

На правах рукописи

УДК 808.2

**КОРОТЕНКО ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА**

**ТИПЫ И ФУНКЦИИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ  
СИНОНИМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Специальность – 10.02.01 – русский язык  
(филологические науки)

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Бишкек -- 2002**

Работа выполнена на кафедре теории и практики русского языка Кыргызского Национального университета им. Ж. Баласагына.

<b>Научный руководитель</b>	д-р филолог. наук, проф. <i>Л.А. Новиков</i>
<b>Официальные оппоненты</b>	д-р филолог. наук, проф. <i>В.А. Исенгалиева</i> , канд. филолог. наук, проф. <i>Ф.А. Краснов</i>
<b>Ведущая организация</b>	Кыргызский государственный педагогический университет им. И. Арабаева

Защита состоится « *15* » « *ноябрь* » 2002г. в *10.00* часов на заседании Регионального диссертационного совета при Кыргызско-Российском (Славянском) университете (КМ 730.00.06) по защите кандидатских диссертаций по присуждению учёной степени кандидата филологических наук в Кыргызско-Российском (Славянском) университете по адресу: г. Бишкек, ул. Киевская, 44.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кыргызско-Российского (Славянского) Университета.

Автореферат разослан « *15* » « *октябрь* » 2002 г.

Ученый секретарь  
Диссертационного совета,  
канд. филолог. наук,  
доцент

*НЗ*

*Н.К. Воловик*

Одной из центральных проблем лингвистической прагматики является изучение эмоционально-оценочного содержания языковых единиц. В языке, и прежде всего в его лексико-семантической системе, такого рода оценки закрепляются за стилистически маркированными единицами, словами, обладающими различными коннотациями, образными ассоциациями. При анализе сигнификативного значения слова не обнаруживается каких-либо специальных компонентов, отличающих нейтральное слово от стилистически маркированного, эмоционально-окрашенного, экспрессивно подчеркнутого. Стилистические синонимы, как правило, обладают таким же сигнификативным значением как и синонимичное нейтральное слово, и могут соотноситься с одним и тем же обозначаемым предметом (денотатом).

Однако до сих пор не вполне изучено, как происходит взаимодействие стилистических и семантических характеристик синонимов, недостаточно определен статус стилистических синонимов в языке, мало писалось о структуре этих единиц, требуется дополнительное исследование сферы действия стилистических синонимов, специфики их парадигм, особенности синтагматики, нет подробной классификации и систематизации этого явления. Недостаточная разработанность теоретической базы стилистической синонимии и представления о функциях стилистических синонимов и послужили причиной выбора темы настоящего диссертационного исследования. В этом его **актуальность и научная новизна**, поскольку в работе исследуются эти явления не только в плане собственно литературного языка, но и в плане языка художественной литературы. Впервые разрабатывается ряд положений, связанных с филологической теорией «образа автора», прагматилистический анализ с опорой на образную структуру текста тоже предпринимается впервые.

**Целевая установка исследования** состоит в том, чтобы в научный обиход ввести новый материал, позволяющий углубить имеющиеся представления о функциях стилистических синонимов, правильно поставить вопросы, раскрывающие суть данного явления. Из такой целевой установки вытекают следующие основные **задачи**: 1) определение природы и статуса стилистических синонимов; 2) рассмотрение функций стилистических синонимов не только в аспекте чисто семантическом, но и в более широком плане; 3) выявление степени языковой заданности трансформации стилистической парадигмы в рамках целого текста; 4) сопоставление особенностей организации внутритекстовой стилистической парадигмы с общей языковой.

**Теоретическая значимость** работы состоит в следующем:

1. в углублении некоторых вопросов, связанных с проблемой определения стилистических синонимов в науке о языке;
2. в рассмотрении вопроса о синонимии и частей речи;
3. в разработке тематической классификации стилистических парадигм;
4. в анализе особенностей стилистических синонимов и влияния их на функционирование стилистических синонимов в речи;

5. в исследовании функций стилистических синонимов;
6. в опыте рассмотрения стилистических синонимов как систему изобразительных средств в связанном тексте;
7. в дальнейшем развитии представлений о составе, структуре и методах исследования «образа автора» в языке художественного произведения;
8. в опыте целостной характеристики идейного содержания некоторых произведений М. Булгакова.

**Практическая значимость** исследования определяется возможностью использовать ее результаты в преподавании русского языка и литературы как в высшей, так и в средней школе – в рамках нормативных курсов стилистики русского языка, в спецкурсах и спецсеминарах по языку русской прозы XX века или по творчеству М. Булгакова.

**Методы и методики исследования.** Основным методом, на котором построена работа, является описательно-аналитический метод в понимании его проблематики с позиций функционально-системного подхода.

В первой главе при определении специфики стилистического синонима выделяется модальный компонент значения этой лексической единицы. Вынесение внутрисмысловой предикации за пределы слова описывается как метод модальной рамки.

В работе также использовалась методика самонаблюдения. Наблюдать мы можем либо чужое речевое поведение, либо содержание собственной психики, но никак не язык. Данную методику можно трактовать как наблюдение над собственной интуицией. Такие наблюдения в практике лингвиста возможны и информативны.

**Апробация работы.** По теме диссертационного исследования опубликован ряд научных статей. Сделаны доклады и сообщения на республиканских, международных конференциях и ежегодных научных конференциях профессорско-преподавательского состава Киргосуниверситета. Фрагменты исследования излагались в спецкурсах по лингвистическому анализу художественного текста, предназначенных для студентов, магистрантов Киргосуниверситета.

**Структура и содержание работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения.

**Во введении** мотивируется актуальность избранной проблематики, излагаются исходные теоретические позиции исследования.

**В первой главе** («Семантическая структура и особенности парадигматики стилистических синонимов») содержится объяснение природы и статуса стилистических синонимов.

Рассуждая о природе стилистического синонима, невозможно обойти вниманием тот факт, что семантический план этой лингвистической единицы тесно связан с оценочным компонентом. На необходимость интерпретации оценочности не просто как оттенка в лексическом значении слова, а как воз-

можного компонента его структуры, причем такого компонента, который может модифицировать значение слова, которому принадлежит творческая роль в изменении значения, указывал еще В.В. Виноградов. Прагматический аспект лексического значения служит для выражения эмоционально-оценочных характеристик отношения субъекта речи к обозначаемому с целью определенного воздействия на адресата.

Рассматривая оценочность, как один из видов модальностей, которые накладываются на денотативное и сигнификативное содержание языковой единицы, можно следующим образом определить структуру стилистических синонимов: *М* ( $\pm$ ), что *S* есть *P*. «*М*» символизирует субъективную модальность, «*S*» есть «*P*» – выражает интеллектуальное, мыслительное содержание. Содержание стилистических синонимов передается через значение нейтрального слова, а их оценочная характеристика – через значение типа «хорошо» – «плохо». Слова «хорошо» и «плохо» характеризуют отношение оцениваемых вещей к определенным образцам или стандартам. В этих стихийно складывающихся стандартах указываются совокупности эмпирических свойств, которые, как считается, должны быть присущи вещам. Ср.:

*очи* – красивые, большие, выразительные = («хорошие») глаза;  
*гляделки* – некрасивые, невыразительные = («плохие») глаза.

При таком рассмотрении значения стилистического синонима можно обнаружить в его структуре два компонента: семантическую информацию, само содержание описываемого предмета, явления, и субъективную модальность, понимаемую как выражение в языке оценочного отношения говорящего.

Стилистическая синонимия связана с различными сторонами объективной действительности по-разному: одни стороны жизни отражены в большем количестве синонимических рядов, другие – в значительно меньшем. Распределение стилистических синонимов по темам, их предметно-тематическая классификация имеет как теоретическое, так и практическое значение. С одной стороны, она имеет прямое отношение к проблеме отражения объективного мира в единицах языка. Существуют различия между двумя типами рассуждения (и соответственно – мышления о мире) между рассуждениями (высказываниями) дескриптивными, или описывающими, и оценочными или аксиологическими. Первые это предложение, говорящее о действительности, указывающие на то, какой она является и какой не является, дающие ее описание. Вторые – говорящие о том, что человек считает ценным, что он считает плохим и что безразличным... Выражающим убеждения людей о том, что есть добро и что есть зло. С другой стороны, тематическая классификация стилистических синонимов, указывая, по каким темам и как именно распределяются синонимические средства русского языка, помогает ориентироваться в этих средствах в процессе общения.

Значение слова следует понимать как результат одновременного отражения в его структуре факторов экстралингвистического и внутрилингвистического характера. Первые обнаруживаются в связях лексических единиц с явлениями реальной действительности, вторые - в синтагматических и парадигматических связях слов. Экстралингвистический подход помогает выяснению, покрывают ли слова, выделяемые как стилистические синонимы, равномерно весь универсум или же они тематически концентрируются в сфере каких-то определенных отношений.

Для стилистических синонимов характерны разные типы противопоставлений внутри парадигмы. Для установления состава стилистических парадигм были использованы современные синонимические словари русского языка. Словарь синонимов русского языка под редакцией Александровой З.Е. использовался тогда, когда нужно было с большой точностью дифференцировать значение многозначного слова. В этом словаре для каждого значения с почти исчерпывающей полнотой подбираются актуальные для современного русского языка синонимические ряды. Объяснительный словарь синонимов под редакцией А.П. Евгеньевой использовался для уточнения стилистических свойств синонимов и как справочник при установлении особенностей сочетаемости анализируемых единиц.

Система оценок в стилистических парадигмах не полностью симметрична. Во многих ее фрагментах наблюдается несовпадение, причем природа этого несовпадения позволяет поставить ряд вопросов, касающихся структуры оценочных обозначений в их соотношении друг с другом. Движение по оценочной шкале происходит по разным параметрам. В его основе лежит сочетание социального и индивидуального, стереотипных представлений о ценностной картине мира и субъективного отношения индивидуума к соответствующему объекту, основанному на представлениях «хорошо/плохо».

При ответе на вопрос о том, как распределяется в массиве стилистических парадигм обозначение зоны «хорошо» и «плохо» нужно учитывать «баланс» этих средств.

Синонимы образуют парадигмы (ли ряды) слов (ЛСВ), которые идентифицируются путем установления их сходства или различия с доминантой. Стилистические парадигмы могут быть полные и неполные, асимметричные и симметричные. Генотип стилистической парадигмы может быть представлен следующим образом:

Генотип	(+)	(0)	(-)	
	(+)	(0)	(-)	} асимметрия
Фенотип	(+)	(-)		
	(+)	(0)	(-)	} симметрия

А фенотип выглядит так:

В количественном отношении объем парадигм, соответствующих схеме «(+)(0)» включает в себя 107 стилистических рядов. Но сами парадигмы не отличаются разнообразием. Почти все они базируются на двучленных конструкциях. Единицы нейтрального обозначения имеют, как правило, только одно соответствие в позиции «хорошо». Нам кажется, что это связано с расположением слов в памяти человека. Те слова, которые чаще других употребляются, расположены поближе (их легче вспомнить) и поэтому их больше и их чаще используют. Слова же редкие «прячутся» подальше, вспомнить их труднее. Чаще всего это слова зоны (+) – книжные, торжественные, высокие.

С точки зрения объема стилистической парадигмы полного типа (симметричной) синонимы зоны (-) преобладают. В пределах сниженного стиля мы можем продолжить правый ряд, а в пределах высокого выступают, как правило, одно-два слова. Например, *морда, розжа, харя, рыло* в сниженной стилистической сфере (оценка зоны -), а в нейтральной (0) и высокой (+) только *лицо* и *лик*.

Асимметричные парадигмы, не имеющие соответствия в зоне (+), включают в себя наибольшее количество слов. Семантическая систематизация синонимов, входящих в эти парадигмы – их распределение по основным темам (полям) позволяет выделить большие классы слов, которые группируются вокруг понятий, жизненно важных в бытовом обиходе. Обиходно-бытовая речь создает большое поле для варьирования стилистически маркированных языковых единиц.

Существует мнение, что высказывание положительной оценки не столь обязательно для руководства к действию у человека. Такое мнение опирается на представления когнитивной психологии, в соответствии с которыми знания, связанные с неприятными для человека отрицательными эмоциями, болевыми ощущениями, опасностью и т.п., более дифференцированы, чем знания, имеющие положительные коннотации... Ассоциативные эксперименты показали, что слова с отрицательными семами объединяются в более дифференцированные подклассы, чем слова с положительными семами. Так, в одном из экспериментов прилагательные, обозначающие хорошие признаки, образовали один подкласс, в то время как прилагательные отрицательной оценки образовали ряд подклассов, с более подробной детализацией поступков – в первую очередь, по признакам «отрицательные свойства души»: жестокий, злобный и т.д. «отрицательные свойства ума»: хитрость, коварство и т.д.

Эта общая для языка тенденция подтверждается и в более частном плане асимметрии стилистически маркированных лексических единиц синонимической парадигмы в зону отрицательной оценки (-).

Полюсами семантических микрополей стилистических синонимов служат два аспекта оценки «очень хорошо» и «очень плохо». Э. Сэпир по этому



поводу писал: «После того, как человек приобрел опыт в определении того, что общество принимает, а что отвергает, что оно оценивает как хорошо знакомое, а что как неизвестное или непривычное, он начинает воспринимать контрастирующие качества как имеющие, в общем-то, абсолютную, так сказать природу, и сознает, что, например, качества хороший и плохой и даже далекий и близкий обладают такой же психологической специфичностью, как и зеленый и желтый... Логическая норма между ними ощущается человеком не как истинная норма, а скорее как размытая зона, в которой встречаются упорядоченные в противоположных направлениях качества». Притягиваясь друг к другу в силу своей семантической тождественности, стилистические синонимы стремятся разойтись друг с другом, как можно плотнее заполнить участок поля, базируясь на возможности дифференцированно выразить оценку того или иного качества, признака, обозначенного нейтральным словом. Причем, чем важнее аспект оцениваемых явлений в жизни человека, тем разнообразнее варьируются оценки. Два аспекта - по качеству и по количеству, антропометрический характер оценки - доминирует в эмотивной функции языка.

Статус стилистических синонимов синтагматический. Употребление маркированных синонимов, которые в силу своей парадигматической опустошенности, ущербности являются «открытыми» для принятия семантической наполненности извне, обладает способностью впитывать в себя семантику окружающего контекста. Стилистические синонимы – воспринимающая «губка». Эта «губка» впитывает окружающий контекст, тяжелеет приметами других слов. Е. Курилович в «Очерках по лингвистике» указывал, что для конкретизации разграничения и систематизации плана содержания стилистических синонимов весьма важен синтагматический аспект: содержание языковой единицы, его системная значимость «является лишь как бы конденсацией употребления этого элемента. Содержание обусловлено сферой употребления» ...

Статус стилистического синонима связан с маркированностью и может интерпретироваться как своеобразное выражение оценки. Проявляемое в языке оценочное отношение говорящего к обозначаемому факту можно трактовать как эстетическую информацию.

«Тонкой прошвой кровь отмежевала на снегу *дремучее лицо*». У подстреляной лисицы *дремучее* лицо! Во-первых, замечательный эпитет *дремучее*, а во-вторых, не *морда*, а *лицо*».

(В. Катаев. Алмазный мой венец).

Словоупотребление *лицо лисицы*, где по ожидаемой информации должно быть *морда*, переводит этот образ в неожиданную зону положительной оценочности, и в то же время эпитет *дремучее* возвращает читателя к первичному значению этого отсутствующего в тексте стилистически отмеченного члена парадигмы, порождая ряд ассоциаций «животное, лес, древнее ...» Столкнове-

ние синтагматического плана (нестандартное сочетание *дремучее лицо*) и парадигматического (*лицо - морда*) вызывает эстетическое переживание, так как активизирует творческую активность читателя. Читатель не только «читает» «писателя», но и творит вместе с ним, представляя в тексте все новые и новые содержания.

Стилистическая маркированность способствует появлению эмотивного отношения у говорящего к обозначаемому данному выражения, и эта информация о переживаемом определенном состоянии не поддается вполне точному логическому переводу, она может быть только приблизительно изложена. Эмотивно-оценочная модальность стилистического синонима транслирует эстетическую информацию. В тексте художественного произведения эстетическая функция слова выступает не как логическая (коммуникативная), а как оттеночная, как бы поглощенная, по определению Б.А. Ларина. Сила воздействия слова здесь в том, что оно необосновательно, даже неожиданно по поводу данной реалии, но незаменимо как выражение модального качества мысли.

В напряжении между языковой формой и смысловым контекстом заключено творческое начало – рождение эстетической информации, возникновение новых смыслов:

«... Открылась дверь и в комнату, шурша шелковым платьем, *не вошла, а вплыла* молодая красивая женщина».

(Л.Пантелеева. Вспоминая прошлое.)

Обращаем внимание на противопоставление *не вошла, а вплыла*. Основной семных различий является оценочность стилистически отмеченной единицы. *Вплыла женщина* – стандартная (общепринятая) сочетаемость нарушена в этом выражении. (ср. плот, лодка ... плыть по воде), нарушен закон семантического согласования, свойственный обычному употреблению слов (*женщина вплыла* = вошла) в комнату, в комнату нельзя вплыть в обычном понимании этого слова). Глагол *вплывать* в особой, поэтической функции получает «подвижное» семантическое согласование. В нем появляются контекстуальные семы («идти плавно», «перемещаться точно по воде, ровно, без колебаний, подпрыгиваний и др.») и приобретает благодаря проекции на обычное употребление так называемое семантическое и эстетическое «приращение». Многоплановость слова во вторичной функции и всей фразы объясняется тем, что оно имеет двойную проекцию, два ряда ассоциаций:

*вплыла женщина - вплыла лодка*

*вплыла женщина - вошла женщина*

В силу этого глагол *вплыть* становится неопределенным, раздвоенным, многоплановым: он как бы воспринимает в себя значение «*вплыть*» (лодка вплыла) и «*войти*» (женщина вошла), тяжелея приметами этих двух слов, что вызывает творческое осмысление текста:

*лодка, плот*

*корабль*

*вплыла*

...

*(в гавань)*

*вплыла женщина* → *двигаются плавно*

↓ *(в комнату)*      *(приращение)*

*вошла женщина (в комнату)*

В художественном произведении возникает особая внутритекстовая многозначность, организующая слова в их эстетической функции (нейтральные и стилистически маркированные синонимы в их вторичных семантических функциях), являющаяся средством экспликации авторской позиции. Замысел, идея – это высший уровень произведения, воплощение же его, реализация – низший уровень, но только этот низший уровень делает произведение искусства восприимчивым в его конкретно чувственной форме.

**Во второй главе** («Функции стилистических синонимов») рассматриваются способы взаимодействия стилистических синонимов с контекстом. Лингвистическую прагматику часто и не без оснований соотносят с речевой деятельностью, хотя при этом не следует забывать о различии тех двух парадигм, в которые они входят, и особенно о том, что лингвопрагматика осуществляет деятельностный подход к знаку. Л. В. Щерба вслед за В. фон Гумбольдтом определял речевую деятельность как процессы говорения и понимания, особо выделяя их процессуальный характер, текучесть и незавершенность процесса. Смысловым центром речевой деятельности и точкой отсчета речевых действий является говорящий субъект, личность.

Когда стилистические синонимы употребляются в речи (в составе высказывания), их составляющие изменяются, их языковые значения начинают взаимодействовать с другими словами. Структура стилистического синонима в речи остается такой же, как и в языке, меняется ее «наполнение». Так, содержательной константой многих сниженных стилистических речевых форм становится их «социальность». В норме языковым «коммуникантом» является человек, поэтому именно человек выступает и адресатом сообщения. Так проблематика стилистической синонимии связывается с проблематикой коммуникативной сущности языка и речевой деятельности. Особенно тех его аспектов, которые направлены на изучение проблем варьирования и отбора средств при производстве текста. Механизмы варьирования опираются на два типа мотивов для отбора из нескольких возможностей. Первый тип – содержание высказывания, а второй – выражение этого содержания. Мотивы, связанные с содержанием сообщения, играют важную роль при плакировании пред-

ложения, в процессе возникновения у говорящего мыслительной основы высказывания. Мотивы же, связанные с оформлением высказывания, соответствуют уже собственной языковой задаче, они учитываются при формировании самого выражения.

Анализ характера функционирования стилистических синонимов в высказывании даёт дополнительную аргументацию и для самого определения статуса синонима и для уточнения принципов, по которым выделяются признаки синонима в языке.

В изучении синонимов необходимо идти от речи к системе, от контекста к лексическому обобщению и такой подход методологически и теоретически правилен, так как он формирует возможность увидеть лексическую единицу в движении, в речевом процессе, существенно влияющем на формирование тех признаков, которые затем обеспечивают этому явлению соответствующее место в языковой системе.

Семантическое тождество, лежащее в основе стилистической синонимии, определяет характер связи синонимизирующихся единиц в пределах контекста. Характеристика функций стилистических синонимов связана с общим выводом о возможностях искусственных приемов в художественном тексте, которые сводятся к принципу параллелизма. Грубо говоря, можно утверждать (имея в виду, скорее, тенденцию, нежели результат), что чем отчетливее выражен параллелизм в формальной структуре или в выразительных средствах, тем отчетливее будет проявляться параллелизм в словах и в смысле... К параллелизмам отчетливого, или «резкого», типа принадлежат метафоры, сравнения, иносказания и т.д., где эффект достигается за счет сходства вещей, а также антитеза, контраст и т.д., где параллелизм достигается за счет их несходства.

В качестве двух коррелятивных сопоставлений стилистических синонимов выступают семантическое тождество, с одной стороны, и оценочная противопоставленность, с другой. Принцип параллелизма базируется на сходстве (семантическом) единиц стилистической парадигмы, и тогда в контексте превалируют одни функции стилистических синонимов, и на несходстве, и тогда появляется группа других типов функций стилистически маркированных слов в тексте. Следовательно, функциональные варианты стилистических синонимов зависят от акцента на тот или иной признак их двучленной структуры.

Стилистическая парадигма, в силу двучленной структуры ее знаков, представляет собой фигуру тождества и контраста одновременно. Фигура тождества, т.к. семантическое содержание сосредоточено на доминанте парадигмы, и контраста, т.к. растяжка «оценки» идет от знака (+) «хорошо» до знака (-) «плохо». Взаимодействие тождества и контраста часто становится в тексте языковой, композиционной и эйдологической доминантой, которая обеспечивает интегрированность структуры текста. Кроме того, интерпретируя стилистическую парадигму как фигуру тождества, мы можем выйти на основные

функции стилистических синонимов, такие как: *стилистическое согласование текста, вторичное семантическое согласование*, т.е. образное соответствие на уровне второй моделирующей системы. В других случаях, наоборот, обыгрывая дифференциальную оценочную информацию, заложенную в модальной рамке этих единиц, мы видим в стилистической парадигме фигуру контраста, порождающую другие функции, такие как: функция противодействия стилистическому однообразию, создание полифонии, иронии, каламбура. И, наконец, и тождественные и дифференциальные признаки могут быть организованы инверсией, которая тождество выдает за различие, а различие - за тождество, если экспрессивное задание текста этого требует.

Художественный текст несет следы намеренного эстетически-выразительного отбора. Отбор стилистических синонимов, как одного из изобразительно-выразительных средств, часто мотивирован темой высказывания и тесно связан с задачей соответствия общему стилевому строю текста.

Мысль, которую несет автор художественного произведения, для него маркирована, она притягивает к себе целый ряд стилистически однородных единиц, соответствующих общему стилистическому характеру высказывания:

«... Ахматова стояла во весь рост. С ее плеч *ниспадал царственный* парчовый халат. Величаво поднятая голова, открытый лоб, благородства которого не скрывал «атлас парижской челки», *большие* глубоко посаженные *не глаза – очи*, глядели отрешенно, строго и спокойно.

(Н. Татарина. Звездный кров Анна Ахматовой.)

Повторы элементов семантически однородных, но стилистически маркированных свидетельствуют о более сложном содержании.

Сложная двучленная структура стилистических синонимов позволяет использовать эти знаки, многопланово мотивируя их высказывание. Такова, например, ирония в сценке из «Золотого теленка» И. Ильфа и Е. Петрова, где по приезде в Лучанск герои романа остановились перед магазином с шикарной вывеской, изображающей различные виды готового платья, но «все это великопение разбивалось о маленькую бумажку, прикрепленную к входной двери магазина: «*Штанов* нет». «Фу, как грубо, – сказал Остап, входя, – сразу видно, что провинция. Написали бы, как пишут в Москве: «*Брюк* нет», прилично и благородно. Граждане довольные расходятся по домам». Здесь ирония наиболее остроумна в определениях, следующих за объявлением «Брюк нет», особенно в издевательском «довольные», но начинается оно как раз с сопоставления и противопоставления синонимов «*штаны*» и «*брюки*», которые задали тон экспрессивной нацеленности всему микротексту.

Ирония используется и как один из способов языковой игры, тогда возникает своеобразный аксиологический оксюморон, где отрицательное расценивается как положительное:

Я особенно люблю прилагаемую тут фотографию 1937 года, о которой В. Набоков написал: «Посылаю Вам *лучшую* из моих *морд*».

(З. Шаховская. В поисках Набокова).

(+) (-) (0)  
лучшая морда → лучшая фотография

Стилистические синонимы, формируя стилистическую двуплановость и ненаправленное противопоставление в ироническом контексте выполняют следующие дополнительные функции: вносят неожиданную оценочность, способствуют разрядке напряженного ожидания, избавляют контекст от автоматизма, мешающего приспособиться к изменению обстановки и отношений говорящих.

По-иному выстраиваются стилистические синонимы, когда через них идет развитие оценочного смысла, наблюдается увеличение, нагнетение экспрессии высказывания. Стилистически маркированные единицы в данном случае представляют собой как бы нанизанный на смысловой стержень высказывания ряд синонимов.

«Ор, оранье имело для них и второй смысл – *пахать, вкладывать, ишачить*, словом, *работать*...»

(Д. Гранин. Зубр).

«Мастеровой *пробирался* там с узелочком на палочке... *шел пехтурой* к Петербургу... *потацился* к ядовитому месту, к пятну сажи: к самому Петербургу»

(А. Белый. Петербург).

Демонстрировать явления сохранения неоднозначности (двойной актуализацией), формирующем эстетическое переживание:

«Боже, как все это неопределенно... А может быть, вся штука в том, что *слонов* нужно не одиннадцать, а двенадцать. Прикупим еще одного... – Может быть! Жаль, что это не *ослы*. Если бы ты имел одиннадцать *ослов*, то двенадцатого и прикупать бы не стоило».

(А. Аверченко. Одиннадцать слонов.)

Этот пример показывает, что употребление слова *осел* распределяет его по двум рядам:

<i>слон</i>	<i>дурак</i>
животные	характеристика человека
<i>осел<sub>1</sub></i>	<i>осел<sub>2</sub></i>



Герой рассказа иронизирует над товарищем, слишком увлекшимся магией и верящим в предрассудки. Не произнесённая, но подразумеваемая им оценка его человеческого поведения – *осел* – обладает коннотативным значением, она эмотивна и экспрессивна.

В современном русском языке стилистическая дифференциация выполняет роль концептуализатора «человека» в различных языковых областях: стилистически высокие и низкие варианты в норме соотносятся с человеком, а для описания животных выбирается нейтральный способ обозначения. Когда этот принцип нарушается, контекст приобретает дополнительную глубину:

Кот был очень умен, глядел в *глаза* желто-зеленоватыми *очами*, как человек, и делал ночью вид, что покорился лежать в ногах.

(А.Цветаева. Сибирские рассказы).

Синтагма *очи kota* отражает реальную сложность взаимодействий человека и домашнего животного, способного постигать что-либо мысленным взором, и усиливает психологическое воздействие контекста. Этот прием можно определить как ситуативный оксюморон, реализующийся в контексте: когда положительное расценивается как отрицательное и наоборот.

**В третьей главе** («Стилистические синонимы в макротексте») делается попытка описания роли стилистических синонимов в организации текстовой подсистемы.

Новые требования, предъявляемые исследованиями в области семантики автоматического перевода и теории грамматической правильности, выдвигают на все более заметное место понятие контекста. Это понятие оказывается в центре внимания транслингвистики, главная задача которой – в изучении референции. За пределами предложения, в мире связного текста, смысл неизбежно приобретает референциальный характер, он определяется той или иной конкретной ситуацией. Художественное произведение можно рассматривать как определенное сообщение, но коммуникативная функция последнего может модифицироваться и усложняться целым рядом вторичных функций. Художественное произведение нередко служит эстетическим, пропагандистским, развлекательным и т.п. целям, и эти цели привносятся в него вовсе не случайно, а определяются социальным кодом.

Исходя из представления о тексте, как о целостной структуре, в которой все взаимообусловлено, считаем целесообразным выявление в нем тех эстетически значимых элементов, которые находятся в нерасторжимом единстве с идеей произведения. Такими единицами являются слова с двучленной структурой – стилистические синонимы. Сложная структура этих знаков позволяет им являться выразителем авторской модальности, пронизывающей весь текст и вызывающей каждый раз в сознании тему, развитую в центре, оживляя образ, поддерживая его устойчивость в тексте и рождая производные ассоциации.

Данные прагматилистического анализа (анализа текстовых стилистических парадигм) выступают по отношению к данным анализа собственно лингвистического как их предварительная интерпретация, как один из способов «входа» в идеологию художественного пространства, так если как один из вариантов описания идейного содержания художественного произведения.

Слово, образ, все произведение достигают высшего совершенства, когда в них проступает лик автора, его творческая индивидуальность как особое художественное видение мира. В подлинном произведении словесного искусства за каждым словом автора мы слышим его голос. Слова сохраняют все свои значения, но нас интересует некоторый особый интимный смысл. В этой связи восприятие эстетической ценности литературного произведения может быть в полной мере осуществлено через призму «языковой личности», категорию образа автора с его сложной многогранной структурой.

В этой главе проводится анализ художественного произведения исходя из категории «образ автора». Главное внимание в исследовании сосредоточено на раскрытии диалектически противоречивого отношения писатель – автор как композиционно-речевое выявление «авторского присутствия» в художественном тексте. Решающим в определении авторской позиции (точки зрения писателя) являются эмоционально подчеркнутые оценки событий лирическим героем, близким к «образу автора» в структуре художественного текста. Категория «образ автора» была обстоятельно разработана в трудах В. В. Виноградова. Он считает, что «образ автора» воплощает в себе и отражает в себе иногда также и элементы художественно преобразованной его биографии. Однако главное в этом понятии не конкретно-личностный момент, а стилистическая и текстовая реализация языковой личности: «Образ автора» – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Поэтому определение обсуждаемого понятия академик Виноградов дает, опираясь на текст и исходя из него: «образ автора» – это индивидуальная словесно речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов. Самые типы и формы этих соотношений внутри произведения и в его целостном облике исторически изменчивы и многообразны в зависимости от стилей и систем словесно художественного творчества, которые, в свою очередь, определяются образом автора.

Изменение в структуре автора (в частности в системе оценок) свидетельствуют о подвижности развития этой категории, которая по своей природе, говоря словами В. фон Гумбольдта, не *Ergon*, а *Energeia*, в чем и состоит ее трудность определения и описания.

Рассматривая особенности использования стилистических синонимов в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», приходим к выводу, что в анализируемом произведении наблюдается не только автор-повествователь, но



и богатейшая палитра рассказчиков, обилие повествующих лиц. Отмечается эффект многоступенчатости изложения: сначала рассказчик повествует о различных событиях автору-повествователю, а последний уже передает его рассказ читателям. История при этом претерпевает определенную, так сказать, ретрансляцию, становясь многослойной, поскольку наличие нескольких повествователей разного уровня обуславливает неодноплановость восприятия. Таким образом, в анализируемом произведении звучит не один доминирующий голос, а несколько вполне равноправных голосов, иногда – целый разноречивый хор. Голос автора-повествователя, не заглушая остальных, создает в романе целостность, обеспечивает структурное единство и не дает произведению распасться на различные самостоятельные эпизоды; словно дирижер оркестра, он ведает всей организацией и сменой субъектов и стилей речи.

Автор-повествователь предоставляет своим героям возможность самим говорить о себе. Эта возможность реализуется двумя способами: при помощи рассказа в рассказе и в развернутых репликах героев, которые являются компонентами диалога и представляют собой крайне небольшие по объему отрывки повествования. Если рассматривать внутренний «роман о Москве», то можно отметить, что в речи рассказчика преобладают специфические устно-разговорные формы, наблюдается чередование речевых масок. Одна из них – маска типичного жителя столицы – складывается постепенно, и в формировании ее заметную роль играют стилистические синонимы. Рассказчик как бы собирает слухи: а) Как само собой понятно самым неприятным, самым скандальным и неразрешимым из всех этих случаев был случай *похищения* головы покойного литератора Берлиоза...; б) Граждане шептались о том, что у какого-то покойника, а какого – они не называли, сегодня утром из гроба *украли* голову! в) ... Сегодня утром в грибоедовском зале голову у покойника *стащили* из гроба; г) ... до ужаса ловко *сперли*...

Единицы стилистической парадигмы – *похитили, украли, стащили, сперли* – оценочно-контрастирующие сигнализируют о возрастании экспрессии повествования, голоса персонажей, активно участвующие в перемене точки зрения на изображаемое событие, придают динамку рассказу и создают полифонию. Повествование приобретает патетическую интонацию и кажется излишне многословным, но употребление стилистических синонимов отвечает задаче актуализации оценочного момента.

Позиция рассказчика двойственна. Сначала он как бы действительно рассказывает о событиях с точки зрения типичного московского обывателя: а) Кругом гудела толпа, обсуждая невиданное происшествие: словом, был *гадкий, гнусный, соблазнительный, свинский* скандал; б) Ровно через минуту грянул пистолетный выстрел, зеркала *исчезли, провалились* витрины и табуретки, ковер *растаял* в воздухе также как и занавеска; в) Варенуха ... *просит, молит*, жаждет быть запертым в бронированную камеру.

Постепенно рассказчик отдаляется от своих героев, его образ расщепляется, появляются в речи более спокойные интонации, выражения стилистически нейтральные, которые протягивают нити к речевому образу автора другого романа «романа о Понтии Пилате». Объединяются эти два романа и тематически – тема «ума» становится ключевой.

Разные случаи трансформации стилистических синонимов к теме ума показывают, что значимость их варьируется на пересечении двух векторов: внутритекстовая парадигма (организующим центром этой структуры выступает образ автора) и парадигма словарная (системно-языковая). По данным «Словаря синонимов русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой слово «*сумасшедший*» вступает в синонимические отношения со следующими единицами: *умалишенный, помешанный, ненормальный* (разг.), *душевнобольной, тронутый* (разг.), *полоумный* (прост.). Со словом «сумасшедший» связаны судьбы многих героев романа. Три главных персонажа объявляются сумасшедшими: Мастер, Иешуа и поэт Бездомный. Впервые эта тема задается еще в начальной главе «романа о Москве», но главное ее осмысление происходит в той части романа, которая содержит «евангелический» сюжет.

Трагическое противоречие, являющееся двигателем действия этой части романа, передается через последовательно сменяющиеся именованья Иешуа:

- Не притворяйся более *глупым*, чем ты есть...
- Перестань притворяться *сумасшедшим*...
- Бродячий *философ* оказался *душевнобольным*...

Далее следует фраза, в которой реплика Иешуа, свободного в проявлениях своей личности, актуализирует отрицательный оценочный момент:

- Разве я похож на *слабоумного*?

Ответ Пилата как бы смягчает зону (-) у просторечного слова:

- О да, ты не похож на *слабоумного*.

Мы наблюдаем, как переход Иешуа в зону личного интереса Пилата влечет за собой изменение наименования. Ведь характер оценки употребления номинации «бродячий философ» приближается к понятию «хорошо». Дальнейший анализ лексики, встречающейся в этой главе, говорит о резкой смене интонации и оценки:

- И не тебе, *безумный* преступник, рассуждать о ней. – Прокуратор с ненавистью почему-то смотрел на секретаря и конвой.

Переход в сферу личного для Пилата невозможен. Невозможна частная беседа, так как прокуратор связан статусными иерархическими факторами, он зависит от них в проявлениях сути своей личности. А «секретарь и конвой»

только часть всего того, что составляет город Ершалаим. все многообразие живущих там людей, все это включено в зону (-) для Пилата. Далее в тексте описана беседа Пилата с Иосифом Каифой, который является идейным противником прокуратора. Пытаясь отстоять жизнь Иешуа, Пилат стремится ввести Каифу в заблуждение, он хочет уверить первосвященника, что судьба Иешуа ему безразлична, поэтому в беседе доминирует номинация: «этот **полоумный** явно сумасшедший человек». Когда же в ходе разговора Пилат убеждается, что ему не удастся скрыть свои истинные цели, он сбрасывает словесную маску и говорит открыто:

– Разве я похож на **юного бродячего юридического**, которого сегодня казнят?

И далее откровенно угрожает:

«Вспомнишь ты тогда спасенного Варравана и пожалеешь, что послал на смерть **философа** с его **мирной проповедью**».

**Сумасшедший, слабоумный, душевнобольной, безумный** нарекается **философом-проповедником**. Оценка зоны (+) является главным объединяющим смыслом этих номинаций. Происходит демонстрация психологической точки зрения. Можно сказать, что авторская точка зрения опирается здесь на индивидуальное сознание, автор принимает точку зрения участника повествуемых событий.

Сложная и тонкая структура повествования представлена и в других частях романа Булгакова. Экспрессивные оценочные наименования «сумасшедших» позволяют говорить об идейном содержании романа, связанных с анализируемой номинацией. В композиционной структуре романа важна тема житейской неприспособленности настоящих художников и философов. «Безумные», «сумасшедшие», «юродивые» оказываются подлинными бесстрашными героями, говорящими правду. Они отказываются приспособляться к обстоятельствам жизни, они ее ценой утверждают правоту своей истины. «Сумасшедшие», «безумные» оказываются способными выявить противоречие между глубокой правдой и поверхностным здравым смыслом. Так возникает своеобразная стилистическая парадигма романа, где на обычную словарную модальность лингвистических единиц наслаивается композиционный и идеологический смысл. В результате этого слово меняет свою словарно-оценочную модальность и осложняется функционально, становясь опознавательным знаком в образной структуре всего произведения.

/ - / **сумасшедшие** / + /

не безумные	а	юродивые
не бесноватые	а	Иванушки-дураки
не полоумные	а	философы

В романе, таким образом, мы наблюдаем более разветвленную стилистическую парадигму, которая принимает такой вид:

**сумасшедший, безумный, слабоумный, душевнобольной, юродивый, Иванушка-дурачок, бродячий философ**

Обращает на себя внимание то, что стилистический ряд расширился. В центр его выдвигается то, чего не было в словарной парадигме – не болезненное состояние, а способность поступать нестандартно. Стилевая парадигма произведения позволяет сделать вывод об идейно-эстетическом плане художественного текста. Можно говорить о самом глубинном значении этой парадигмы – идеологическом, оно – частица общей темы романа: талант художника, «передающего» другим поколениям истину, не оставляет место ни для чего другого, вбирая все душевные силы, которые могли бы пойти на достижение жизненного благополучия. На фоне разоблачения в романе мещанского счастья – в виде чего конкретного, овеществленного, стандартного – показ величия безумия настоящих художников, положительная его оценка выражает отвращение к корыстолюбию и приспособленчеству «умненьких» и «умеющих жить» людей.

Рассматривая стилистические синонимы как систему изобразительных средств в тексте, можно выделить типическую парадигму и собственно стилевую парадигму произведения. Изменяется модальность текста по мере развития авторской мысли в романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

В структуре романа стилистические оппозиции могут рассматриваться как ценностные индикаторы сюжетного движения от отрицательного к положительному началу. Этим отличается стилистическая парадигма - **лик - лицо - рожа - морда**, которой определено играть в тексте важную конструктивно-семантическую и эстетическую роль. Именно через эту оппозицию соотносится в данном произведении принцип «внутреннего» и «внешнего» описания с разделением персонажей на «положительные» и «отрицательные», через нее раскрывается внутреннее состояние того или иного персонажа с отношением к нему автора в плане оценки.

В работе о Булгакове указывалось, что в романе очевиднейшим образом художественно воплощена теория трех миров: земного, библейского и космического. Первый в романе представляют люди. Второй - библейские персонажи. Третий - Воланд со своими спутниками.

В первом же эпизоде романа противопоставляется мир земной, человеческий, который представлен тут председателем МАССОЛИТа Берлиозом и поэтом Бездомным, и ставшим на какое-то время видимым посланцем мира космического - действующим впоследствии под именем Коровьева - Фагота. Два мира сотканы из зла и добра, и это семантическое противопоставление довольно убедительно реализуется в тексте через стилистическую оппозицию. Демонические существа попадают в реальный мир, на «землю», дей-

ствуют там, а потом покидают его. Их двойственная природа, рассматриваемая через стилистическую оппозицию, реализуется следующим образом. В контекстах, содержащих описание поступков «свиты» Воланда, почти всегда употребляется стилистически сниженный синоним к слову *лицо*. В словах рассказчика это может быть, в лучшем случае, *физиономия*. Но и здесь нейтральная парадигматическая оценка снимается контекстом при помощи нагнетения собственно оценочных прилагательных, или прилагательных, совмещающих качественный и оценочный признаки. Ср.:

Прямо из зеркала трюмо вышел маленький, но необыкновенно широкоплечий, в котелке на голове и с торчащим изо рта клыком, безобразящим и без того *невиданно мерзкую физиономию*;

Варенуха вздрогнул, обернулся и увидел за собою какого-то небольшого толстяка, как показалось, *с кошачьей физиономией*; и *физиономия*, прошу заметить, *глумливая*.

Во всех остальных случаях происходит развитие оценочности – *морда*, *рожа*. Ср.:

Из-за плеча его (гражданина) вместо этого уже высовывался и порывался в магазин толстяк в рваной кепке, действительно, немного смахивающий *рожей* на кота;

От Коровьева и Бегемота несло гарью, *рожа* Бегемота была в саже, а кепка наполовину обгорела;

Обнаруживая чередование масок рассказчика в романе, вслушиваясь в многочисленные диалоги, направленные вовне - адресату, ничего не могущему увидеть самостоятельно, мы наблюдаем только оценку зоны (-), транслируемую сниженными единицами стилистической парадигмы и поддерживаемой контекстом. Ср.:

И, трах, я (Анна Ричардовна) не успела вскрикнуть, смотрю: нету этого *с кошачьей мордой*...;

И вот сегодня, в обеденный перерыв, входит он, заведующий...

– И ведут под руку какого-то сукина сына, – рассказывала девица, – неизвестно откуда взявшегося, в клетчатых брючонках, в треснувшем пенсне и ... *рожа совершенно невозможная!*

Совершенно *разбойничья рожка!* – подумала Маргарита, вглядываясь в своего уличного собеседника.

Противопоставление мира земного, человеческого и ставшими на какое-то время видимыми представителями мира космического, действующими под именами Коровьева - Фагота, Бегемота, Азazelло приобретает более глубокий смысл, уходящей в композиционную структуру. В романе о Москве стилис-

тическая парадигма *лик - лицо - морда*... участвует в описании реального лжемира, мира - цирка, балагана, в котором наделенные *«рожами», «мордами»* действуют как свои. Но мир земной соткан из добра и зла. В этом мире происходит борьба добра и зла. Вот как она решается на уровне отражения в тексте стилистической оппозиции: *лицо* или *морда*.

Столкновение тленного и вечного, земного и духовного показано через противопоставление категории оценочности Мастера и поэта Бездомного. Ср.:

– Вчера в ресторане я одному типу по *морде засвестил*. Мастер отвечает ему: Что это вы так выражаетесь: по *морде засвестил*? Ведь неизвестно, что именно имеется у человека, *морда* или *лицо*. И, пожалуй, ведь все-таки *лицо*.

Через отношение к слову, ярко оценочному, выражено отношение к сущности человека, которая есть «внешняя» и «внутренняя», земная и духовная. Первая временна, вторая вечна. Поэтому в романе «рукописи не горят», человеческое «духовное» не гибнет, а гуманистический пафос выражен в глубинном значении противопоставления *лицо - морда*, характеризующем авторский замысел, который выражается всей словесной тканью произведения: утверждением, что у человека имеется «не *морда*», а, пожалуй, все-таки *лицо*. Таково завершение идеологическое. Композиционное завершение противопоставления мы наблюдаем в последней части романа «Прощение и вечный приют». Позиции рассказчика, персонажей, автора сливаются здесь в одну, общую тональность. Неровная (оценочная), скачущая интонация становится все глуше и глуше, как бы появляется, сливаясь с предыдущими, другой «автор» романа. Контраст снимается и на уровне стилистической оппозиции. Два противопоставляемых мира снимают маски – *«морды», «рожи»* и в конце романа являются в своих «вечных» образах, определяемых оценочно-нейтральным словом стилистической парадигмы. Ср.:

«На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева - Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотой цепью повода, темнофиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся *лицом*»

«Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном – пажом, лучшим шутком, который существовал когда-либо в мире. Теперь притих и он летел беззвучно, подставив свое молодое *лицо* под свет, льющийся от луны. Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азazelло. Луна изменила и его *лицо*... Оба глаза Азazelло были одинаковые, пустые и черные, а *лицо* белое и холодное.»

Можно построить стилистическое пространство романа, в котором раскрывается «образ автора», через оценочное отношение к знакам, которыми он пользуется:



Таким образом, в подлинном произведении словесного искусства за каждым словом автора мы слышим *его* голос, догадываемся о *его* мыслях, прозревает *его* поведение и оценку.

Выявленные зависимости между типами стилистических парадигм и возможностью соотнесения смысла затекстовой ситуации позволяют перейти к изложению выводов и обобщений, полученных в результате исследования, которые приводятся в заключении.

Работа завершается списком литературы.

#### СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

1. Об эстетической действенности стилистических синонимов в художественной речи // Лексика, фразеология, словообразование: Сборник научных трудов КГУ. – Фрунзе, 1990. – С. 31-39.
2. К вопросу о функциях стилистических синонимов в речи // Русский язык: единицы разных уровней и закономерности их функционирования: Сборник научных трудов КГУ. – Фрунзе, 1991. – С. 67-74.
3. Стилистическая синонимия и проблемы ее освоения в нерусской аудитории // Русский язык и литература в киргизской школе. – 1991. – № 2. – С. 49-53.
4. Некоторые аспекты организации самостоятельной работы студентов по старославянскому языку // Организация индивидуальных занятий и самостоятельной работы студентов: опыт и проблемы: Тезисы докладов Республиканской научно-методической конференции 28-29 марта 1991г. – Бишкек – С. 26.
5. К вопросу о функции формально выраженной коннотации // Материалы межкафедральной научной конференции профессорско-преподавательского состава Бишкекского Педагогического Института русского языка и литературы 28-29 апреля 1992г. – Бишкек – С. 40.
6. К вопросу о коннотативном значении слова в контексте // Научная конференция профессорско-преподавательского состава факультета русской филологии: Тезисы докладов. – Бишкек, 1992. – С 36.
7. К вопросу об эмотивном слове в прозе А. Белого // Научная конференция профессорско-преподавательского состава, посвященная 60-летию образования Кыргызского университета: Тезисы докладов. – Бишкек, 1993. – С. 74.
8. Языковые особенности города Бишкека: на материале социолингвистических исследований // Вестник КГНУ. – Серия «Филологические науки». – Вып. 2. – Ч. 2. – С. 3-8.
9. Категория «образ автора» в филологической концепции В. В. Виноградова // Вестник КНУ. – Серия I. «Гуманитарные науки». – Вып. 3/4. – Филология. Языкознание. Литературоведение. – Бишкек, 2002.

*автор*