

# **Проблемы преподавания языка**

## **Problems of Language Education**

**Н. М. Разинкина (Институт языкознания РАН)**

**N. M. Razinkina (Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences)**

**Учебный подход к понятию «экспрессивность текста»**

**(с вопросами, заданиями и примерами на русском и английском языках)**

**A Teaching Approach to the Idea of Text Expressiveness**

**(With Questions, Assignments, and Examples in Russian and English)**

### **Аннотация**

Статья посвящена вопросам, относящимся к экспрессивным (выразительным) качествам текстов fiction и nonfiction. Экспрессивность представлена в двух категориях — как ингерентная, т.е. существующая вне контекста и отраженная в толковых словарях, и как адгерентная, т.е. такая, которая может возникнуть только в определенном контексте. В статье делается попытка показать, что одним из эффективных средств создания экспрессивности является намеренное «столкновение» в тексте лексики сугубо разговорной и литературно-книжной.

The paper deals with the quality of a text (both fiction and nonfiction) to convey effectively some meaning or feeling. Words showing a particular feeling are divided into two categories: those whose individual vividness is shown in dictionaries and those whose picturesqueness might be observed in certain contexts only. A special attempt is made to identify cases of deliberate collision between lofty rhetorical, bookish words and colloquial words, which turns out to be an effective device to show a strong feeling or image.

### **Ключевые слова**

Значение слова; эмоционально-экспрессивное значение; столкновение значений; контекстуальная синонимия; ингерентная и адгерентная экспрессивность.

Meaning of a word; emotional meaning; collision of meanings; contextual synonymy; inherent or adherent expressiveness of a word.

Экспрессивность — понятие чрезвычайно широкое. Обычно экспрессивность определяется как выразительность речи, музыкального или литературного произведения, художественного полотна. Экспрессивным может быть проявление чувств, не сопровождающееся какими-либо словами. Например, *громкий смех в зале был признаком радостного возбуждения собравшихся*. Или: *Слезы ребенка говорили о его глубокой обиде*. Английские прилагательные так определяют сущность экспрессии: *characteristic, picturesque, vivid, individual*.

Выразительными могут быть жесты, поступки, одежда, манера смотреть на собеседника/собеседницу, его или её красота, которая выразительна сама по себе. Например: *выразительное лицо, выразительные глаза*. Как отмечалось выше, выразительным может быть и отсутствие каких бы то ни было слов. Например: *молчание аудитории было более выразительным, нежели слова неодобрения или порицания*.

С другой стороны, выбор определенных слов, словосочетаний, синтаксических конструкций и, что существенно, интонации приводит к яркому, экспрессивному выражению мысли говорящего (или пишущего).

Если речь человека экспрессивна, она способна передать не только его мысли и чувства, но в то же время нередко может многое сказать о нем самом как о личности, имеющей определенные взгляды и отношение к окружающему миру. Повторим: экспрессивно всё то, что способно ярко и впечатляюще передать наши мысли и чувства.

Существительное *экспрессивность* употребляется и в ином случае, а именно, для описания такой речи (как письменной, так и устной), которая сама, будучи лишенной ярких и выразительных эпитетов, стилистических приемов или каких-либо слов эмоцио-

нального значения (так называемая «сухая речь»), тем не менее, способна пробудить у слушающего или читающего глубокое чувство. Так, мы иногда говорим или слышим: *у него простая, но чрезвычайно экспрессивная манера выразить свои мысли.*

Экспрессивность можно представить как существующую в двух категориях. Первая связана со словами, словосочетаниями и идиомами, которые обладают выразительностью вне контекста. Это, например, такие устойчивые разговорные выражения, как *to stick one's nose into smth.* (совать свой нос в чужие дела); *to toot one's own horn* (to praise oneself, to boast); *to take it on the chin* (to be badly beaten or hurt), *to take one's medicine* (to accept punishment without complaining), *a nose dive* (a sudden drop or sharp decline: *prices took a nose dive*). В русском языке экспрессивны такие слова, как *катастрофа, мучения, восторг, страдание*. Экспрессивны междометия. Например, английское *ooh* — an exclamation of surprise, pleasure, pain, etc.

Подобная экспрессивность, внутренне присущая словам и выражениям как единицам языка, носит название *ингерентной* (от *inherent* — existing as an inseparable part, relating to the essential nature of a thing). В противоположность такой экспрессии выделяется так называемая *адгерентная* экспрессия, которая может возникнуть только в определенном речевом контексте (от *adherent* — attached).

Существует много экспрессивных смысловых оттенков, способствующих выразительным и изобразительным качествам речи. Эти оттенки создаются различными языковыми средствами — лексическими, словообразовательными (*добрейший человек злейший враг*), грамматическими (например, формами повелительного наклонения), стилистическими (в частности, такими приемами, как метафора, эпитет).

Важнейший признак экспрессии состоит в том, что она всегда связана со своеобразными смыслами, которые позволяют говорящему (или пишущему) выразить свое отношение к предмету мысли. Иначе говоря, экспрессия есть прежде всего категория семантическая, так как проявление в слове экспрессии всегда сопровождается расширением и усложнением его смыслового объема.

Чаще всего мы сталкиваемся со следующими экспрессивными смыслами:

— презрительно-пренебрежительный: (*pigheaded* ‘тупоголовый’);

— неодобрительный (*barbarous, treacherous, ruthless*);

— шутливый (*alive and kicking*);

— бранный (*bloody* ‘проклятый’);

— интимно-ласковый (*дочурка, сыночек, глупышка*);

— фамильярный, вульгарный (употребление обращения *miss* без фамилии и имени);

— грубый (*mug* в значении ‘харя’, ‘морда’);

— ироничный (*bluestocking* ‘ученая женщина, синий чулок’);

— экспрессивные оттенки уменьшительности и увеличительности (*gigantic, tiny*).

В русском языке разговорной экспрессией обладают, например, такие глаголы, как *кляузничать, наяривать (на гармошке), оплошать, охаять (кого-либо)*; существительные *воркотня, трепач*.

Учебный подход к экспрессивным качествам текста оказался связанным со следующими вопросами:

1. Поскольку экспрессивность принадлежит к числу так называемых размытых, нечетких, неопределенных (*fuzzy*) понятий, оценка которых в значительной степени зависит от субъективного восприятия читателя, возникла необходимость введения классификационной упорядоченности в подаче примеров. Цель примеров — показать, какие конкретные языковые средства способны сделать текст ярким, запоминающимся. Для этого были выделены следующие основные (для данной статьи) виды экспрессии:

а) выразительность, основанная на использовании исключительно разговорных (включая сленг) средств языка. При этом возникает, казалось бы, парадоксальный вопрос о возможности создания экспрессии с помощью разговорной лексики, характеризующейся смысловой опустошенностью;

б) выразительность, основанная на использовании языковых средств, которые принадлежат исключительно литературно-книжной лексике (её иногда называют пафосной лексикой);

в) выразительность, создаваемая сосуществованием разговорной и литературно-книжной лексики в рамках небольшого текстового фрагмента;

г) выразительность, создаваемая тем или иным стилистическим приемом (например, персонификацией, когда неодушевленный предмет, в широком смысле этого слова, наделяется свойствами одушевленных существ);

г) оценочная (положительная/отрицательная; хорошо / плохо) экспрессия, создаваемая широким спектром языковых средств;

д) экспрессия, связанная с разнообразными лексическими средствами, которые способны показать эмоциональное состояние человека.

**2.** Использование контекстуальных синонимичных средств выражения, «работающих» на создание экспрессивного качества текста. Роль слов, обладающих присущей (т.е. ингерентной, показанной в словарях) им экспрессией в создании контекстуальной синонимии.

Случаи контекстуальной синонимии демонстрируют некую инерцию в функционировании экспрессивных средств языка. Иными словами, то или иное яркое, выразительное слово «запускает механизм» отбора близких, в смысловом отношении, контекстуальных выразительных средств. Таким образом создается некий кластер родственных элементов, обладающих различной степенью смысловой близости как по отношению друг к другу, так и по отношению к слову, которое данный кластер породило.

**3.** В статье делается попытка показать, какой конкретный экспрессивный смысл объединяет возникшие в тексте контекстуальные синонимичные ряды.

**4.** Наличие в тексте контекстуальной синонимии создает противопоставление открыто заявленная экспрессия vs косвенная экспрессия, требующая, для своего выявления, определенного анализа.

5. Полезным материалом для изучения языковых признаков экспрессии оказалось сравнение фрагментов поэтического текста, переведенных разными людьми (поэтами и не-поэтами) в разное время. Критерием оценки (удачный перевод / неудачный перевод) в данном случае является степень сохранения переводчиком экспрессивных (выразительных) качеств исходного текста.

Обратимся к примерам.

Познакомьтесь со следующим отрывком, открывающим роман Emily Brontë “Wuthering Heights”:

“1801,

I have just returned from my visit to a landlord — the solitary neighbour that I shall be troubled with. This is certainly a beautiful country! In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. A perfect misanthropist’s heaven: and Mr / Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us. A capital fellow! He little imagined how my heart warmed towards him when I beheld his black eyes withdraw so suspiciously under their brows, as I rode up, and when his fingers sheltered themselves, with a jealous resolution, as I announced my name”.

**Задание:**

Выделите слова и словосочетания, обладающие ингерентной (т.е. внутренне присущей, не зависящей от конкретного контекста) выразительностью.

**Вопрос:**

Выше отмечалось, что экспрессивная, выразительная речь способна не только дать яркое описание какого-либо факта или явления, но, в то же время, может сказать многое о личности говорящего, об особенностях его характера. На какие черты характера указывает в данном контексте прилагательное *beautiful*? Что повествователю кажется прекрасным? Обратите внимание на то, что это слово употреблено в восклицательном предложении.

**Вопрос:**

Как вы думаете, можем ли мы считать следующие слова и словосочетания, употребленные в рассматриваемом нами фрагменте, контекстуальными синонимичными средствами выражения и, если можем, то какой экспрессивный смысл их объединяет?

*solitary,*

*completely removed from,*

*misanthropist's heaven,*

*desolation,*

*to withdraw suspiciously,*

*to shelter something.*

Экспрессивность присуща не только художественным текстам (fiction). В меньшей степени ею обладают тексты nonfiction. В качестве примера приведем статью из журнала «Популярная механика» (июнь 2008, № 6 (68), с. 52):

«Мы попробовали вообразить технические достижения, которые могли бы радикально изменить нашу жизнь. Осталось только одно — чтобы кто-нибудь их изобрел.

### **Звуковой душ**

«С тех пор, как человек предал дикую природу, променяв ее на комфорт цивилизации, многое изменилось в нашей жизни, но еще не всё — до сих пор мы умываемся с помощью архаичной воды. Традиционный домашний душ отнимает время, расходует природные ресурсы, но не обязательно приводит к удовлетворительным результатам. Не лучше ли поучиться у врачей, которые стерилизуют хирургические инструменты с помощью таких воздействий, как автоклавирование с высокой температурой и высоким давлением, обработка газообразным оксидом этилена и, наконец, ультразвук. Нельзя сказать, чтобы все эти воздействия были очень уж приятны для живого человека, но, может быть, немного исследовательской работы — и мы, наконец, выберемся из-под нашего домашнего водопада, отказавшись, таким образом, от последней привычки, тянущейся еще с каменного века».

**Задание:**

Экспрессивность этой небольшой заметки может быть определена как *шутливая*.  
Какими языковыми средствами она создается?

Прежде всего, обратите внимание на прилагательное *архаичный* в словосочетании *архаичная вода*. Можем ли мы считать, что данное словосочетание реализует стилистический прием, называемый оксюмороном? Напомним, что оксюморон образуется соединением двух понятий, противоречащих друг другу, логически исключаящих одно другое (Greek *oxumoron*, from *oxus sharp* + *moros stupid*). Например, *сладкая скорбь*, *горькая радость*, *delightful inferiority*, *refined nonsense*: *Mrs Goddard was the mistress of a School – not of a seminary... which professed in long sentences of refined nonsense...* (Jane Austen. *Emma*).

Придумайте несколько оксюморонов, образованных сочетанием двух слов (прилагательное + существительное), которые по своему смыслу являются логически несовместимыми и тем самым создают *шутливый* экспрессивный смысл.

**Задание:** Сочините небольшую шутливую заметку (по образцу приведенного выше «Звукового душа»), в которой говорилось бы о необходимости избавиться от излишней траты сил, связанной с привычкой ежедневно чистить зубы. Желательно, чтобы в вашем сочинении были использованы научные или, скорее, наукообразные (псевдонаучные) термины.

Лейтмотивом вашего небольшого сочинения могла бы стать мысль о том, что время, которое уходит у людей на то, чтобы дважды в день, утром и вечером, чистить зубы, могло бы быть использовано с «гораздо большей пользой». Напишите (как один из вариантов), что это можно сделать путем введения «новейших», «оригинальных», «удивительных по своей эффективности» технологий, цель которых — очистить зубы идеальным образом, затратив на данную процедуру не более двух-трех секунд. Цель такого сочинения — поупражняться в создании экспрессии, определяемой как «шутливая».

Приведем еще один пример из того же источника (с. 54):

**Далеко не уйдет**



«Когда у вас в последний раз украли телефон или камеру? Хватит терпеть — пора сделать микроскопические бирки, которые можно было бы имплантировать в неодушевленные предметы. Вот тогда мы сможем отследить их путь до любой точки — чьего-то дома, ломбарда, воровской скупки или полицейского участка. Если мы внедрим такую систему глобального слежения за вещами, иной ловкач дважды подумает, прежде чем слинять с вашим зонтиком, а авиаперевозчики всегда будут точно знать, в какой аэропорт занесло ваш багаж. Все технические моменты для внедрения такой системы уже практически готовы. Устройства считывания для радиочастотных идентификационных бирок (RFID) могут видеть эти бирки (они меньше пуговицы) на расстоянии 10 м даже сквозь стены. Разумеется, у этой медали есть и другая сторона — вопрос конфиденциальности. Стоит ли овчинка выделки, если за вашим имуществом помимо вас смогут следить различные корпорации, госслужбы и технически подкованные преступники?»

Экспрессивность этой статьи имеет совсем иной характер. Если «Звуковой душ» демонстрировал экспрессию шутливости, то «Далеко не уйдет» имеет в своей основе выразительность иного свойства. Это — ярко представленная *разговорность*: серьезная научная проблема обсуждается автором статьи с помощью целого набора разговорных лексических и синтаксических средств.

Прежде всего, это непосредственное обращение к читателю — сначала в форме вопроса — *когда у вас в последний раз украли...*, а затем в форме призыва, сформулированного в повелительном наклонении — *хватит терпеть*.

**Вопрос:** Как вы думаете, почему автор начинает свою статью именно с этих средств разговорного экспрессивного синтаксиса? Какую при этом он ставит перед собой задачу?

Обращается ли автор, на самом деле, только к одному человеку — конкретному читателю, который знакомится с его статьёй в данный момент, или же он имеет в виду более широкую аудиторию?

**Задание:** Придумайте вопрос на злобу дня (например, автомобильные пробки на наших дорогах), затем сформулируйте призыв к их устранению в форме повелительного наклонения. Желательно, чтобы как вопрос, так и призыв имели в своем составе лексические единицы разговорного характера.

**Задание:**

Как было отмечено выше, рассматриваемый нами текст насыщен разговорными лексическими единицами. Например, прилагательное *подкованный* (*технически подкованный преступник*) имеет своим не-разговорным синонимом слова *знающий, сведущий, хорошо осведомленный в чем-либо*.

Подберите нейтральные (в стилистическом отношении) или литературно-книжные эквиваленты к следующим словам и словосочетаниям, имеющим разговорную окрашенность:

*вот тогда (вот тогда мы сможем отследить)*

*ловкач (иной ловкач)*

*дважды подумает (иной ловкач дважды подумает прежде чем...)*

*слинять с вашим зонтиком*

*в какой аэропорт занесло ваш багаж*

разг. пословица *овчинка выделки не стоит*.

Наряду с разговорными лексическими единицами в тексте рассматриваемой статьи мы находим также специальные термины, а также книжные слова и словосочетания характерные для письменной научной речи: *имплантировать (в неодушевленные предметы); система глобального слежения; технические моменты; внедрение системы; устройства считывания для радиочастотных идентификационных бирок*. Интересно, что сугубо книжное существительное *конфиденциальность (вопрос конфиденциальности)* «соседствует» с разговорной пословицей *овчинка выделки не стоит*. В результате подобного сближения экспрессивность разговорных лексических элементов приобретает особую подчеркнутость.

**Вопрос:** Как вы думаете, в каких коммуникативных сферах, помимо рассматриваемой здесь научно-популярной литературы, уместно одновременное использование книжной и разговорной лексики?

Рассмотрим образец разговорной экспрессивной окраски, которая реализуется в художественном тексте (fiction). Для примера возьмем отрывок, которым начинается роман “The Catcher in the Rye” by J. D. Salinger.

Примечание: Jerome David Salinger was born in 1919. He is a US writer of novels and short stories which were especially popular with college and university students in the 1950s and 1960s. His best known novel is *The Catcher in the Rye* (1951). The story is about Holden Caulfield, a young man who runs away from school and finds the adult world to be false and unfair. The book is widely regarded as a major novel about the problems of growing up (Oxford Guide to British and American Culture. Oxford University Press, 2005).

Здесь и в дальнейшем для удобства отсылок текст разделен на пронумерованные фрагменты.

1. If you really want to hear about it, the first thing you’ll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don’t feel like going into it, if you want to know the truth.

2. In the first place, that stuff bores me, and in the second place, my parents would have about two hemorrhages apiece if I told anything pretty personal about them. They’re quite touchy about anything like that, especially my father. They’re *nice* (курсив автора романа — H.P.) and all — I’m not saying that — but they’re also touchy as hell.

3. Besides, I’m not going to tell you my whole goddam autobiography or anything. I’ll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy. I mean that’s all I told D.B. about, and he’s my *brother* and all.

4. He's in Hollywood. That isn't too far from this crummy place, and he comes over and visits me practically every week end. He's going to drive me home when I go home next month maybe. He just got a Jaguar. One of those little English jobs that can do around two hundred miles an hour. It cost him damn near four thousand bucks.

5. He's got a lot of dough, now. He didn't *use* to. He used to be just a regular writer, when he was home. He wrote this terrific book of short stories, *The Secret Goldfish*, in case you never heard of him. The best one in it was "The Secret Goldfish". It was about this little kid that wouldn't let anybody look at his goldfish because he'd bought it with his own money. It killed me. Now he's out in Hollywood, D.B., being a prostitute. If there's one thing I hate, it's the movies. Don't even mention them to me".

Сэлинджер пишет о Холдене Колфилде, американском подростке конца сороковых — начала пятидесятих годов, который воспитывался в благополучных условиях зажиточной семьи. Книга написана от лица этого подростка. Отсюда — своеобразие стиля Сэлинджера, тонкого знатока не только детской психологии, но и свойственной детям манеры излагать свои мысли и выражать свои чувства.

Наиболее яркой чертой речевой манеры Холдена является ее разговорный характер. Какими языковыми средствами создается в данном случае специфическая экспрессия разговорности?

**Задание:** В первом фрагменте мы находим словосочетание *and all: ... how my parents were occupied and all before they had me*. Это же словосочетание встречается во втором фрагменте — *they're nice and all*, а также в третьем фрагменте — *he's my brother and all*. Какой русский (и тоже разговорный) эквивалент вы бы предложили для этого словосочетания? Желательно, чтобы вы не только нашли соответствующий эквивалент, но также вставили его в придуманную вами небольшую ситуацию повседневного общения. Эту ситуацию можно было бы описать либо в монологической форме (от первого лица), либо в форме короткого диалога.

Во втором и третьем фрагментах находим разговорное существительное *stuff*: *that stuff bores me; I'll just tell you about this madman stuff*. Последнее имеет значение 'any general subject matter', и в этом обобщающем значении существительное *stuff* сближается с упомянутым выше словосочетанием *and all*.

**Вопрос:** Как вы думаете, почему одной из характерных черт разговорной речи, как в английском, так и в русском языке, является употребление слов и словосочетаний, имеющих предельно общее, неопределенное значение. Например, в русском языке одно из значений существительного *вещь* это 'нечто, что может быть отнесено к любому событию, факту, обстоятельству': *вчера с ним случилась странная вещь* или *он говорит какие-то странные вещи*. Аналогичное значение имеет английское существительное *thing*: an object or entity that cannot or need not be precisely named.

**Задание:** Предположим, что вы пишете письмо другу. В этом коротком письме вы описываете свою студенческую жизнь. Вставьте в письмо несколько предложений с существительным *вещь(thing)*. Это задание можно выполнить либо по-английски, либо по-русски.

Еще одним средством обобщенного наименования является местоимение *anything*. Так, в третьем фрагменте находим: *I'm not going to tell you my whole goddam autobiography or anything*. Здесь данное местоимение имеет значение 'что-нибудь такое', 'что-нибудь в этом роде'. В этом значении местоимению *anything* чаще всего предшествует союз *or*. В романе "The Catcher in the Rye" можно найти следующие примеры: *you were supposed to commit suicide or anything; they didn't have a maid or anything; he never cleaned it or anything; no gloves or anything*.

Созданию разговорной экспрессии служат также местоимения *this, these, those* в значении 'этот самый', 'эти самые': *he wrote this terrific book of short stories; they had this headmaster; one of those guys that wear those suits*.

**Задание:** Приведите примеры (по-русски и или по-английски), в которых обороты типа *kind of, sort of*, 'что-нибудь такое', 'это самое', являются словами-паразитами, слова-

ми-пустышками, не несущими какой-либо информации, и, напротив, примеры, когда они сохраняют то или иное значение.

Экспрессия разговорного характера создается также за счет использования слов эмоционально-оценочного значения, принадлежащих различным частям речи. Так, в первом фрагменте находим оценочное прилагательное *lousy (childhood)* — ‘поганый’, ‘вшивый’. В тексте романа встречаются такие словосочетания с этим прилагательным, как *lousy teeth, lousy manners, lousy movie*.

В четвертом фрагменте находим прилагательное *crumby (That isn't too far from this crumby place)*, образованное от существительного *crumb*, одно из значений которого — ‘a contemptible person’ (slang).

Что касается оценочных существительных, то здесь обращает на себя внимание слово *crap: and all that David Copperfield kind of crap* (первый фрагмент) — ‘всю эту ерунду в духе Давида Копперфилда’. Упоминание имени данного литературного персонажа неслучайно, поскольку в одноименном романе Диккенса главное действующее лицо, как и Холден в романе Сэлинджера, излагает свою биографию. Существительное *crap* определяется толковыми словарями как ‘nonsense, rubbish’ (slang).

В речи Холдена используется еще одно экспрессивное разговорное слово, также связанное с его биографией. Это — *goddamn (my whole goddamn autobiography)*, имеющее усилительное значение, которое чаще всего переводится на русский язык с помощью слов ‘чертова’ или ‘проклятая’ (автобиография). Усилительное значение слова *damn* заметно и в четвертом фрагменте: *it (the car) cost him damn near four thousand bucks*.

К числу оценочных существительных, нередко используемых в разговорной речи, принадлежит также *madman: I'll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas...* (третий фрагмент). В данном случае *madman stuff* может быть переведено как *идиотская история*. Ср. с русскими разговорными оборотами, которые употребляются для выражения резкой отрицательной оценки: *его поведение в данной си-*

туации было просто идиотским. Или: такую реакцию на вполне разумное замечание можно назвать просто идиотской и т. п.

Разговорное прилагательное *terrific* в значении 'very good, excellent' (*he wrote this terrific book of short stories*, см. пятый фрагмент) может употребляться для положительной оценочной характеристики неопределенно большого числа явлений, фактов, обстоятельств. Таким образом, в разговорной речи рассмотренные выше существительные *stuff* (в русском *вещь*), *madman*, словосочетания *and all, or anything*, прилагательное *terrific* выстраиваются в один ряд с точки зрения своей способности употребляться для описания (или характеристики) практически неограниченного числа фактов, ситуаций, обстоятельств.

**Вопрос:** Можно ли считать, что употребление (иногда в большом количестве) подобных слов и словосочетаний свидетельствует о небольшом словарном запасе говорящего, о его неумении пользоваться выразительными (экспрессивными) возможностями родного языка или же вы предпочли бы воздержаться от столь резкой оценки? Желательно, чтобы ваш ответ принял развернутую форму.

Аналогичному процессу смыслового опустошения подверглось и существительное *job* (см. четвертый фрагмент): *one of those little English jobs...* — такая английская штучка (имеется в виду легковая машина). См., например, что Холден говорит о бифштексах: *they were these little hard, dry jobs that you could hardly even cut*, или о металлических бигуди: *iron curler jobs*.

**Вопрос:** Уважаемый читатель! Приходилось ли вам прислушиваться к разговорной речи наших школьников? Употребляют ли они (подобно американскому школьнику в романе "The Catcher in the Rye") слова и словосочетания обобщенного значения? Переходит ли эта обобщенность в использование ничего не значащих, семантически пустых слов? Какие разговорные усилительные повторы ими используются (как, например, *pretty* у Холдена: *pretty personal, pretty run-down* или *as hell, it killed me*)?

Существительное *dough* имеет значение 'a thick mixture of flour or meal and water or milk, used for making bread, pastry, etc., any similar pasty mass. A slang word for money' (в

пятом фрагменте — *he's got a lot of dough*). Какие слова (не-литературного характера) используют наши школьники вместо существительного *деньги*? Можно ли проследить происхождение этих слов?

Экспрессивность разговорности создается не только употреблением слов, о которых речь шла выше, но также многократным повтором словосочетаний, вводящих ряды перечисления. В этом случае мысль рассуждающего человека развивается свободно, он переходит от одного объекта своего наблюдения к другому объекту, вводя и тот, и другой одними и теми же словами.

Примером такой непринужденной, ничем не стесненной разговорной манеры рассуждения может послужить приводимый ниже фрагмент, заимствованный из того же романа “The Catcher in the Rye”. Отметим, что свободная, непосредственная манера Холдена говорить о своих наблюдениях не мешает последним быть острыми и пронизательными.

1. I was way early when I got there (to the Biltmore where Holden had made a date with a girl — H. P.), so I just sat down on one of those leather couches right near the clock in the lobby and watched the girls. A lot of schools were home for vacation already, and there were about a million girls sitting and standing around waiting for their dates to show up. **Girls with their legs crossed, girls with their legs not crossed, girls with terrific legs, girls with lousy legs, girls that looked like swell girls, girls that looked like they'd be bitches** if you knew them. It was really nice sightseeing, if you know what I mean. In a way, it was sort of depressing, too, because you kept wondering what the hell would *happen* to all of them. When they got out of school and college, I mean.

2. You figured most of them would probably marry dopey guys. **Guys that** always talk about how many miles they get to a gallon in their goddam cars. **Guys that** get sore and childish as hell if you beat them at golf, or even just some stupid game like ping-pong. **Guys that** are very mean. **Guys that** never read books. **Guys that** are very boring.



**Задание:** Прочтите приведенный отрывок, опуская повторы *girls with... guys that*. Вы получите *girls with their legs crossed, not crossed, with terrific legs, lousy legs* и т. д. Что изменилось в результате возникновения перечисления, лишённого повторов? И если что-то изменилось, то по какой причине? Желательно, чтобы вы сформулировали свои соображения в письменном виде.

Ниже приводится еще один отрывок из романа “The Catcher in the Rye”.

**Задание:** Прочтите отрывок внимательно и выпишите слова и словосочетания, которые, на ваш взгляд, отвечают разговорной манере изложения. Иными словами, создают экспрессию разговорного характера.

1. I still had to get those damn theater tickets, so I bought a paper and looked up to see what shows were playing. On account of it was Sunday, there were only about three shows playing. So what I did was, I went over and bought two orchestra seats for *I Know my Love*. It was a benefit performance or something.

2. I didn't much want to see it, but I knew old Sally, the queen of phonies (*informal for 'pretentious persons' Н. Р.*), would start drooling all over the place when I told her I had tickets for that, because the Lunts (the Lunts – Ланты; Альфред Лант и его жена Линн, известные американские драматические актеры) were in it and all. She liked shows that are supposed to be very sophisticated and dry and all”.

3. I don't. I don't like any shows very much, if you want to know the truth. They're not as bad as movies, but they're certainly nothing to rave about (по ним тоже особенно сходить с ума не приходится; этот перевод предложен Э. М. Медниковой, указ соч., с. 238). In the first place, I hate actors. They never act like people. They just think they do. Some of the good ones do, in a very slight way that's fun to watch. And if any actor's really good, you can always tell he *knows* he's good, and that spoils it.

4. You take Sir Laurence Olivier, for example. I saw him in *Hamlet*. D.B. (Holden's elder brother) took Phoebe (Holden's sister) and I to see it last year. He treated us to lunch first, and then he took us. He'd already seen it, and the way he talked about it at lunch, I was anxious as hell to see it, too. But I didn't enjoy it much.

5. I just don't see what's so marvelous about Sir Laurence Olivier, that's all. He has a terrific voice, and he's a helluva handsome guy, and he's very nice to watch when he's walking or dueling or something, but he wasn't at all the way D.B. said Hamlet was. He was too much like a goddam general, instead of a sad, screwed-up type guy (ненормальный чудак).

В данном отрывке разговорная экспрессия создается не только специфическими лексическими средствами, но также, в значительной степени, намеренным отклонением от грамматической нормы. Например, *on account of it was Sunday* (1-ый фрагмент) вместо *on account of it being Sunday*; неправильное употребление личных местоимений в косвенном падеже: *D.B. took Phoebe and I...* (4-ый фрагмент) вместо *...and me*.

Приведенные выше отрывки из романа "The Catcher in the Rye" показывают, что речь Холдена (напомним, что весь роман написан от лица этого подростка) характеризуется постоянным употреблением так называемых паразитических (или мусорных) слов и словосочетаний, различными разговорными повторами, грамматическими неправильностями, вульгаризмами типа *goddam*. Читатель, который возьмет на себя труд прочесть этот замечательный роман целиком, сможет прибавить к этому списку и грубопросторечные слова, и сленг, а также разговорные слова-усилители и употребление грамматически неправильных форм глагола.

**Вопрос:** Как вы думаете, почему эти особенности речи Холдена не мешают читателю увидеть глубину его мыслей, не столь часто встречающуюся среди подростков? Почему Холден убедителен? Почему читатель (особенно, если, повторим, он прочтет роман целиком) понимает, как обнажены нервы этого, на самом деле, еще ребенка, который способен остро реагировать на малейшую фальшь окружающей его жизни.

Обратимся к разговорной экспрессии, создаваемой иными языковыми средствами, нежели те, о которых речь шла выше в связи с романом Сэлинджера.

«Внизу, на лужайке между гостиницей и озером, был устроен сад скульптуры – джазовые музыканты в бронзе *дудели в свои дудки и наяривали на гитарах*, оскорбляя бронзовые уши сидящего в бронзовом кресле господина Набокова в костюме-тройке, *изваянного рукодельником из России*. Набоков... улыбается сейчас остроумной шутке про-

видения, заставившего его сидеть в одном *вольере* с джазом, который вызывал у него при жизни скуку, непонимание и раздражение» (Л. Улицкая).

Данный пример демонстрирует примечательную особенность разговорной экспрессии, а именно, ее способность функционировать в контексте, построенном на лексических средствах литературно-книжного характера.

Так, разговорное *наяривать* и *дудеть в дудки* использованы для создания стилистического приема иронии. Этой же цели служит существительное *рукодельник* и причастие *изваянный*. Первое имеет значение (согласно толковым словарям) 'прилежный, усердный работник, усердный *ремесленник*' но, добавим, не 'серьезный профессиональный скульптор, музыкант, художник' и проч. Ирония подчеркнута книжным глаголом *ваять*, который, как правило, относят к скульптурным работам профессионалов, обладающих известностью и заслуженной высокой репутацией.

Наконец, существительное *вольер* завершает ироническое описание сада, в котором бок-о-бок стоят скульптуры джазовых музыкантов, *дудящих в свои дудки*, и писатель Набоков, у которого джаз *вызывал непонимание, скуку и раздражение*.

Приведем еще один пример, в котором разговорный глагол *наяривать* использован (в рамках одного предложения) наряду с оборотом литературно-книжного характера *испускать продолжительную руладу*. Возникающая при этом экспрессия обозначается как шутливо-ироническая:

«Сосед на противоположной верхней полке испустил носом продолжительную руладу (так бы мог храпеть носорог) и принялся *наяривать*, даже как-то подсвистывая». (И. Грекова). Пример заимствован из Национального корпуса русского языка (НКР).

Подобное «сосуществование» разговорного и литературно-книжного прослеживается и в другом примере, где книжное *приводить в трепет* использовано наряду с разговорными *шерстить* (*перешерстить*) и оборотом *страх до чего...*. Возникающую при этом экспрессию можно, как и в предыдущем примере, отнести к шутливо-иронической. Как правило, она используется для характеристики персонажа литературного произведения:

«А лет тридцать тому объявился у нас в городе полицмейстер... *Страх до чего непреклонный был*. Всю полицию *перешерстил*: кого повыгонял, кого под суд отдал, прочих в трепет привел» (Борис Акунин).

**Задание:** Придумайте ситуацию, для описания которой вам понадобятся как разговорные глаголы (например, упоминавшиеся выше *наяривать* и *шерстить*), так и слова (а также словосочетания), принадлежащие литературно-книжной лексике.

Толковые словари определяют глагол *наяривать* как разговорный, просторечный, шуточный, преимущественно об энергичной, долгой и усердной игре на музыкальном инструменте.

Что касается глагола *шерстить*, то словари отмечают его происхождение из воровского жаргона и формулируют значение этого слова следующим образом: 'изучать (просматривать) внимательно все элементы (какими бы они не были) в списке один за другим'. Пример: *Ты тщательно шерстил весь список кандидатов в поисках подходящих?*

Обратите также внимание на следующие два примера из Национального корпуса русского языка. Возможно, они подскажут вам тему для вашего собственного сочинения:

«...мы отправились «шерстить» музейный фонд, чтобы добыть для выставки еще пару-тройку шедевров» (И. Павская).

«Я слышал вы приехали вейсманистов-морганистов шерстить?» (В. Дудинцев).

Остановимся несколько подробнее на особенностях экспрессивности, которая создается лексикой литературного, книжного характера и, в стилистическом отношении, является полным антиподом лексики разговорной.

Познакомьтесь с отрывком, которым начинается роман-эссе Льва Гинзбурга «Разбилось лишь сердце мое...» (Москва. Изд-во «Советский писатель», 1983, с. 5—6)<sup>1</sup>.

1. «Любая человеческая личность, как бы ни была она угнетена заботами повседневности, вмещает в себя весь мир, исторический опыт поколений, причастна к высо-

---

<sup>1</sup> Лев Гинзбург (1921—1980) — поэт, автор публицистических книг, переводчик средневековой немецкой поэзии.

чайшим понятиям. Земное и духовное начала переплетены в жизни и в каждом из нас, ежесекундно проникают друг в друга. Дух, вырываясь из-под ярма бытия, устремляется ввысь, и он же, силой земного притяжения, возвращается к нам на землю. Именно этой причудливой диалектикой объясняется жизненность и одухотворенность искусства.

2. Жизнь переводчика тысячелетней поэзии показалась мне наиболее удобным объектом для наблюдения этих диковинных переплетений и взаимосвязей. В силу одного своего призвания он обязан вобрать в себя культуру, мысль, опыт столетий и он же должен себя самого — маленькое свое, частное, сформированное временем человеческое «я» — как бы отдать «вечности», непрерывному потоку истории.

3. ...говоря о себе самом, предаваясь тем или иным, подчас рвущим сердце личным воспоминаниям, я стремился выявить пугавшую меня самого таинственную связь времен, сходство множества судеб, единую зависимость людей от обстоятельств и прихотей Времени, единую нашу ответственность перед ними...

4. «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда, как желтый одуванчик у забора, как лопухи и лебеда», — сказано в известном стихотворении Ахматовой. А переводы? Из чего произрастают они?

5. О, конечно, мы знаем: из высокой потребности высказаться посредством перевода, устами другого автора, пропустив себя через него (а не только его через себя!), из желания поведать своему читателю то, что в подлиннике потрясло вас самого, из необходимости или жажды открывать неоткрытое, неведомое... Но все это — общие положения, это известно.

6. На самом деле переводы, как и стихи, непременно рождаются из сора повседневности, из сора жизни, из сора неприбранного человеческого бытия. При этом побудительные причины для начала работы могут быть совершенно разные: увлеченность темой, вдохновение, издательский заказ...».

**Задание:** Прочтите еще раз первый фрагмент и выпишите из него слова и словосочетания, которые, на ваш взгляд, принадлежат книжному слою лексики. К каким из

этих слов можно подобрать разговорный синоним (или близкий по значению эквивалент), а какие такового, как вам кажется, не имеют вовсе? Например, синонимом слова *причудливый* (*причудливая диалектика*) является прилагательное *затейливый*. Может ли оно сочетаться с существительным *диалектика*? И если может, то какой при этом возникает иной оценочный момент, иная экспрессия?

Приведите несколько примеров сочетаемости прилагательных *причудливый* и *затейливый* с различными существительными. Какие из этих прилагательных тяготеют к абстрактным существительным, а какие — к конкретным?

Выразительность (экспрессивность) первого фрагмента создается за счет резких контрастных противопоставлений, использующих лексические единицы книжного характера. Это:

*земное vs духовное;*

*ярмо бытия vs дух;*

*высь vs сила земного притяжения;*

*устремляться ввысь vs возвращаться на землю.*

**Вопрос:**

Как вы думаете, могут ли элементы данных контрастных пар иметь какие-либо разговорные эквиваленты? И если не могут, то почему?

На стилистической фигуре контраста построена экспрессия «Баллады поэтического состязания в Блуа» французского поэта Ф. Вийона. Ниже приводится начало этой баллады (заимствовано из: А. Квятковский. Поэтический словарь. Изд-во «Советская энциклопедия», 1966, с. 40).

От жажды умираю над ручьем.

Смеюсь сквозь слезы и тружусь играя.

Куда бы ни пошел, везде мой дом,

Чужбина мне – страна моя родная.

Я знаю все, я ничего не знаю.

Мне из людей всего понятней тот,

Кто лебедицу вороном зовет,  
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.  
Нагой, как червь, пышней я всех господ.  
Я всеми принят, изгнан отовсюду...

(Перевод И. Эренбурга)

**Задание:**

Экспрессивность этого стихотворения создается, в основном, за счет использования книжной лексики. Постарайтесь вспомнить нейтральные или разговорные синонимы приведенных ниже слов. Помимо синонимов как таковых вы можете привести также более или менее близкие эквиваленты, а также целые словосочетания, объясняющие смысл того или иного слова:

*явное (я сомневаюсь в явном)* —

*пышный (пышней я всех господ)* —

*изгнание (изгнан отовсюду)* —

Контраст, в основе которого лежит экспрессия разговорной лексики, находим в следующем стихотворении:

У людей-то в дому — чистота, лепота,

А у нас-то в дому — теснота, духота.

У людей-то для щей — с солониною чан,

А у нас-то во щях — таракан, таракан!

У людей кумовья — ребятишек дарят,

А у нас кумовья — наш же хлеб приедят!

У людей на уме — поговорить с кумой,

А у нас на уме — не пойти бы с сумой? (Н. Некрасов)

(Приводится по: А. Квятковский. Указ. соч., с. 41)

**Задание:** Постарайтесь вспомнить нейтральные или литературно-книжные синонимы следующих слов и словосочетаний:

*гугорить* —

*пойти с сумой* —

*у людей на уме* —

*наш же хлеб приедят* —

**Вопрос:** Обратите внимание на частицу *-то* (*у нас-то в дому; у людей-то*), которая употребляется для выделения, подчеркивания мысли говорящего. Можно ли считать, что эта частица характерна *только* для разговорной речи в условиях повседневного общения? Оправдано ли ее использование, скажем, в устном официально-деловом общении, в беседе на научную тему или же в лекции, которую преподаватель читает студентам? И если не оправдано, то почему?

Вернемся к отрывку из книги Льва Гинзбурга «Разбилось лишь сердце мое...» и к рассмотрению экспрессивности, создаваемой с помощью книжной лексики. Последняя принадлежит различным частям речи: прилагательным, глаголам, существительным, наречиям, предлогам:

*диковинный* (*диковинные переплетения и взаимосвязи*) — 2-ой фрагмент;

*вобрать в себя* (*культуру*) — 2-ой фрагмент;

*в силу* (*одного своего призвания*) — 2-ой фрагмент;

*предаваться* (*рвущим сердце личным воспоминаниям*) — 3-ий фрагмент;

*выявить* (*таинственную связь времен*) — 3-ий фрагмент;

*произрастать* (сказано о стихах) — 4-ый фрагмент;

*посредством* (*перевода*) — 5-ый фрагмент;

*устаами* (*другого автора*) — 5-ый фрагмент;

*поведать* (*читателю*) — 5-ый фрагмент;

*непреренно* (*рождаются из сора жизни*) — 6-ой фрагмент.

Примечательно, что лексические единицы книжного характера «притягивают» к себе такую же книжную лексику. В результате имеет место процесс, который можно обо-



значить как возникновение стилистической предсказуемости. Эта последняя приводит к образованию стилистического стереотипа или, по-другому, стилистического единообразия.

В то же самое время нарушение данного единообразия создает яркий экспрессивный эффект. Это имеет место, в частности, в случае использования такого «прозаического» слова, как *заказ* в одном ряду с книжными существительными *увлеченность* и *вдохновение*, которые несут в себе значение высокой положительной оценки: «... побудительные причины для начала работы могут быть совершенно разные: увлеченность темой, вдохновение, заказ (6-ой фрагмент).

Рассмотрим иной вид выразительности текста, а именно, экспрессию, связанную с выражением авторской оценки — положительной либо отрицательной. Она может создаваться как лексикой разговорной (так называемый сниженный стилистический регистр), так и лексическими средствами литературно-книжного (высокий стилистический регистр) характера, а также нейтральной, в стилистическом отношении, лексикой.

В качестве примера обратимся к тексту nonfiction, а именно, к работе В. О. Ключевского «Русская история. Полный курс лекций», точнее, к отрывку из лекции XLII, посвященному царю Борису Годунову.

1. Когда бояре увидели, что их надежды обмануты, что новый царь расположен править так же самовластно, как правил Иван Грозный, они решили тайно действовать против него.

2. Русские современники прямо объясняют несчастья Бориса негодованием чиновников всей Русской земли, от которых много напастных зол на него восстало. Чую глухой ропот бояр, Борис принял меры, чтобы оградить себя от их козней: была сплетена сложная сеть тайного полицейского надзора, в котором главную роль играли боярские холопы, доносившие на своих господ, и выпущенные из тюрем воры, которые, шныряя по московским улицам, подслушивали, что говорили о царе, и хватали каждого, сказавшего неосторожное слово.

3. Донос и клевета быстро стали страшными общественными язвами: доносили друг на друга люди всех классов, даже духовные; члены семейств боялись говорить друг с другом; страшно было произнести имя царя — сыщик хватал и доставлял в застенки.

4. Доносы сопровождались опалами, пытками, казнями и разорением домов. «Ни при одном государе таких бед не бывало», по замечанию современников. С особенным озлоблением накинулся Борис на значительный боярский кружок с Романовыми во главе... Пятерых Никитичей, их родных и приятелей с женами, детьми, сестрами, племянниками разбросали по отдаленным углам государства, а старшего Никитича, будущего патриарха Филарета, при этом еще и постригли, как и жену его.

5. Наконец, Борис совсем обезумел, хотел знать домашние помыслы, читать в сердцах и хозяйничать в чужой совести. Он разослал всюду особую молитву, которую во всех домах за трапезой должны были произносить при заздравной чаше за царя и его семейства. Читая эту лицемерную и хвастливую молитву, проникаешься сожалением, до чего может потеряться человек, хотя бы и царь.

6. Всеми этими мерами Борис создал себе ненавистное положение. Боярская знать с вековыми преданиями скрылась по подворьям, усадьбам и дальним тюрьмам. На ее место повылезли из щелей неведомые Годуновы с товарищи и завистливой шайкой окружили престол, наполнили двор.

7. На место династии стала родня, главой которой явился земский избранник, превратившийся в мелкодушного полицейского труса. Он спрятался во дворце, редко выходил к народу и не принимал сам челобитных, как это делали прежние цари. Всех подзревая, мучась воспоминаниями и страхами, он показал, что всех боится, как вор, ежеминутно опасющийся быть пойманным, по удачному выражению одного жившего тогда в Москве иностранца» (В. О. Ключевский. Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. Книга вторая. Москва, «Мысль», 1993, с. 149 - 150).

В данном случае оценка необходима историку для того, чтобы показать, во что или, вернее, в кого превратился царь, который «мог стать основателем новой династии как по своим личным качествам, так и по своим политическим заслугам» (там же, с.148).

Выразительные возможности языка, использованные историком в данной лекции, можно четко разделить на два вида: это лексические средства (они лежат на поверхности, поэтому читатель обращает на них внимание в первую очередь) и синтаксические, в первую очередь, словосочетания, которые, на первый взгляд, менее заметны, но оттого не менее значимы.

Примечательно, что упомянутые лексические средства служат автору как для создания оценочного психологического портрета царя в определенный период его правления, так и для того, чтобы нарисовать этот портрет в динамике, т.е. в процессе постепенного углубления эмоционального кризиса незаурядной личности.

Ниже мы сделаем попытку показать, что оценочная экспрессивность повествования, пронизывающая каждую строку приведенного выше фрагмента, ни в коей мере не вступает в противоречие с научно-познавательным тезисом автора.

Ключевыми словами анализируемого отрывка являются, с одной стороны, *тайно действовать против* (решение бояр, 1-ый фрагмент) и, с другой стороны, существительное *несчастья* (царя Бориса — 2-ой фрагмент). Далее, в последующих фрагментах, следует логическое развитие двух противоборствующих линий — царь с его желанием править самовластно и противящееся этому боярство.

Что касается последнего, то здесь следует выделить, прежде всего, слова и словосочетания, имеющие оценочное эмоционально-экспрессивное значение. Это *их надежды обмануты*, а также существительное *негодование* (негодование чиновников всей Русской земли, т. е. тех же бояр — 2-ой фрагмент).

Особое внимание следует обратить на существительные *ропот* (*глухой ропот бояр*), *зло* (*напастное зло*) и *козни* (2-ой фрагмент). Все три слова сами по себе, т. е. по своей смысловой природе, экспрессивны. Их выразительность усилена прилагательными *глухой* и *напастный*. *Глухой* имеет в данном случае значение 'затаенный', 'скрытый', ср. с наречием *тайно* в *тайно действовать против*; *напастный* производно от существительного *напасть*, имеющего значение 'беда'. Наконец, *козни* (*оградить от козней*), означа-

ющее 'злые коварные умыслы', синонимично в данном контексте упомянутому выше оценочному *напастному злу*.

Таким образом, нетрудно увидеть, что сравнительно небольшое число слов предвзвешивает и в то же время объясняет, почему реакция Годунова была столь мучительна как для него самого, так и для боярства в целом. Затаенное, скрытое и злобное противодействие бояр вынуждает Годунова идти на отчаянное сопротивление. Так в тексте создается тематическая оппозиция: протест боярства vs ответные меры Бориса.

Помимо той лексики, о которой мы говорили выше и которую можно назвать открыто заявленными (эксплицитными) оценочными экспрессивными языковыми средствами, имеется также косвенное указание на силу боярского сопротивления. Речь идет об упоминании кружка с Романовыми во главе (4-ый фрагмент). В данном случае Ключевский не прибегает к сколько-нибудь подробному описанию деятельности этого кружка. Однако, по той отчаянной реакции, которую эта деятельность вызвала у Годунова, мы можем судить о значимости данной организации.

Это — прием косвенной экспрессивной характеристики, когда оценка одного явления, факта, обстоятельства дается не непосредственно, а через оценку этого же явления глазами другого человека (или группы людей).

**Вопрос:** Как вы думаете, какая экспрессивность оказывается в тексте (любом) более впечатляющей: та, которая заявлена непосредственно, с помощью соответствующих эмоционально-оценочных лексических средств, или же та, которая имеет опосредованный характер, т. е. формулируется косвенно, через реакцию других людей?

Например, красоту женщины можно описать, используя такие прилагательные и причастия, как *притягательная, приковывающая, прельщающая* и т.п. Но можно сказать и по-другому. Например: *все сидевшие в зале как-то разом прекратили разговор и повернулись в сторону вошедшей*.

Возможно, вы сочтете, что это (прямая и косвенная) — разные виды экспрессивности и для них не подходит оценка 'более выразительно / менее выразительно'? Напишите о своей точке зрения несколько слов.

Далее историк развивает линию «царь Борис и его сопротивление боярским козням». Способы сопротивления названы в тексте мерами, и первой такой мерой для Бориса стала сложная сеть тайного полицейского надзора (2-ой фрагмент).

Обратим внимание на прилагательное *тайный*, которое в форме наречия *тайно* использовано также для описания сопротивления самих бояр (1-ый фрагмент). Таким образом, скрытность и секретность становятся ключевыми словами для понимания того, в каких условиях и каким образом проходила борьба царя с боярством или, вернее, боярства с царем.

С помощью каких языковых средств автор конкретизирует *тайный* характер этой борьбы? Прежде всего, следует выделить оценочные глаголы — *доносить* (боярские холопы доносили на своих господ), *шнырять* и *подслушивать*. Кроме того, существительное *вор* (*воры, шныряя по московским улицам, подслушивали, что говорили о царе*) также становится контекстуальным синонимом этих глаголов, поскольку воровство всегда совершается тайно, украдкой.

В тексте слова *тайный*, *тайно* и их более или менее близкие синонимы создают единство цепи описываемых событий. Иными словами, они сводят воедино *все* действия, предпринимаемые как царем, так и боярами: ни та, ни другая сторона не делала что-либо в открытой, честной борьбе, т.е не-тайно.

Добавим, что к упомянутым выше словам, связанным по своему смыслу с прилагательным *тайный*, следует отнести (и далеко не в последнюю очередь) существительное *сыщик* (*сыщик хватал и доставлял в застенок* — 3-ий фрагмент).

Оценочная экспрессивность анализируемого текста усиливается в дальнейших его фрагментах благодаря прилагательному *страшный*. Последнее использовано историком в связи с такими явлениями, как донос (*донос* — еще одно слово в «копилку» контексту-

альных синонимов прилагательного *тайный*) и клевета (она тоже осуществлялась тайным образом).

Примечательно, что такие два в высшей степени выразительных, эмоционально-оценочных слова, как *страшный* и *язвы*, использованы Ключевским для обозначения событий, имевших серьезные *общественные* последствия (*донос и клевета быстро стали страшными общественными язвами* — 3-ий фрагмент).

**Задание:** Прочтите еще раз приведенный выше отрывок из лекции В.О. Ключевского. Постарайтесь выстроить ряд — от большей экспрессивности к меньшей — из тех существительных (с относящимися к ним словами), которые, на ваш взгляд, полностью оправдывают смысл словосочетания *страшные язвы*. Интересно, какое существительное возглавит ваш список. *Донос? Страх? Застенок?* Или же какое-то другое слово? Изложите свои соображения в письменном виде.

В 3-ем фрагменте прилагательное *страшный* повторено дважды. Второй раз в форме наречия *страшно*: *страшно было произнести имя царя*. Этим словам предшествует перечисление *двух* обстоятельств, вызывавших страх. Первое обстоятельство: доносили друг на друга люди всех классов, даже духовные, и второе: члены семейств боялись говорить друг с другом.

**Вопрос:** Какое из этих двух действительно страшных явлений обладает, на ваш взгляд, большей экспрессивной силой? Случаен ли тот факт, что историк сначала говорит о людях всех классов и затем об отношениях внутри семьи? Можно ли считать, что данные два явления расположены историком в порядке возрастания их значимости? Имеем ли мы здесь дело с приемом нарастания экспрессивности? Желательно, чтобы вы ответили на эти вопросы в письменной форме.

В 4-ом фрагменте Ключевский говорит о том, что доносы сопровождалась опалами, пытками, казнями и разорением домов. Последнее существительное — *дом* — использовано в значении 'семья, люди, живущие вместе'. Ниже (в этом же фрагменте), в качестве примера подобного разорения, историк перечисляет всех тех, кто входил в

‘дом’. Это сами подозреваемые (бояре Никитичи), их родные и приятели, их жены, дети, сестры и даже племянники.

**Вопрос:** Можем ли мы считать, что ряд существительных *опала, пытки, казни, разорение домов* расположены в порядке возрастания их оценочной экспрессивной значимости? Иными словами, правомерно ли сказать, что разорение дома было более страшным явлением, нежели пытки и казни? Или же, по вашему мнению, все существительные данного ряда обладают одинаковой экспрессивной значимостью?

**Задание:**

Расположите в порядке возрастания экспрессивной значимости следующие синонимичные глаголы: *опозорить, обесчестить, обесславить, опорочить, осрамить, запятнать, замарать*. Можем ли мы считать эти глаголы экспрессивно градуированными синонимами или, на ваш взгляд, все они обладают приблизительно одинаковой выразительностью?

Поступки самого Бориса Ключевский описывает следующим образом. Сначала «Борис принял меры, чтобы оградить себя от их (бояр) козней» — 2-ой фрагмент. Затем «с особенным озлоблением накинулся Борис на значительный боярский кружок...» — 4-ый фрагмент. Далее читаем: «Наконец, Борис совсем обезумел, хотел знать домашние помыслы, читать в сердцах и хозяйничать в чужой совести» — 5-ый фрагмент.

Представляется, что принцип нарастания, о котором мы говорили выше, представляется здесь со всей очевидностью. Сначала автор использует эмоционально-нейтральное *принять меры*. Затем употребляет такие яркие оценочные слова, как *особенное озлобление* и глагол *накинулся*. Далее следует вершина экспрессивного нарастания: *совсем обезумел*.

**Вопрос:**

Как вы думаете, почему желание вникать в домашние дела людей, знать, что они думают в глубине своих сердец, и, наконец, стремление хозяйничать в чужой совести, историк называет полным безумством? Не пытки и доносы, не казни, а именно стремле-

ние быть хозяином чужой совести, по Ключевскому, есть явный признак того, что человек «хотя бы и царь» (5-ый фрагмент) полностью потерял контроль над собой. Прежде, чем ответить на этот вопрос, подумайте, в каком значении здесь использовано существительное *совесть*. Обратитесь к данным толковых словарей.

Для характеристики людей, которые в корыстных целях воспользовались слабостью Бориса, В.О.Ключевский использует отрицательно-оценочную лексику. Однако на сей раз это экспрессия, создаваемая не средствами книжного литературного языка, но ресурсами языка разговорного. Отсюда — использование таких слов, как глагол *повылезли* (*повылезли из щелей неведомые Годуновы с товарищи*) и существительное *шайка* (*завистливой шайкой окружили престол*). Содержательный контраст при этом принимает следующую форму:

а) боярская знать с вековыми преданиями vs неведомые Годуновы с товарищи (шайка);

б) династия vs родня;

в) земский избранник vs мелкодушный полицейский трус (6-ой и 7-ой фрагменты).

### **Вопрос:**

Как вы думаете, почему для описания злой и слепой воли Бориса (в его противостоянии боярству) историк использует *книжную* экспрессивную лексику, а для характеристики тех, кто пытался в своих собственных корыстных интересах воспользоваться слабостью царя завистливой шайкой — лексику явно *разговорного* характера (упомянутые выше *повылезли*, *шайка*)? Какую дополнительную экспрессию вносит этот яркий языковой контраст?

Немалый вклад в создание экспрессии текста nonfiction вносят разнообразные стилистические приемы и, в первую очередь, метафора. В качестве примера приведем начало лекции В. О. Ключевского, озаглавленной «Лжедимитрий 1»:



«В гнезде наиболее гонимого Борисом боярства, по всей вероятности, и была высижена мысль о самозванце. Винили поляков, что они его подстроили; но он был только испечен в польской печке, а заквашен в Москве. Недаром Борис, как только услышал о появлении Лжедмитрия, прямо сказал боярам, что это их дело, что они подставили самозванца» (там же, с.151).

Этот пример интересен тем, что в нем одновременно реализуются две метафоры: ‘гнездо, в котором высиживается мысль о...’ и ‘московская закваска — польская печка’.

**Вопрос:**

Как вы думаете, какой смысловой экспрессивный оттенок был бы утерян, если бы вместо упомянутых двух метафор историк сформулировал свою мысль следующим образом: *мысль о самозванце созрела в среде гонимого Борисом боярства и мысль о самозванце возникла не в Польше, а в Москве?*

Обратимся к тексту nonfiction на английском языке. На сей раз это тоже научное историческое исследование, но жанр иной, а именно, монография: William L. Shirer. The Rise and Fall of the Third Reich. A History of Nazi Germany. A Touchstone Book. Published by Simon and Schuster. New York, 1981, 1245 pp. Приводимый ниже отрывок представляет собой начало раздела, озаглавленного “Life in the Third Reich: 1933—37”.

1. It was at this time, in the late summer of 1934, that I came to live and work in the Third Reich. There was much that impressed, puzzled and troubled a foreign observer about the new Germany.

2. The overwhelming majority of Germans did not seem to mind that their personal freedom had been taken away, that so much of their culture had been destroyed and replaced with a mindless barbarism, or that their life and work had become regimented to a degree never before experienced by a people accustomed for generations to a great deal of regimentation.

3. In the background, to be sure, there lurked the terror of the Gestapo and the fear of the concentration camp for those who got out of line or who had been Communists or Socialists or too liberal or too pacifist, or who were Jews.

4. The Blood Purge of June 30, 1934, was a warning of how ruthless the new leaders could be. Yet the Nazi terror in the early years affected the lives of relatively few Germans and a newly arrived observer was somewhat surprised to see that the people of this country did not seem to feel that they were being cowed and held down by an unscrupulous and brutal dictatorship.

5. On the contrary, they supported it with genuine enthusiasm. Somehow it imbued them with a new hope and a new confidence and an astonishing faith in the future of their country.

Выразительность (экспрессивность) этого отрывка достигается несколькими способами. Во-первых, использованием приема интимизации повествования, связанного, в первую очередь, с открытым введением в научный текст местоимения *I 'я'*: *I came to live and work...* (1-ый фрагмент).

Данный прием способен придать изложению научного материала черты живой беседы ученого с читателем. Сближение «плана читателя» и «плана писателя» широко используется в современных английских монографиях и научных статьях гуманитарного (нередко и естественнонаучного) профиля. Тем самым вносится определенная доля живой беседы в «сухое» научное изложение.

Экспрессивность приведенного выше фрагмента создается также путем использования целого ряда оценочных лексических средств — глаголов, существительных и прилагательных:

глаголы *to destroy (culture)*, *to cow (people)*, *to hold down (people)* — 2-ой и 4-ый фрагменты;

существительные *barbarism*, *terror*, *fear*, *a (blood) purge*, *a concentration camp* — 2-ой, 3-ий, 4-ый фрагменты;

прилагательные *mindless (barbarism)*, *unscrupulous and brutal (dictatorship)*, *ruthless (leaders)* — 4-фрагмент.

**Вопрос:**

Перечисленные слова принадлежат разным частям речи. Тем не менее, нетрудно заметить, что имеется единая оценочная экспрессия, которая их объединяет. Каким образом можно определить её смысл?

Интересный материал для иллюстрации экспрессивных оценочных возможностей текста nonfiction дают искусствоведческие работы. Необходимость описать и проанализировать картину (скульптуру) или, шире, творчество художника в целом, не может не повлечь за собой использование тех или иных выразительных оценочных средств языка. Этого требует сам объект искусствоведческих изысканий.

Рассмотрим отрывок из работы, посвященной анализу творчества Исаака Левитана:

1. И. И. Левитан (1861—1900) принадлежит к молодому поколению передвижников. Его творчество синтезирует достижения русской пейзажной живописи второй половины 19 века и открывает ее новый этап. В большинстве его картин часто звучит мотив тоски и одиночества.

2. Но этим не исчерпывается их содержание: в них неповторимая красота, радость и печаль, как в музыке Чайковского, в рассказах и пьесах Чехова. Необыкновенная для пейзажистов, предшественников Левитана, непосредственность ощущения природы сказалась уже в его ранней картине «Осенний день. Сокольники».

3. Картины «Вечер. Золотой плёс» и «После дождя. Плёс» открывают период зрелого творчества художника. В них чувствуется живое дыхание природы, ее внутренняя динамика, своеобразное повествование о русской жизни.

4. Тончайшими нюансами цвета, гармонией общей колористической гаммы передано быстро меняющееся освещение, серебристость влажного воздуха, золотисто-желтый солнечный свет, движение облаков, рябь воды, в которой колеблются и дрожат отражения барж.

5. Благоухающая свежесть отличает «Березовую рощу», написанную свободным, динамичным мазком с необычайной звучностью и богатством оттенков зеленого цвета. Полна настороженной тишины и таинственности картина «У омута». Глубокие философ-

ские раздумья о смысле жизни, обреченности человека и величии природы выражены в картине «Над вечным покоем». Пейзажными средствами передана гражданская скорбь во «Владимирке».

6. Создание цикла радостных сверкающих полотен «Март», «Свежий ветер. Волга», «Золотая осень» знаменует новый этап в творчестве художника. При кажущейся этюдности, ослепительной солнечности, трепете, пульсации жизни «Март» воспринимается как обобщенный образ весенней природы». (Л. С. Алешина, М. М. Ракова, Т. Н. Горина. Русское искусство XIX – начала XX века. Памятники мирового искусства. Москва, «Искусство», 1972, с. 72).

С помощью каких языковых средств авторы пытаются передать как настроение самого художника, так и особенности его пейзажных полотен? Это, в первую очередь, существительные *тоска, одиночество* (1-ый фрагмент), *печаль* (2-ой фрагмент). Экспрессивность этих слов усилена сравнением с музыкой Чайковского и прозой Чехова.

Слова *печаль, одиночество, тоска, обреченность* (отрицательная оценка) противопоставлены существительным *красота, радость, величие* (положительная оценка).

Для анализа пейзажных полотен используется целый ряд прилагательных: *живое дыхание природы, тончайшие нюансы цвета, влажный воздух, золотисто-желтый солнечный свет, благоухающая свежесть, свободный, динамичный мазок, настороженная тишина и таинственность, радостные, сверкающие полотна, ослепительная солнечность*.

#### **Задание:**

Представьте, что перед вами букет только что сорванной сирени. С помощью каких прилагательных вы смогли бы описать его прелесть (трех-четыре слов было бы достаточно)?

Не меньшую роль в описании творчества художника играют существительные: *непосредственность (ощущения природы), гармония (колористической гаммы), серебристость (влажного воздуха), звучность и богатство (оттенков), обреченность (человека), величие (природы), трепет, пульсация (жизни)*.

**Вопрос:**

Как вы думаете, словосочетание *влажный воздух* (4-ый фрагмент) это метафора или прямая констатация факта (естественное состояние атмосферы)? Желательно, чтобы ваш ответ был сформулирован в письменном виде.

Небезынтересный материал для анализа способов реализации оценки (хорошо / плохо) и ее экспрессивных возможностей даёт детская литература, в особенности, в ее поэтической форме. Для подтверждения этого тезиса обратимся к стихотворению В. В. Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо».

**1. Крошка сын**

к отцу пришел,

и спросила кроха:

— Что такое

хорошо

и что такое

плохо? —

У меня

секретов нет, —

Слушайте, детишки, —

Папы этого

ответ

Помещаю

в книжке.

**2. Если ветер**

крыши рвет,

если

град загрохал, —

Каждый знает —

это вот

для прогулок

плохо.

Дождь покапал

и прошел,

Солнце

в целом свете,

Это —

очень хорошо

и большим,

и детям.

3. Если

сын

чернее ночи,

грязь лежит

на рожице, —

ясно,

это

плохо очень

для ребячьей кожицы.

Если

мальчик

любит мыло

и зубной порошок,

этот мальчик

очень милый,

поступает хорошо.

4. Если бьет

дрянной драчун  
слабого мальчишку,  
я такого  
не хочу  
даже  
вставить в книжку.

5. Этот вот кричит:

— Не трожь  
тех,  
кто меньше ростом! —  
Этот мальчик  
так хорош,  
загляденье просто!

6. Если ты

порвал подряд  
книжицу  
и мячик,  
октябрюта говорят:  
плоховатый мальчик.

7. Если мальчик

любит труд,  
тычет  
в книжку  
пальчик,  
про такого  
пишут тут:

он

хороший мальчик.

**8. От вороны**

карапуз

убежал, заохав.

мальчик этот

просто трус.

Это

очень плохо.

**9. Этот,**

хоть и сам с вершок,

спорит

с грозной птицей.

Храбрый мальчик,

хорошо,

в жизни

пригодится.

Этот

в грязь полез

и рад,

что грязна рубаха.

Про такого

говорят:

он плохой,

неряха.

**10. Этот**

чистит валенки,

моет



сам  
галoши.  
Он  
хoтя и маленький,  
но вполне хoрoший.  
Помни  
этo  
каждый сын,  
Знай  
любой ребенок:  
вырастет  
из сына  
свин,  
если сын —  
свиненок.

#### 11. Мальчик

радoстный пошел,  
и решила кроха:  
«Буду  
делать хoрoшo,  
и не буду —  
плoхo».

Этo стихoтвoрeниe, как кaжeтся, прeдстaвляeт интeрeс с двyx тoчeк зрeния: вoзмoжнoстью *oднoврeмeннoй* рeализaции oцeнoк 'хoрoшo' / 'плoхo' в узких рaмкaх oчeнь нeбoльшoгo смыслoвoгo фрaгмeнтa и испoльзoвaниeм oпрeдeлeннoх лeксичeских и синтaксичeских срeдств для сoздaния aнтитeзы oцeнoчнoгo экспрeссивнoгo хaрaктeрa.

Обратим внимание на первый и последний фрагменты стихотворения (1-ый и 11-ый). Первый фрагмент фактически повторяет название стихотворения:

что такое хорошо

что такое плохо

Здесь антитеза построена на повторе — лексическом и синтаксическом — и носит предельно лаконичный характер. Точно такой же рисунок имеет антитеза в последнем фрагменте:

буду делать хорошо

не буду (делать) плохо.

Эти две «жесткие» (т.е. строящиеся на минимальном количестве языковых средств) антитезы создают своеобразную «рамку», в пространстве которой мы находим ряд антитез иного плана. Так, 2-ой фрагмент, посвященный явлениям природы, использует глагольную антитезу

ветер крыши *рвет*

град *загрохал*

vs

дождь *покапал и прошел*

Глагольная антитеза дополнена номинативным предложением *Солнце в целом свете*. Синтаксический контраст полносоставного (наличие подлежащего и сказуемого) предложения и номинативного (назывного) предложения вносит свой синтаксический «вклад» в общую идею контраста, на котором строится стихотворение в целом.

Аналогичное объединение назывного и полносоставных глагольных предложений находим и в 3-ем фрагменте:

сын чернее ночи

грязь *лежит* на рожице

vs

мальчик *любит* мыло и зубной порошок

**Вопрос:**

Известно, что аффиксы обладают своей собственной выразительной (экспрессивной) потенцией. Какова в этом случае роль суффикса *-иц* в существительном ‘рожица’?

В 6-ом фрагменте читаем: октябрята говорят: *плоховатый мальчик*. Толковые словари определяют значение суффикса *-оватый* (*голубоватый, сладковатый*) как ‘ослабление качества’. Не кажется ли вам, что в анализируемом нами тексте реализуется иной экспрессивный смысл. Какой именно?

**Вопрос:**

Какова экспрессивная смысловая роль аллитерационного ряда *м*альчик – *м*ыло – *м*илый?

По-видимому, в этот ряд можно внести также глагол *любит*, поскольку звук [л], как и звук [м], является сонорным.

Этот вопрос относится также к следующим аллитерационным рядам:

*т*руд — *т*ычет (в книжку пальчик) — *т*акой — *т*ут (7-ой фрагмент);

*х*рабрый — *х*орошо (9-ый фрагмент);

*с*ын — *с*вин — *с*винёнок (10-ый фрагмент).

4-ый фрагмент демонстрирует дальнейшее расширение синтаксических средств, используемых для создания антитезы ‘хорошо’ / ‘плохо’. Здесь мы находим введение уступительного придаточного предложения, вводимого союзом *если* (*если бьет дрянной драчун слабого мальчишку*), употребление слов резкой отрицательной оценочной характеристики (*дрянной, драчун*) и, наконец, открытое введение авторского ‘я’ для создания второго члена антитезы:

бьет дрянной драчун...

vs

я такого не хочу даже вставить в книжку

**Вопрос** (аналогичный предыдущему):

Какова смысловая роль аллитерации в *дрянной драчун*?

5-ый фрагмент, продолжающий антитезу 'драчун' vs 'защитник маленьких и слабых', примечателен введением прямой речи с разговорными элементами *вот* (*этот вот кричит / не трожь!*) и *просто* (*загляденье просто*).

Согласно толковым словарям, в данном случае *вот* и *просто* являются частицей, роль которой определяется следующим образом:

*вот* употребляется для выделения, подчеркивания того, что оценивается;

*просто* (аналогичным образом) служит в разговорной речи для эмоционального усиления, подчеркивания мысли говорящего.

### **Вопрос:**

Как вы думаете, почему ошибочная форма повелительного наклонения *не трожь* представляется в данном контексте вполне оправданной? Сравните с аналогичным *положь на место!*

Возвращаясь к антитезе, на которой строится стихотворение в целом, отметим случаи контраста, который реализуется с помощью открыто заявленной негативной оценочной лексики. Например, такими словами, как *трус*, *неряха*, *грязь* (8-ой, 9-ый фрагменты).

При этом второй (положительный своему смыслу) член антитезы создает развернутую контекстуальную антонимию глагольного характера: *трус* vs *спорит с грозной птицей*; *неряха* vs *чистит валенки, моет сам галоши*.

### **Задание:**

Попробуйте сами сочинить несколько подобных глагольных антитез к словам отрицательной оценочной квалификации. Например:

*льстец* vs ...

*лизоблюд* vs ...

*обманщик* vs ...

*негодяй* vs ...

*обольститель* vs ...

*мизантроп* vs ...

Весьма полезный материал для анализа различных видов экспрессивности можно обнаружить при сопоставительном рассмотрении двух переводов одного и того же текста, сделанных разными переводчиками в разное время. В нашем случае поиск такого материала привел к переводам трагедий Шекспира на русский язык.

Ниже приводится отрывок из трагедии Шекспира «Макбет» (“The Tragedy of Macbeth”, Act I, Scene V. Цитируется по: Собрание сочинений У. Шекспира в двух томах. Том II. Издательство «РООССА», с. 371). Далее читатель сможет ознакомиться с двумя переводами этого отрывка.

Lady Macbeth

The raven himself is hoarse

That croaks the fatal entrance of Duncan

Under my battlements. Come, you spirits

That tend on mortal thoughts, unsex me here

And fill me from the crown to the toe top-full

Of direst cruelty! Make thick my blood,

Stop up the access and passage of remorse,

That no compunctious visitings of nature

Shake my purpose nor keep peace between

The effect and it! Come to my woman’s breasts,

And take my milk for gall, murdering ministers,

Wherever in your sightless substances

You wait on nature’s mischief! Come, thick night,

And pall thee in the dunkest smoke of hell

That my keen knife see not the wound it makes

Nor heaven peep through the blanket of the dark

To cry, “Hold, hold!”

Леди Макбет

И ворон охрип, закаркав на приезд Дункана.

Сюда, сюда, о демоны убийства.  
И в женский дух мой влейте лютость зверя,  
Сгустите кровь мою и преградите путь сожалению к моей груди!  
И будет тверд мой замысел: природа не пошатнет его,  
И духи мира моей руки не отклонят.  
Сюда, убийства ангелы, где б ни витали  
Вы в этот час на гибель естеству,  
К грудям моим и желчью замените их молоко!  
Скорей, глухая ночь, спустись на мир и в мрачном дыме ада  
Укрой мой нож! Пусть он не видит раны,  
И Небо не пронзит покрова тьмы словами: «Стой! Остановись!»

(Перевод А. Кронеберга, *ibid*).

Леди Макбет  
С зубцов стены  
О роковом прибытии Дункана  
Охрипший ворон громко возвестил.  
Сюда, ко мне, злодейские наитья,  
В меня вселитесь, бесы, духи тьмы!  
Пусть женщина умрет во мне. Пусть буду  
Я лютою жестокостью полна.  
Сгустите кровь мою и преградите  
Путь жалости, чтоб жизни голоса  
Не колебали страшного решенья  
И твердости его. Сюда, ко мне,  
Невидимые гении убийства,  
И вместо молока мне желчью грудь  
Наполните. Оденься дымом ада,  
Глухая ночь, чтоб нож не видел ран,

Которые он нанесет, и небо

Напомнить не могло: «Остановись!»

(Перевод Б. Пастернака. Цит. по: Вильям Шекспир. Трагедии. Сонеты. Издательство «Художественная литература», Москва, 1968, с. 493)

Обратим внимание на начало монолога:

The raven himself is hoarse / That croaks the fatal entrance of Duncan under my battlements.

Сравните:

Перевод А. Кронеберга:

И ворон охрип, закаркав на приезд Дункана.

Перевод Б. Пастернака:

С зубцов стены

О роковом прибытии Дункана

Охрипший ворон громко возвестил

Читатель, вероятно, согласится с тем, что эта часть монолога, произнесенного леди Макбет, переведена Б. Пастернаком с большей экспрессией.

**Вопрос:**

Как вы думаете, какую роль в создании этой большей экспрессии играет глагол *возвестил*? В чем состоит смысловое различие между глаголом *возвестил*, с одной стороны, и его синонимами, такими, как *объявил*, *огласил*?

Продолжим сравнение:

В оригинале: Come, you spirits / That tend on mortal thoughts, Unsex me here / And fill me from the crown to the toe top-full / Of direst cruelty!

Перевод А. Кронеберга

Сюда, сюда, о демоны убийства.

И в женский дух мой влейте лютость

Перевод Б. Пастернака

Сюда, ко мне, злодейские наитья,

В меня вселитесь, бесы, духи тьмы!

зверя

Пусть женщина умрет во мне. Пусть буду

Я лютою жестокостью полна.

В данной части монолога перевод Б. Пастернака обнаруживает большую детализацию по сравнению с переводом А. Кронеберга. Там, где у последнего использовано словосочетание *демоны убийства*, Пастернак предпочитает синонимичное перечисление экспрессивных существительных — *наитья, бесы, духи тьмы*, а также использует оценочное прилагательное *злодейские (наитья)* и глагол *веселитесь (духи тьмы)*.

Особый интерес (с точки зрения сохранения экспрессивности слова) представляет перевод глагола в повелительной форме — *unsex me here*.

В переводе А. Кронеберга смысл глагола *to unsex* передан в косвенной форме: «и в женский дух мой влейте лютость зверь», т.е. женщина исчезает, на ее месте появляется зверь.

У Пастернака, напротив, находим конкретизацию глагола *to unsex*: «пусть женщина умрет во мне», и только после этого в женщину входит «лютая жестокость».

**Вопрос:**

Считаете ли вы, уважаемый читатель, интерпретацию глагола *to unsex* в переводе Б. Пастернака удачной или вы могли бы предложить свой, более экспрессивный вариант?

Сравните два перевода следующих строк из того же монолога леди Макбет.

Перевод А. Кронеберга

Перевод Б. Пастернака

Сгустите кровь мою и преградите путь

Сгустите кровь мою и преградите

сожалению к моей груди!

Путь жалости, чтоб жизни голоса

И будет тверд мой замысел: природа:

Не колебали страшного решенья

не пошатнет его,

И твердости его.

И духи мира моей руки не отклонят.

**Вопрос:**

В данных двух фрагментах поэтического перевода находим следующие существительные: *сожаление* (у Кронеберга: «преградите путь сожалению к моей груди») и



*жалость* (у Пастернака: «преградите путь жалости»). Какое из этих двух слов вам представляется более удачным в данном контексте, более экспрессивным? В чем состоит разница в их значении? Запишите свое собственное толкование этих двух существительных, затем сравните свои определения с данными толкового словаря.

Сравните следующие два перевода:

Сюда, убийства ангелы, где б ни витали	Сюда, ко мне,
Вы в этот час на гибель естеству,	Невидимые гении убийства,
К грудям моим и желчью замените	И вместо молока мне желчью грудь
Их молоко!	Наполните.

(Перевод А. Кронеберга)

(Перевод Б. Пастернака)

**Вопрос:**

У Шекспира читаем: “Come to my woman’s breast, / And take my milk for gall...”. Какой вариант перевода вам представляется более выразительным, более экспрессивным: «желчью *замените* их» (Кронеберг) или «вместо молока мне желчью грудь *наполните*» (Пастернак)? Какой глагол — *замените* или *заполните*, в данном контексте, вам кажется более выразительным и почему? Воспользуйтесь сведениями толковых словарей.

Выше мы рассмотрели несколько видов экспрессивности: шутливую, разговорную, эмоционально-оценочную (положительную и отрицательную), экспрессию, создаваемую книжной (ее иногда называют высокой) лексикой.

Рассмотрим экспрессию, связанную со стилистическим приемом. В художественной литературе наиболее частыми из них являются метафора и эпитет. Мы же обратим внимание на иной стилистический прием, не столь частый, но оттого не менее выразительный, а именно, на персонификацию:

«Главное действующее лицо в этой истории — Река, величайшая и славнейшая не только в России, но и во всей Европе. Губернская столица выстроена на левом берегу, над крутым яром. Здесь течение вод стеснено с обеих сторон утесами, и оттого знаменитый своей величавостью поток на время утрачивает благодушие, переходит с рассеянной

неспешности на рысистый бег, пенится барашками, крутится темными водоворотами и ведет многовековую осаду Заволжского отвеса, подсекая высокий обрыв коварными апрошами. Ниже, верст через пять, левобережная круча постепенно выравнивается, сменяется песчаными отмелями, так что Реке становится привольней, и она, отдуваясь после вынужденной пробежки, растекается вширь чуть не на версту. Но передышка эта временная — как раз там, где расположена Дроздовка, упрямый берег снова резко дыбится кверху <...> открывающийся оттуда вид по праву считается красивейшим во всей округе» (Борис Акунин).

В данном фрагменте персонификация осуществляется несколькими способами. Первый и основной — это непосредственное «очеловечение» Реки (по-видимому, здесь речь идет о Волге), т.е. её изображение с помощью таких языковых средств, которые обычно используются для характеристики того или иного человека или нескольких людей и никоим образом не связываются с явлениями природы, особенностями ландшафта, водными потоками и проч.

К таким языковым средствам, создающим в нашем случае явление персонификации (или олицетворения), относятся следующие существительные, прилагательные и глаголы (ниже они выделены курсивом):

- автор называет Реку главным действующим *лицом* своей истории;
- характер течения массы воды в Реке определяется им с помощью таких слов, как *благодушие* (*поток на время утрачивает своё благодушие*) и *рассеянная неспешность* (*с рассеянной неспешностью переходит на рысистый бег*);
- *осада* (*ведет многовековую осаду отвеса*);
- *подсекает обрыв коварными апрошами* (существительное *апрош* использовано здесь в значении ‘глубокий, извилистый узкий ров для скрытого и безопасного подступа к осажденной крепости, укреплению неприятеля’);
- *река отдувается после вынужденной пробежки*;
- *передышка* (в течении реки).

«Очеловечение» Реки (неслучайно эта последняя пишется автором с заглавной буквы, подобно имени собственному) создается одновременно приемами олицетворения и метафоризации. Причем метафора черпается автором из различных областей — военной (*осада отвеса, коварные апроши*), конной (*рысистый бег*), особенностей поведения человека (*рассеянная неспешность*), его действий (*пробежка, передышка*), особенностей его характера (*благодушие*, т.е. добродушие, незлобивость).

Подобная разноплановая метафоризация, используемая в рамках стилистического приема персонификации, как представляется, создаёт экспрессию особого, комплексного и концентрированного, характера.

Другая группа языковых средств представлена глаголами и существительными, традиционно используемыми для описания движущегося потока воды (реки):

*течение воды стеснено (утесами);*

*пенится барашками;*

*крутится водоворотами;*

*река растекается вишьрь.*

Известно, что объединение традиционных (например, *река пенится барашками*) и нетрадиционных (например, *река отдувается после пробежки*) образных средств способствует усилению выразительности (экспрессивности) как тех, так и других. Это происходит вследствие того, что подобное объединение неизбежно создает «выгодный фон» для свежей, оригинальной метафоры. При этом и сама традиционная метафора попадает под влияние яркой экспрессивности оригинальной метафоры и уже не воспринимается читателем как «тусклое», т.е. стандартное языковое явление.

**Вопрос:**

В анализируемом фрагменте находим словосочетание *рассеянная неспешность* (в течении Реки). Каким образом в данном случае можно определить метафорическое значение прилагательного *рассеянный*? Иными словами, какие свойства такое течение подразумевает?

**Вопрос:**

Познакомьтесь со следующими примерами, заимствованными из Национального корпуса русского языка. Определите метафорическое значение прилагательного *рассеянный*, использованного в этих примерах. Что подразумевается под рассеянным почерком, рассеянным бегом, рассеянной угрозой:

«Почерк *рассеянный*, сделанный кем-то чужим, посторонним, растяпой, ленивцем, давно и привычно скучающим на службе...» (В.Д. Алейников).

«Знакомые мысли пробегали перед глазами... Вдруг *рассеянный бег мой* прервался. На широких полях я увидел сделанное пером примечание» (Роман Шмараков).

«В сфере борьбы с терроризмом нет видимого противника или линии фронта, *угроза носит рассеянный характер...*» (Махмут Гареев).

Обратимся к экспрессивности, связанной с описанием эмоциональных переживаний человека в той или иной форме их проявления. Начнем с примера, заимствованного из романа Ч. Диккенса «Давид Копперфилд».

“...my aunt and Agnes rose, and parted from the emigrants. It was *a sorrowful farewell*. They were all crying; the children hung about Agnes to the last; and we left *poor Mrs. Micawber in a very distressed condition, sobbing and weeping* by a dim candle, that must have made the room look, from the river, like *a miserable light-house*. I went down again next morning to see that they were away... It was a wonderful instance to me of the gap such partings make, that although my association of them (the Micawber family — H.P.) with the *tumble-down public-house* and the wooden stairs dated only from the last night, *both seemed dreary and deserted, now that they were gone*”.

Эмоциональное переживание, представленное в данном фрагменте, можно обозначить как грусть и печаль, вызванные расставанием (по-видимому, навсегда) с друзьями, с которыми у героя романа был связан длительный период его жизни.

Лексические средства, способные реализовать упомянутое эмоциональное переживание, можно разделить на две группы. В первую входят прилагательные и глаголы, которые непосредственно, по своему словарному значению, могут передать охватившее человека чувство подавленности и грусти.

Это, прежде всего, прилагательное *sorrowful* (*it was a sorrowful farewell*), которое толковые словари определяют как 'very sad, feeling sad and unhappy'. В качестве примера словари приводят словосочетание *a sorrowful good-bye*. Отметим, что в нашем примере использованы синонимы существительного *good-bye*, а именно, *farewell* (*a sorrowful farewell*) и *parting* (*the gap such partings make*).

Словосочетание *a sorrowful farewell*, использованное в самом начале анализируемого фрагмента, является своего рода камертоном, который определяет общее эмоциональное настроение описываемой сцены прощания. И если цель камертона — определить эталонную высоту звука, которой (высотой) пользуются как основным тоном при настройке музыкальных инструментов, то цель прилагательного *sorrowful* (в данном случае) — настроить читателя на внутреннее душевное состояние действующих лиц как печальное (*sad*).

Обратимся к другому прилагательному, а именно, *distressed* (*very distressed condition*). Оно, как и *sorrowful*, вносит вклад в создание общей выразительности (экспрессивности) текста благодаря своему словарному значению, которое фиксируется следующим образом: 'suffering from extreme sorrow', напр.: *She felt emotionally and physically distressed; She was deeply distressed by the news of his death.*

Примечательно, что в художественном тексте слово, имеющее эмоционально-экспрессивное значение (в нашем случае это *distressed*), как правило, влечет за собой использование других лексических единиц, значение которых тоже связано с тем или иным субъективным эмоциональным переживанием человека. В приводимых ниже примерах (они заимствованы из // <http://www.yourdictionary.com>.) — это существительные *despair*, *foreboding*; глагол *to plead*; наречие *painfully*:

*He rose, distressed by the familiar despair;*

*She seemed distressed and softly pleaded, "Please?"*

*Both Mr. Keth and I were distressed and full of forebodings;*

*He was evidently distressed, and breathed painfully...*

В результате создается некий комплекс лексических средств, способных подробно передать как чувство, переживание, настроение человека, так и его взволнованное, субъективно-оценочное отношение к той или иной ситуации. Этот комплекс одновременно углубляет и варьирует экспрессивное качество художественного текста, поскольку вносит в него новые смыслы.

Данное обстоятельство заметно даже на материале коротких предложений, приведенных выше. Действительно, быть *distressed* и при этом испытывать отчаяние (*despair*) — это один вид of extreme sorrow. Испытывать физическую боль (*he breathed painfully*) — совсем иной смысл, наконец, иметь нехорошие предчувствия — третий и т.п.

Что касается глаголов, непосредственно участвующих в описании эмоциональных переживаний действующих лиц, то это *to cry*, *to weep* и *to sob*. Данные слова являются близкими синонимами. Тем не менее, в контексте рассматриваемого нами фрагмента каждое демонстрирует свои специфические особенности.

Так, глагол *to cry* (*they were all crying*), согласно толковым словарям, имеет значение, формулируемое как 'to shed tears often as a sign of pain or distress'. Напомним читателю, что *distress* (в форме рассмотренного выше прилагательного *distressed*) употреблено автором романа в словосочетании *distressed condition*. В результате значение глагола *to cry*, связанное со словом distress, выходит на передний план, отодвигая на второй план значение, связанное с существительным *pain*.

Аналогичное явление наблюдается и в случае использования глагола *to weep* (*we left poor Mrs. Micawber sobbing and weeping*). Словарное значение глагола *to weep* определяется как 'to cry because you are very sad or are feeling some other strong emotion, to express deep sorrow for, to express a feeling by shedding tears'. В этом определении мы находим неоднократно упоминавшиеся выше прилагательное *sad* и существительное *sorrow*. При этом, как уже отмечалось выше, повтор не носит простой механический характер, поскольку каждый раз повторяемое слово несколько видоизменяет свое значение благодаря «соседству» с различными лексическими единицами эмоционально-экспрессивного зна-

чения. Покажем это на дополнительных примерах, заимствованных из ряда английских толковых словарей и справочников:

a) *When one's head is gone one doesn't weep for one's hair.*

b) We bury love. Forgetfulness grows over it like grass. *That is a thing to weep for*, not the dead (Alexander Smith).

c) *Try to weep, nothing gives such relief as tears.*

d) *Weep not that the world changes. Did it keep a stable, changeless state, it were cause indeed to weep* (W.C. Bryant).

e) *He has two neighbours, one who lives still farther north; one is King Winter, a cross and churlish old monarch, who is hard and cruel, and delights in making the poor suffer and weep, but the other neighbour is Santa Claus, a fine good-natured, jolly old soul, who loves to do good, and who brings presents to the poor, and to nice little children at Christmas.*

f) *All at once, in this serenity, great Nature spoke to me; and soothed me to lay down my weary head upon the grass, and weep as I had not wept yet, since Dora (the author's wife — H.P.) died” (Ch. Dickens).*

g) “When my mother died I was very young,  
And my father sold me while yet my tongue  
Could scarcely cry “*weep! weep! weep! weep!*”  
So your chimneys I sweep and in soot I sleep”

(William Blake. The Chimney Sweeper)

Если рассмотреть эти примеры с точки зрения интенсивности эмоционально-экспрессивного переживания, которое способен передать глагол *to weep*, то можно увидеть определенную градационную шкалу, основание которой условно назовем нулем. «Ступени» этого градационного ряда (их можно обозначить как стилистический прием нарастания) выстраиваются следующим образом:

Основание ряда, т.е. минимальная интенсивность эмоционального переживания, представлено примерами — **(a), (b) и (d)**. Первый пример (a) — это поговорка, которая в русском варианте звучит как «снявши голову, по волосам не плачут». Пословица всегда

экспрессивна, поскольку она представляет собой меткое, образное (в нашем случае — метафорическое) изречение. Экспрессивность пословицы обусловлена также тем, что она всегда имеет обобщающий характер, который типизирует различные стороны жизни человека. Исследователи неизменно подчеркивают назидательный характер пословицы, приближающий ее к афористическому изречению. Подчеркнем: поучительность, назидательность, афористичность, обращенность ко всем и к каждому, упоминание в виде постоянного примера — все эти качества делают пословицу в высшей степени выразительной (экспрессивной), отодвигая на задний план ее эмоциональное качество.

В этом отношении к пословице в какой-то степени приближаются примеры (b), (c) и (d). Каждый из них представляет собой сентенцию. Подобно пословице, сентенция имеет тот же экспрессивный характер, который можно обозначить как нравоучительно-назидательный. Тем не менее, эти примеры, как представляется, можно считать второй ступенью градационного ряда, поскольку они попадают в контекст, насыщенный эмоциональными лексическими средствами. Это существительные *love*, *relief*, *tears*, глагол *to bury*, а также стилистический прием сравнения (*forgetfulness grows like grass*) и непосредственное обращение к читателю (*weep not, try to weep*).

Следующую (третью) ступень эмоционально-усилительного градационного ряда образуют примеры (e), (f) и (g). Первый (e) представляет собой отрывок из сказки, построенной на антитезе 'King Winter' vs 'Santa Claus'. Антитеза строится с помощью прилагательных и глаголов, принадлежащих слою оценочной лексики. Её иногда называют «откровенно заявленной» (или словарной) эмоционально-оценочной лексикой.

Что касается прилагательных, то это — *cross*, *churlish*, *hard*, *cruel*. В рассматриваемом фрагменте все они функционируют как близкие синонимы, которые в дальнейшем, по ходу развития сюжета сказки, раскрывают негативное оценочное отношение автора к злу воплощенному в образе Короля Зимы. Позитивное отношение передается с помощью антонимичных оценочных прилагательных. Это — *fine* и *good-natured*, а также с помощью глаголов *to love*, *to do good*, *to bring presents* и разговорного оценочного *jolly old soul*.



В примерах (e), (f) и (g) глагол *to weep* заслуживает, по-видимому, особого внимания. В первом *weep* образует словосочетание с эмоционально напряженным глаголом *to suffer* (*who delights in making the poor suffer and weep*). В этом словосочетании объединены как субъективное *внутреннее статичное* переживание (*to suffer*), так и его *внешнее динамичное* проявление (*to weep*).

Пример (f) примечателен тем, что он являет собой иллюстрацию сентенции *nothing gives such relief as tears* (см. пример (c)). При этом, в смысловом отношении, существительные *relief* и *tears* оказываются весьма близкими контекстуальными синонимами.

Что касается последнего примера (g), то это - особый случай, поскольку глагол *to weep* попадает здесь в поэтический текст, экспрессивные ресурсы которого, как известно, безграничны. Глагол *to weep* повторяется поэтом четыре раза. Если бы капающие слезы издавали какой-либо отчетливый звук, то можно было бы сказать, что *to weep* в данном случае является звукоподражательным глаголом, который соответствует русскому *кап, кап, кап...* В переводе на русский язык читаем:

«Был я крошкой, когда умерла моя мать,  
И отец меня продал, едва *лепетать*  
Стал мой детский язык. Я невзгоды терплю,  
Ваши трубы я чищу, и в саже я сплю»  
(Перевод С.Я. Маршака)

«Мать оставила рано меня сиротой,  
А отец, удрученный своей нищетой,  
Крошку сыны, который едва *лепетал*,  
К трубочистам чумазым в ученье послал»  
(Перевод В.Л. Топорова)

**Вопрос:**

Считаете ли вы удачным использование глагола *лепетать* для перевода строки “Could scarcely cry “weep! weep! weep! weep!”? Желательно дать развернутый ответ.

**Задание:**

Обратите внимание на двойную аллитерацию. Глаголы *to weep* и *to sleep* оба односложные, оба имеют долгий звук [i:]. Кроме того, глаголы *to sweep*, *to sleep* и существительное *soot* аллитерированы по первому звуку. Какова смысловая роль этой аллитерации, т.е. звукового повтора [s]?

**Задание:**

Приведенное выше четверостишие (пример (g)) является первым в известном стихотворении Блейка “The Chimney Sweeper”. Найдите это стихотворение в Интернете, прочтите его целиком и выпишите те случаи аллитерации, которые представляются вам значимыми для углубленного понимания смысла поэтических строк.

Вернемся к примеру из романа Диккенса, в котором описывается сцена прощания с друзьями. Мы находим здесь лексические средства (прилагательные и глаголы), *непосредственно* создающие экспрессию переживания. Последнее было обозначено как грусть, печаль. В этом фрагменте имеются также *косвенные* лексические средства, использованные с той же целью — создать экспрессию, связанную с обозначением печали (скорби, уныния). В данном случае речь идет не о прямом назывании чувства (эмоции), а об описании того места, в котором происходит описываемая романистом сцена прощания с друзьями. Здесь мы находим прилагательные *miserable (like a miserable light-house)*, *tumble-down*, *dreary*, *deserted (public-house)*:

**Задание:**

Сравните значения следующих прилагательных:

*miserable* — ‘being in a pitiable state’;

*tumble-down* (of a building) — ‘failing or falling into ruin, dilapidated’;

*dreary* — ‘having nothing likely to provide comfort, causing sadness or gloom’;

*deserted* — ‘abandoned, forsaken by owner or inhabitants’.

В рассматриваемом нами фрагменте данные слова становятся весьма близкими контекстуальными синонимами. Какое значение ставит их в один ряд? Какова при этом роль аллитерации в словах *dreary* и *deserted*?

Что касается глаголов, создающих экспрессию, которая связана с обозначением эмоционального состояния человека, отметим, что *to cry*, *to weep*, *to sob* образуют четкий градационный ряд, вершиной которого является глагол *to sob* (*we left poor Mrs. Micawber sobbing by a dim candle*). Помимо тех значений, которые присущи также глаголам *to cry* и *to weep*, в значение *to sob* входит еще один элемент, который обозначается в толковых словарях прилагательными *spasmodic*, *convulsive* и *uncontrollable*. Например: 'to catch the breath audibly in a spasmodic contraction of the throat; to cry or weep with convulsive catching of the breath. *He began to sob uncontrollably*'.

Именно это обстоятельство позволяет сказать, что в ряду глаголов *to cry*, *to weep* и *to sob* последний обладает не только новым смыслом, но также и новой, более сильной эмоциональной экспрессией.

#### **Задание:**

Просмотрите приводимые ниже примеры (они заимствованы из // <http://www.yourdictionary.com>). Все они включают существительное *sob* в сочетании с различными глаголами. Какое контекстуальное значение, по вашему мнению, могло бы объединить эти глаголы?

*She choked on a half sob, half laugh.*

*She choked back a sob and wrapped her arms around Darian.*

*A sob threatened to choke off her voice.*

*His tone was kind, even understanding, yet it tore a sob from deep in her lungs.*

*A strangled sob erupted from her lungs.*

*She daubed her eyes with a tissue and swallowed a sob.*

*Carmen... gulped a sob as she tried to divert the flow of tears so that she could see.*

Подводя итог речевым средствам выражения экспрессивности, можно сказать, что они чрезвычайно разнообразны и не всегда четко различимы, точно так же, как разнообразна, многолика и не всегда уловима сама выразительность. Ощущая ее присутствие в художественном тексте, иногда мы не в состоянии со всей определенностью соотнести экспрессивность с теми языковыми средствами, которые ее создают. Тем интереснее и

увлекательнее *контекстуальные* поиски языковой природы данного явления, которое (по определению) присуще художнику слова, но которое также отчетливо наблюдается в текстах non-fiction.