

Модуль II. Лекция 14. Функциональная стилистика

План

1. Языковая система, функциональные стили и индивидуальная речь
2. Основные противопоставления на уровне нормы
3. Торжественно-возвышенная лексика и поэтический стиль

1. Языковая система, функциональные стили и индивидуальная речь

Произведения художественной литературы и другие тексты, служащие материалом для стилистического анализа, являются примерами индивидуальной речи, данной в непосредственном наблюдении. Для того чтобы описать текст и выявить его особенности по сравнению с другими существующими текстами в данном языке, необходимо установить термины для сравнения.

Невозможно установить своеобразие чего бы то ни было, не зная, что является обычным и из каких возможных вариантов выбрано то, что включено в текст. Чем более четко очерчено, тем заметнее индивидуальные особенности. Для того чтобы установить характерные и повторяющиеся принципы выбора, мы должны знать все те формы, из которых производится отбор. Терминами сравнения служат система данного языка в целом и его норма. Под нормой понимается не только нейтральный литературный стандарт, но и функциональные стили и диалекты. Система языка и его норма не даны нам в непосредственном наблюдении и выявляются путем абстракции.

Пользуясь терминами моделирования, можно представить себе систему языка как модель абстрактную, норму — как модель статистическую и индивидуальную речь — как эмпирически наблюдаемый материал. Язык как система представляет собой множество различно реализуемых в речи элементов в их отношениях, противопоставлениях и связях.

Система языка, которая состоит из фонетической, лексической и грамматической подсистем, может рассматриваться как структура, поскольку на множестве элементов языка определены закономерные отношения. Эти отношения состоят в том, что использование единиц более низких уровней для построения единиц более высоких уровней имеет ограниченную свободу — сочетаемость элементов ограничена, что и обеспечивает необходимую для кода избыточность. Система языка определяет общие возможности употребления его элементов, а норма — то, что реально употребляется,

принято и понятно в данной языковой общности в зависимости от конкретных условий общения.

Для того чтобы на примере пояснить различие между системой, нормой и индивидуальной речью, обратимся к местоимениям. В системе английского языка местоимение первого лица единственного числа означает говорящего и противопоставлено местоимению первого лица множественного числа, обозначающему говорящего и еще одно или несколько лиц. В норме английского языка, например в научном стиле речи, вместо I возможно we или так называемое множественное скромности: As an illustration let us take the language of Euclidian geometry and algebra (A. Einstein).

В индивидуальной речи we может быть ласково или насмешливо употреблено вместо местоимения второго лица. Врач может сказать пациенту: Come, come, we mustn't get ourself all worked up, must we? (J. Thurber. *The White Deer*). Литературная норма языка, как пишет Е.С. Истрина, «определяется степенью употребления при условии авторитетности источников».

Составители грамматик и словарей при описании литературной нормы опираются на материал произведений художественной, научной и публицистической прозы. Правильность речи определяется не логическими или этимологическими критериями, а только употребительностью в речи образованных носителей языка. Речь обусловлена потребностями и ситуацией общения, поэтому и правильность ее относительна. Важно отметить, что отступления от правил грамматики в речи персонажей не просто свидетельствуют о низком образовательном уровне персонажа, как об этом говорят малоискушенные в стилистическом анализе читатели, а часто несут в себе значительную информацию об обстоятельствах общения, настроении и состоянии говорящего.

Общелитературный стандарт называют нормой в узком смысле слова. Изучением норм «правильной» речи занимается специальная отрасль стилистики — нормативная стилистика, или ортология. Существенным отличием ортологии от лингвостилистики является то, что она не только отмечает варианты функционирования языка, но и дает оценку анализируемых форм как «правильных» или «неправильных».

Ортология изучает также характер и объем сознательного воздействия на развитие и функционирование языка со стороны его носителей и со стороны образовательной системы, поскольку норма в этом смысле искусственно поддерживается школой. Само собой разумеется, что этими проблемами культуры и развития речи могут заниматься только те, кто

вполне владеет данным литературным языком и имеет нужную общелингвистическую подготовку.

Наиболее известной из многочисленных английских работ по нормативной стилистике является словарь Х. Фаулера. В задачи ортологии входит не только рассмотрение и устранение семантических и стилистических несоответствий в речи, но и изучение условий ее наибольшей выразительности. Основной ортологической категорией является категория вариантности, связанная с тем, что язык находится в состоянии непрерывного развития и изменения, вследствие чего в нем всегда существуют элементы старого и нового.

Норма языка отражает типичное использование возможностей, представляемых системой, в зависимости от участников, сферы, условий и цели общения. Само существование нормы предполагает возможность таких оппозиций как структура, норма, индивидуальная речь, общенародная норма, диалект, нейтральный стиль, разговорный стиль, книжный стиль, литературно правильная речь, просторечие. Норма, таким образом, включает разные подсистемы реализации структуры. Она указывает традиционные, но не обязательно «правильные» формы, поскольку помимо литературной нормы языка существует ряд других норм: диалект, просторечие и т.д.

Дифференциальные признаки перечисленных выше оппозиций и других им подобных могут быть географическими (для диалектов и национальных вариантов), социальными, поскольку речь имеет свои особенности в различных общественных условиях и у различных общественных групп, биологическими, учитывающими различие в речи мужчин и женщин, детей, подростков и взрослого населения. «Норма соответствует не тому, что можно сказать, а тому, что уже сказано и что по традиции говорится в рассматриваемом обществе. Система охватывает идеальные формы реализации определенного языка, т.е. технику и эталоны для соответствующей языковой деятельности; норма же включает модели, исторически уже реализованные с помощью этой техники и по этим эталонам».

Английские исследователи, сохраняя понятие «стиль» для художественных текстов, для других сфер общения вводят термин «регистр». Регистр сочетает в себе ситуативные условия общения, устную или письменную форму и ролевую структуру коммуникации. Различают например, регистр устного неофициального разговора, регистр научной лекции, церковной службы, юридических документов, рекламы, коммерческой корреспонденции, метеорологических сводок, телефонных разговоров и т.д.

Установившейся классификации регистров не существует. Определяют их по сфере, форме и отношениям коммуникантов. Так, например, реклама мохера: *And we've got the Mohair yarn blends in the most luscious colours you've ever seen* по сфере общения определяется как коммерческая бытовая реклама, по форме как письменный текст, по тону как обращение неофициальное, якобы хорошо знакомых людей, и, следовательно, относится к регистру рекламы.

Регистры можно рассматривать как варианты языка и они примерно соответствуют принятым в русской лингвистике и не очень благозвучным терминам «субъязык» или «подъязык». Ю.М. Скребнев рассматривает субъязык как подсистему языка, полностью удовлетворяющую целям общения в той или иной сфере. Он подчеркивает, что единство языка как системы и его членимость на субъязыки не исключают друг друга, что язык не является гомогенной системой, а распадается на ряд разновидностей, обслуживающих разные сферы общения. Ю.М. Скребнев считает необходимым отличать субъязыки, как условно замкнутые и условно дискретные подсистемы языка, от функциональных стилей, которые являются характеристиками этих систем.

Функциональный стиль складывается из специфичных кон-ституентов тех или иных субъязыков. Помимо этих специфичных элементов в субъязыке присутствуют еще элементы относительно специфичные и неспецифичные. Подобно регистрам эти субъязыки выделяются пока произвольно в зависимости от точки зрения исследователя, и число их неопределенно велико.

Функциональные стили изучены лучше, и расхождения в их выделении касаются только стиля художественной прозы и единого газетного стиля. Поэтому подробнее нам предстоит остановиться именно на них. Функциональные стили — научный, разговорный, деловой, поэтический, ораторский и публицистический — являются подсистемами языка, каждая из которых обладает своими специфическими особенностями в лексике и фразеологии, в синтаксических конструкциях, а иногда и в фонетике. Возникновение и существование функциональных стилей обусловлено спецификой условий общения в разных сферах человеческой деятельности. Следует иметь в виду, что стили различаются как возможностью или невозможностью употребления тех или иных элементов и конструкций, так и их частотными соотношениями.

Специальный технический термин, например, может встретиться в разговорном стиле, но вероятность появления его здесь совершенно иная, чем в техническом тексте по данной специальности, ибо термины для

разговорного стиля нехарактерны. Целый ряд ученых уже занят получением статистических данных, оценивающих вероятность каждого элемента языковой структуры в плане его функционирования в разных функциональных стилях. Выявляются статистические закономерности в отношении длины, морфемного и этимологического состава слов, распределения частей речи, представленных в текстах семантических полей, длины предложений и т.д.

Название «функциональный стиль» представляется очень удачным, потому что специфика каждого стиля вытекает из особенностей функций языка в данной сфере общения. Так, например, публицистический стиль имеет своей основной функцией воздействие на волю, сознание и чувства слушателя или читателя, а стиль научный — только передачу интеллектуального содержания.

Структура и норма языка являются абстракцией. На уровне наблюдения существует только индивидуальная речь, которая для стилистики представлена речевым произведением — текстом. Текст, таким образом, является единственным эмпирическим материалом стилистики.

При рассмотрении индивидуальной речи лингвисту приходится иметь дело с большим разнообразием аспектов, т.е. с явлениями акустическими, общественными, психофизиологическими, психическими. Сообщение при этом рассматривается в связи с контекстом и ситуацией.

Стилистический анализ оказывается в некотором смысле более ограниченным, он учитывает контекст и ситуацию, но имеет дело только с письменным отражением звуковой речи. Это и проще, и сложнее, потому что, как указывал Л.В. Щерба, текст для своего понимания требует мысленного перевода на произносимый язык.

Рассматривая анализ в терминах теории информации, можно сказать, что цель его состоит в том, чтобы возможно ближе подойти к алгоритму декодирования сообщения, т.е. показать, как получатель речи понимает сообщение, а также показать, как возрастает количество информации в слове или конфигурации связного высказывания в зависимости от их неожиданности, о чем уже говорилось выше при объяснении принципа обманутого ожидания.

Каждый элемент сообщения содержит тем больше информации, чем больше общее число возможных элементов, из которых данный элемент выбран. Обращение к терминам теории информации, как уже говорилось, может оказаться полезным в рассмотрении проблем стилистики, поскольку это позволяет рассматривать их в наиболее обобщенном виде.

Итак, индивидуальная речь существует в отдельных реальных высказываниях. Объединение в составе художественно-речевого целого разных стилей данного языка и контрастирование элементов одного стиля с элементами другого выполняют различные экспрессивные функции, на которых мы подробнее остановимся в дальнейшем. Здесь мы напомним только, что следует различать стилистическую окраску, которую слово получает на уровне нормы, и стилистическую функцию, которую слово получает на уровне индивидуальной речи и выполняет в рассматриваемом контексте.

2. Основные противопоставления на уровне нормы

Структура языка и его стандартная общелитературная норма изучаются в курсах грамматики, лексикологии и фонетики. В этой главе мы остановимся на взаимодействии нормы и структуры, на вариациях на уровне нормы и их ограничениях, зависящих от структуры, сосредоточив свое внимание прежде всего на функциональных стилях как основном предмете лингвостилистики. После этого можно будет рассмотреть взаимодействие нормы и индивидуальной речи и ограничения, которые накладывает норма на вариации в индивидуальной речи.

Стилевая структура языка тесно связана с конкретной историей и условиями жизни говорящего на нем народа и поэтому оказывается различной на разных этапах истории. Границы между стилями не могут, разумеется, быть очень жесткими. Так, ораторский стиль может иметь много общего с публицистическим, а к последнему очень близок стиль гуманитарных научных текстов.

Публицистический газетный стиль иногда сближается с разговорным. Но если мы установим статистические характеристики этих стилей, то указанные сближения можно рассматривать как сочетания разных стилей в индивидуальной речи. Каждый стиль языка характеризуется определенными статистическими параметрами в отношении лексики и синтаксиса (длины слов и предложений, словообразовательных моделей и синтаксических конструкций).

Термин «нейтральный стиль» неудачен, так как в сущности подразумевает материал, где стилевые черты отсутствуют. Но нам придется сохранить его для обозначения дополнительного по отношению к функциональным стилям множества элементов нормы.

Нейтральный стиль есть немаркированный член стилистических оппозиций и оказывается как бы фоном для восприятия выраженных стилистических особенностей. Основным свойством его является отсутствие положительной стилистической характеристики и возможность

использования его элементов в любой ситуации. Как все на уровне нормы, нейтральный стиль является абстракцией и в индивидуальной речи, в тексте отсутствие стилистически окрашенных элементов может создавать преднамеренную простоту, которая может использоваться со специальным художественным заданием, как это имеет место, например, в творчестве Э. Хемингуэя или Р. Фроста.

Если стилистическая нейтральность выбранной лексики сочетается с потреблением слов в их прямых значениях, прием называется антологией. Прием не исключает образности, но последняя в этом случае опирается на тематику и сюжет всего произведения в целом. Так, во многих произведениях Р. Фроста сцены из фермерской жизни или наблюдения природы дают читателю возможность широких философских гуманистических обобщений.

Нейтральному стилю, т.е. стилю, возможному в речевой ситуации любого характера, противопоставляются две основные группы: первая из них соответствует неподготовленной заранее речи бытового общения, а вторая — заранее обдуманной речи общения с широким кругом лиц (*public speech*). Различные стили первой группы обычно называют разговорными, а второй — книжными.

В английской стилистике принята несколько иная терминология, а именно различают спонтанный *casual (non-formal)*: неспонтанный *non-casual (formal)*; эти термины точнее отражают суть дела. Названия «разговорный» и «книжный» соответствуют происхождению этих стилей: в своей специфике первая группа обусловлена характерными особенностями бытового диалога, а вторая группа — условиями письменного общения. Однако в настоящее время это деление необязательно соответствует делению речи по типам речевой деятельности на письменную и устную формы. Так называемый разговорный стиль широко используется в художественной литературе, а образцы второй группы могут (хотя и с некоторыми модификациями) использоваться в устных формах общения, а для одного из них — ораторского — устная форма является даже основной.

Нельзя, впрочем, считать, что разговорная речь в том виде, как она представлена в художественной литературе, тождественна устной разговорной речи, поскольку наличие специфических задач идейно-художественного порядка (необходимая сжатость, сценичность — в драматургии, показ характеров, социально-эстетические принципы литературного направления и многое другое) влияет на обработку устно-разговорного материала. Точное, как на магнитофонной ленте, воспроизведение разговора может попасть в литературное произведение

только в порядке исключения. Информация должна подвергнуться компрессии: писатель отбирает только типическое и существенное, освобождая свой материал от всего случайного.

Характерные особенности разговорной речи, как уже было сказано выше, проистекают из условий устного бытового общения. Речь не обдумана предварительно, наличествует прямой двусторонний контакт, преобладает диалог. Используются дополнительные выразительные средства (жест, мимика, показ, интонация). Ситуация служит контекстом.

Наличие обратной связи позволяет говорящему не стремиться к большой точности и полноте выражения, он знает, что, если его неправильно поймут, он сразу это заметит и может дополнить или пояснить сказанное. Это обстоятельство, а также стереотипность ситуаций позволяет обходиться меньшим по объему словарем, употреблять многозначные слова и слова широкой семантики, а также пользоваться клише, а в синтаксисе широко использовать неполные предложения.

В разговорном стиле принято различать три разновидности: литературно-разговорный, фамильярно-разговорный и просторечие. Две последние имеют еще региональные особенности, а также особенности, зависящие от пола и возраста говорящего. Некоторые авторы полагают, что просторечие не может рассматриваться как функциональный стиль, поскольку стиль предполагает выбор, а пользующийся просторечием выбора: не имеет и говорит так потому, что иначе говорить не умеет.

В действительности дело обстоит иначе: нередко люди с одними собеседниками пользуются просторечием, а литературно-разговорным стилем с другими. Таким образом, просторечные формы *ain't*, *he don't* они употребляют не потому, что не знают других, а потому, что эти формы употребляют их товарищи по работе или товарищи их игр. В другой обстановке они совершенно правильно пользуются формами *isn't*, *aren't*, *doesn't*. Более того, в современной Англии нередки случаи, когда говорящие намеренно употребляют просторечные формы как народные, подчеркивая таким образом свою демократичность, принадлежность к народу, а не к правящим классам. Главной особенностью функциональных стилей является все-таки не выбор, а специфичность сферы употребления. Таким образом, основания отрицать существование просторечия как стиля, у нас нет.

Группа книжных стилей включает научный, деловой, или официально-документальный, публицистический, или газетный, ораторский и возвышенно-поэтический. Последний особенно важен при рассмотрении художественных произведений прошедших эпох. Группа книжных стилей не имеет территориальных подразделений и является общенародной и более

традиционной, чем разговорная группа. Для них характерен монолог и обращение одного человека ко многим.

Между кодированием и декодированием сообщения возможен (благодаря письменности и другим средствам фиксации речи) значительный разрыв. Мы можем читать статью, письмо, книгу, документ, написанные много лет назад. Высказывание обдумано или в процессе его составления, или при устной форме передачи, подготовлено заранее. Синтаксис и лексика отличаются разнообразием и точностью, что необходимо ввиду отсутствия или недостаточности обратной связи.

Вопрос о том, существует ли особый функциональный стиль художественной литературы, является спорным. Некоторые авторы (Р.А. Будагов, И.Р. Гальперин и другие) полагают, что такой стиль существует, другие (В.В. Виноградов, А.В. Федоров, Р.Г. Пиотровский, Ю.С. Степанов) отрицают его существование. Более убедительной является последняя точка зрения. Литературная норма стилистически нейтральна и используется в художественной литературе в разных сочетаниях с различными функциональными стилями, причем художественный эффект часто зависит именно от столкновения стилей.

Академик В.В. Виноградов писал: «Любое языковое явление может приобрести характер поэтического в определенных творчески-функциональных условиях... Вместе с тем поэтические средства не образуют специальной системы, но опираются на системные отношения языка внехудожественных областей».

Следует, однако, сделать одну очень важную оговорку. Норма языка есть категория историческая, поэтому сказанное выше относится к современному английскому языку, не имеет характера универсальной истины и не исключает возможности существования специального литературного стиля в других языках на определенных этапах их развития. Языкознание отмечало много таких случаев.

Само собой разумеется, что отрицание литературно-художественного стиля не означает отрицания литературоведческой стилистики со специальными задачами, отличными от задач лингвостилистики. Такая литературная стилистика занимается той частью содержания сообщения, которая касается говорящего, его эмоций, его отношения к ситуации, к получателю речи и читателю в их взаимодействии с чисто литературными характеристиками произведения, т.е. фабулой, образами героев, темой, строем идей и т.д.

3. Торжественно-возвышенная лексика и поэтический стиль

Функциональный стиль — категория историческая: в разные эпохи развития английского языка и английской культуры выявляются различные стили. Так, в эпоху классицизма считалось, что существует особый поэтический стиль, для которого пригодны не все слова общенародного языка. Устанавливались особые нормы поэтического языка, касавшиеся выбора лексики и морфологических форм, и синтаксических конструкций. Поэтика классицистов была нормативной. Нормы «хорошего вкуса», идеалы прекрасного как благородного и разумного, изложенные в поэме «Поэтическое искусство» — главном произведении французского теоретика классицизма Никола Буало, были приняты и в Англии, хотя в Англии господство классицизма никогда не было так сильно, как во Франции.

Те английские просветители, которые придерживались классицистической эстетики, стремились упорядочить языковые поэтические средства и развивали идеи Буало. Образно-эстетическая трансформация общенародного языка в поэзии была подчинена строгим канонам, назначение которых состояло в том, чтобы придать ему особую, соответствующую их поэтическим взглядам приподнятость и изысканность.

Одним из главных авторитетов в области литературного вкуса в Англии был Сэмюэл Джонсон (1709—1784), поэт, журналист, критик и лексикограф, автор первого толкового словаря английского языка. Пурист и моралист, он требовал строгого следования уже апробированным образцам во имя хорошего вкуса, разума и морали.

В приведенном ниже стихотворении С. Джонсона «Дружба» можно проследить основные характерные черты высокого стиля. Стихотворение начинается с апострофы, т.е. приподнятого обращения, и притом не к человеку, а к абстрактному понятию — дружбе. Приподнятый тон создается с самого начала как этим обращением-олицетворением, так и последующим увеличением числа эпитетов и парафраз. Дружба называется и «даром небес», и «радостью и гордостью благородных умов», и «недоступным низким душам достоянием ангелов».

В соответствии с эстетическими нормами классицизма похвала дружбе выражена в обобщенной абстрактной форме. Типично обилие отвлеченных существительных: *friendship, delight, pride, love, desire, glories, joy, life, mistrust, ardours, virtue, happiness*. Прилагательные не только абстрактны, но в большинстве своем имеют в лексическом значении оценочный компонент, что соответствует общей дидактико-морализирующей тенденции С. Джонсона: *noble, savage, gentle, guiltless, selfish, peaceful*. У всех имен существительных, называющих людей, основным компонентом

денотативного значения являются указания на моральные качества: villain, tyrant, flatterer.

То же справедливо и для субстантивированных прилагательных: the blest, the brave, the just. Конкретные слова почти отсутствуют, а те немногие, которые все-таки употреблены, использованы метонимически и тоже становятся обобщениями: the human breast, the selfish bosom.

FRIENDSHIP

Friendship, peculiar boon of heaven,
The noble mind's delight and pride,
To men and angels only given,
To all the lower world denied.
While love, unknown among the blest,
Parent of thousand-wild desires,
The savage and the human breast
Torments alike with raging fires.
With bright, but yet destructive gleam,
Alike o'er all his lightnings fly,
Thy lambent glorie's only beam
Around the favorites of the sky.
Thy gentle flows of "guiltless joys,
On fools and villains ne'er descend;
In vain for thee the tyrant sighs,
And hugs a flatterer for a friend.
Directress of the brave and just,
O guide us through life's darksome way!
And let the tortures of mistrust
On selfish bosoms only prey.
Nor shall thine ardours cease to glow,
When souls to peaceful climes remove;
What rais'd our virtue here below,
Shall aid our happiness above.

Логическое, метрическое и синтаксическое построения полностью соответствуют друг другу. Каждая строфа состоит из одного хорошо сбалансированного предложения, границы частей которого совпадают с концами строк. В соответствии с этим почти все строки кончаются знаками препинания: запятыми, двоеточиями, точкой с запятой, а каждая строфа — точкой.

Уравновешенности предложений способствует обилие эпитетов: raging fires, destructive gleam, lambent glories, guiltless joys. Апострофа, т.е.

обращение, снова используется в последней строфе, но в этом случае она сочетается с перифразой: дружба названа «руководительницей храбрых и справедливых». Все обращения выражаются через второе лицо единственного числа: *thy glories, thy joys, thine ardours, for thee*. Второе лицо единственного числа в эпоху С. Джонсона в обиходной речи уже не употреблялось и в поэзии получало возвышенную окраску.

В основе стихотворения лежит стилистическая фигура антитезы: дружба противопоставляется любви, которая рождает тысячи диких желаний и одинаково мучает дикарей и цивилизованных людей.

Большая часть лексики рассматриваемого стихотворения является возвышенной в силу возвышенности называемых понятий и общей приподнятости темы. Таковы слова, называющие дружбу, благородство, разум и т.д. Другие слова возвышенны по своим коннотативным значениям. Так, эмоции, вызываемые любовью, сравниваются с простым словом *fire*, а более высокие эмоции дружбы — с более возвышенным *ardours*, а радости дружбы — *glories*. Оба возвышенных слова — *ardours* и *glories* — романского происхождения и более абстрактны, чем их германские синонимы. Таких синонимических пар, где германское слово нейтрально в эмоциональном и стилистическом отношении, а романское характеризуется возвышенностью или торжественностью, можно привести немало. Сравните: *descend* — *go down*, *guide* — *lead*, *cease* — *stop*, *aid* — *help*, *profound* — *deep*, *glory* — *fame*.

Называя дружбу «даром небес», поэт употребляет редкое слово *boon* (благословенный дар), слово, этимологически связанное с древнеангл. *ben*.

Некоторые из встречающихся в стихотворении слов являются поэтизмами в том смысле, что вообще нигде, кроме поэзии, неупотребительны: *o'er*, *ne'er*. Для того чтобы представить себе сущность возвышенной лексики с лингвистической точки зрения, надо учесть, что абсолютные синонимы или абсолютно равнозначные варианты в языке сохраняются недолго: раз возникнув, они имеют тенденцию размежевываться семантически, причем более редкие имеют тенденцию к абстрагированию.

В связи с этим интересно заметить, что *ardours* имеет только абстрактное значение (пыл страсти или пыл красноречия), в то время как синонимичное ему исконное *fire* многозначно и имеет как абстрактные, так и конкретные лексико-семантические варианты. Замечено при этом, что денотативное значение, имея более четко очерченные семантические границы, меньше подвержено изменениям, а коннотативное, напротив, дает большие возможности развития.

Благодаря привычному употреблению в высоком стиле и частым сочетаниям со словами, означающими высокие понятия, часть слов получает

в своих коннотациях торжественно-приподнятую окраску. Слова, употребительные в поэзии, ассоциируются с поэтическим контекстом и приобретают поэтическую стилистическую окраску. С другой стороны, именно эмоции требуют свежести и постоянного обновления лексики и ведут к установлению все новых и новых синонимов.

Поэзия современника С. Джонсона Томаса Грея интересна для нас также как один из примеров той возвышенной лексики, которая составляет предмет данного раздела. Но она содержит элементы черт, получивших развитие только в дальнейшем, поскольку Т. Грей является предтечей европейского сентиментализма. Излюбленным жанром автора знаменитой «Элегии, написанной на сельском кладбище» были оды. Среди них одной из наиболее известных од является «Ода на отдаленный вид Итонского колледжа».

Так же как только что разобранный стихотворение С. Джонсона, она начинается с апострофы. Это обращение к шпилям и башням Итона. Ниже приводится только начало оды, но и оно дает достаточно ясное представление о poetic diction.

Три первые строфы начинаются с обращения к башням, холмам, полям и, наконец, к Темзе. Используется архаическая форма местоимения второго лица множественного числа ye и особая, также приподнятая синтаксическая конструкция ye... spires. Лексика оды более образна и несколько более конкретна, чем лексика стихотворения С. Джонсона, и в то же время она еще более традиционно поэтична.

ODE ON A DISTANT PROSPECT OF ETON COLLEGE

Ye distant spires ye antique tow'rs,
That crown the wat'ry glade,
Where grateful Science still adores
Her Henry's holy shade;
And ye, that from the stately brow
Of Windsor's heights th' expanse below
Of grove, of lawn, of mead survey,
Whose turf, whose shade, whose flow' among
Wanders the hoary Thames along
His silver winding way.
Ah, happy hills! ah, pleasing shade!
Ah fields beloved in vain,
Where once my careless childhood stray'd,
A stranger yet to pain!
I feel the gales that from ye blow,
A momentary bliss bestow,

As waving fresh their gladsome wing,
My weary soul they seem to sooth,
And, redolent of joy and youth,
To breathe a second spring.
Say, Father Thames, for thou hast seen
Full many a sprightly race
Disporting on the margin green,
The paths of pleasure trace;
Who foremost now delight to cleave
With pliant arm thy glassy wave?
The captive linnet which enthral?
What idle progeny succeed
To chase the rolling circle's speed
Or urge the flying ball?

Интерес поэта сосредоточен не на моральных принципах, а на красотах и прелестях природы и на тех чувствах и воспоминаниях, которые пробуждает в нем описываемый пейзаж. Отсюда, с одной стороны, слова — названия традиционных элементов пейзажа: *glade, grove, lawn, mead, field, turf, hills*, а с другой — слова и выражения, обозначающие чувства: *adore, happy, pleasing, beloved, gladsome, feel the gales, bestow a momentary bliss, to sooth the weary soul*.

Все эти слова имеют эмоциональные, и притом приятные, коннотации. Даже слово *gale*, которое в своем современном, почти терминологическом значении называет сильный, резкий, близкий к урагану ветер, в старинной поэтической лексике имело значение ветерок, легкое дуновение и относилось к аромату цветов, лесов и т.п. Слово *turf* с обычным значением дерн здесь синонимично слову *grass*, но *grass* лишено коннотации, нейтрально, а *turf* имело положительную эстетическую и эмоциональную окраску. Различие по сравнению с обычным словом у слова поэтического может быть не только семантическим, но и фонетическим, и морфологическим. Так, *mead* [mi:d] — поэтический вариант слова *meadow* ['medou], а *gladsome* — поэтический вариант прилагательного *glad* (ср. *darksome* у С. Джонсона и современное *dark*). Подобным же образом слово *disport* (от старофранц. *desport(er)* — развлекаться) является поэтическим дублетом слова *sport*, сохранило префикс и первоначальное значение, но приобрело архаическую и поэтическую окраску.

Отрывок изобилует метафорами: шпиль и башни «венчают» лужайку, они смотрят с величавого «лба» Виндзора, во второй строфе говорится о веселых «крыльях» ветра. Темза названа «седой» и олицетворяется с

помощью местоимения *his*; в третьей строфе это олицетворение развернуто дальше: поэт обращается к реке и называет ее *Father Thames*.

Синтаксис характеризуется плавными развернутыми периодами, специальными конструкциями торжественных обращений (*Ye distant spires... that crown...*) и восклицательными предложениями. Морфологические формы архаичны: *thou hast seen*. Поэтические правила распространяются на орфографию: гласная, которая нарушает счет слогов, хотя она и не произносится, заменяется апострофом: *Tow'rs, wat'ry, th' expanse*. Ода Т. Грея может служить примером классического поэтического стиля.

В начале XIX века каноны поэтического языка, провозглашенные классицистами, были отвергнуты романтиками. Романтики отстаивали эмоционально-эстетическую ценность речевого своеобразия. Они стремились обогатить поэтический язык новой лексикой, черпая ее из разных источников. В. Скотт широко использует диалектизмы, Дж. Ките обновляет поэтическую лексику, вводя архаизмы, П.Б. Шелли находит новые выразительные средства в античной литературе, У. Вордсворт призывает отказаться от особого поэтического словаря и пользоваться в поэзии словами и формами живого разговорного языка.

Вопросы языка и стиля играли очень большую роль в литературной борьбе начала XIX века. Предисловие У. Вордсворта ко второму изданию его «Лирических баллад» (1800) было литературным манифестом, в котором он протестовал против условностей высокого стиля, указывая, что поэзия должна обращаться ко всем людям.

У. Вордсворта немало критиковали за примитивизм, стилизацию под язык «поселян», за то, что внимание к народной речи сочетается у него с идеализацией патриархального уклада сельского мещанства, за отождествление доступности с обыденностью. Тем не менее современные исследователи признают, что именно он предложил новую точку зрения на живую народную речь, его творчество сыграло немалую роль в расшатывании старого классического стиля.

Подобно У. Вордсворту, Дж. Байрон способствовал освобождению языка поэзии от традиционной риторики А. Попа и С. Джонсона. П.Б. Шелли искал в общенародном языке расширение образных возможностей, которые могли бы передать читателю его эмоции, его отношение к действительности. Романтики отвергают классическое деление слов на пригодные для поэзии «возвышенные» слова с широким значением и непригодные «низкие» с узким значением. Они часто предпочитают пользоваться именно словами с узким значением, так как они позволяют создавать более конкретные ассоциации и тем сильнее воздействовать на эмоции читателя.

Эмотивная функция, которой классицисты пренебрегали, выходит на первый план. Для классицистов отбор выразительных средств определялся жанром, для романтиков жанровый критерий теряет свою обязательность. Каждое выразительное средство, каждое слово или оборот расцениваются в зависимости от их пригодности для выражения данного чувства, данной идеи данного автора в данном контексте.

Поэты стремятся теперь использовать разнообразные средства, в том числе и столкновение разнотильных элементов. В «Паломничестве Чайльд Гарольда» Дж. Байрона взаимодействуют и комбинируются фольклорные, архаические и классические элементы. Яркая выразительность обеспечивается спонтанностью и индивидуальностью речи. Канонический поэтический стиль становится помехой, и *poetic diction* перестает существовать.

Впрочем, надо признать, что стремление к сближению поэзии с живой речью, которое лучше позволяет поэту передать свои мысли и чувства читателю, и борьба против условностей поэтического языка, застывших образов, традиционных эпитетов, шаблонных фразеологизмов присущи не только романтическому периоду — они составляют постоянный элемент истории поэзии во все времена. Мы встречаемся с ними в любой эпохе.

Что касается современной поэзии, то читателям известно, как настойчиво вводит в стихи прозаическую лексику Т.С. Элиот. В одной из своих критических статей он писал: «Установить точные законы о связи поэзии с разговорной речью невозможно. Каждая революция в поэзии имеет тенденцию быть возвращением к обиходной речи, а иногда и заявляет об этой тенденции. Такой была революция, которую провозгласил в своем Предисловии Вордсворт, и он был прав. Но такую же революцию произвели до него Олдхем, Уоллер, Денхем и Драйден, и такая же революция должна была прийти приблизительно столетием позже.

Последователи революции развивают поэтическую речь в том или ином направлении; они полируют и совершенствуют ее; тем временем разговорная речь продолжает меняться и поэтическая речь оказывается устаревшей. Мы, вероятно, не можем себе представить, как естественно должна была звучать речь Драйдена для его наиболее тонко чувствующих язык современников. Никакая поэзия, конечно, не может быть тождественной тому, что поэт говорит или слышит в разговоре, но она должна находиться в таком отношении к разговорной речи его времени, чтобы читатель или слушатель мог сказать: «вот так я должен был бы говорить, если бы мог говорить стихами».

В современном английском языке, несмотря на отсутствие специального поэтического стиля, сохраняется слой лексики, который в силу ассоциаций с поэтическими контекстами имеет в постоянном коннотативном значении входящих в него слов компонент, который можно назвать поэтической стилистической коннотацией. Этот компонент устойчив, и словари помечают его специальной пометой *poet*, а лексикологи называют такие слова поэтизмами. В их число входят не только те высокие слова, которые признавались еще классицистами но и архаические и редкие слова, введенные в поэтический обиход романтиками.

Для того чтобы показать факт существования и использования поэтизмов в наше время, приведем юмористическое стихотворение Дж. Апдайка, который смеется над поэтессой следующей поэтическим канонам:

POETESS

At verses she was not inept!
Her feet were neatly numbered.
She never cried, she softly wept,
She never slept, she slumbered.
She never ate and rarely dined,
Her tongue found sweetmeats sour.
She never guessed, but oft divined
The secrets of a flower.
A flower! Fragrant, pliant, clean,
More dear to her than crystal.
She knew what earnings dozed between
The stamen and the pistil.
Dawn took her thither to the wood,
At even, home she hithered.
Ah, to the gentle Pan is good
She never died, she withered.

Контрольные вопросы

1. Дайте определение системе языка
2. Чем отличается ортология от лингвостилистики?
3. Назовите основные функциональные стили
4. Что такое регистр? Назовите основные виды регистра
5. Какие основные особенности поэтического стиля? Приведите примеры

Рекомендуемая литература

1. Разинкина Н.М. Стилистика английского научного текста. – М.: Едиториал УРСС, 2005. –216 с.
2. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика. – М., 2004.
3. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М., 2003.
4. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М., 2001.
5. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000.
6. Хомский Н. Синтаксические структуры // Новое в зарубежной лингвистике [Электронный ресурс] – Режим доступа URL: www.studmed.ru
7. Худоногова Г.А. К проблеме разграничения стилистического приема и стилистической фигуры // Филологические науки. – 1999. – №5.
8. Arnaudet M.L., Barrett M.E. Paragraph development a guide for students of English. – Englewood Cliffs, NY: Regents/Prentice Hall, 1990. - 182 p.