литературе романтизма. - В кн.: Контекст - 77. М.: Наука, 1978.
151. Тэсс Т. Каждый раз - премьера. - Газ. "Известия", 1976, 21 авг.

152. Философский словарь. 3-е изд. М.: Политиздат, 1975.
153. Финк Д. На экране Леонид Леонов. - Искусство кино, 1976, № 5.
154. Фохт У.Р. Лермонтов. Логика творчества. М.: Наука, 1975.
155. Фохт У.Р. Психологическое течение в литературе критического реализма. - В кн.: Развитие реализма в русской литературе. Т.2, кн.I. М.: Наука, 1973.
156. Фрейлих С. Экран и современность. - Новый мир, 1976, №5.
157. Фролов Г. Народное начало. - Советский экран, 1979, №8.
158. Хаютин Ю. Шукшинские дали. - Советский экран, 1978, №5.
159. Химера В. Противостояние. - Лит. газ., 1978, 28 мая.
160. Хузангай А. Найти лицо человеческое. - Лит. газ., 1979, 12 сент.
161. Чичерин А.В. Проблемы стиля гоголевской прозы. - Русская литература, 1975, №1.
162. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.
163. Шаталов С.Е. Время - метод - характер. М.: Просвещение, 1976.
164. Энциклопедический словарь в 2-х т. М.: Сов.энциклопедия, 1964, т.2.
165. Юзовский Ю. "На дне" М.Горького. М.: Худож.лит., 1968.

О Г Л А В Л Е Н И Е

ПРЕДИСЛОВИЕ 3

Глава I. СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ФЕНОМЕНА АТРИБУТИВНОГО СМЫСЛОВОГО АКЦЕНТИРОВАНИЯ И СФЕРА ЕГО ПРИМЕНЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

§ 1. Субстантив-атрибутивное звено фразы. Его планово-уровневое строение 12

§ 2. Фраза и текст как ближайшее и дальнее речевое окружение фигуры атрибутивного смыслового акцентирования 33

§ 3. Актуализационная природа атрибутивного смыслового акцентирования 40

§ 4. Категоризация и определение феномена атрибутивного смыслового акцентирования. Трудности его изучения 50

§ 5. Стилистический прием и стилистическое средство. Объективная и стилистическая норма языка. 55

§ 6. Стилистико-смысловая природа атрибутивного смыслового акцентирования. Выделение как универсальный семиотический и эстетический принцип . . . 63

§ 7. Оформительная функция и стилистико-символическая природа атрибутивного смыслового акцентирования. . 79

§ 8. "Диалогические обертоны" фигуры атрибутивного смыслового акцентирования. 99

§ 9. Сфера использования стилистических возможностей атрибутивного смыслового акцентирования. Общая характеристика искусствоведческого текста. 108

Глава II. АТРИБУТИВНОЕ СМЫСЛОВОЕ АКЦЕНТИРОВАНИЕ ЭКСПРЕССИВНО-ЛОГИЧЕСКОГО ТИПА. 116

§ 1. Контрастивная фигура атрибутивного смыслового акцентирования (основная форма). 120

§ 2. Внутренние речевые механизмы образования стилистических смыслов выделения в контрастивной фигуре 129

§ 3. Контрастивная фигура затекстного вида. 132

§ 4. Предикативная дефинитивная фигура. 136

§ 5. Непредикативная дефинитивная фигура 142
§ 6. Аспективная и аспективно-каузальная фигуры. 144
§ 7. Классификативная фигура 149
§ 8. Классификативно-уточнительная фигура. 155
§ 9. Информационно-аспективные фигуры. 157
§ 10. Системное представление фигур атрибутивного смыслового акцентирования экспрессивно-логического типа 162

Глава III. АТРИБУТИВНОЕ СМЫСЛОВОЕ АКЦЕНТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТИПА. 170
§ 1. Дескриптивная фигура. 172
§ 2. Обособленное согласованное определение как фигура атрибутивного смыслового акцентирования 175
§ 3. Дескриптивно-акцентивная фигура 189
§ 4. Категоризационно-оценочная фигура 195
§ 5. Системное представление художественных фигур атрибутивного смыслового акцентирования 201

ФЕНОМЕН АТРИБУТИВНОГО СМЫСЛОВОГО АКЦЕНТИРОВАНИЯ КАК ФАКТ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА
(Заключение) 205

ЛИТЕРАТУРА. 209

ИССЛЕДОВАННЫЕ ТЕКСТЫ 220

Галина Ивановна КЛИМОВСКАЯ

РУССКАЯ АТРИБУТИВНАЯ КОНСТРУКЦИЯ
В СТИЛИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Редактор В.А.Малаховская

ИВ 1659. Подписано к печати 9.07.86 КЗ 04207
Формат 60 84 1/16. Бумага типогр. № 3. П.л. 14,25 ;
усл.п.л. 13,25; уч.- изд.л. 12. Тираж 500 экз. Заказ 742.
Цена 1 р.60 к.

Издательство ТГУ, 634029, Томск, ул. Никитина, 4.
Ротапринт ТГУ, 634029, Томск, ул. Никитина, 4.

1 р. 80 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ТОМСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА