

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

И.Ю. РАЗМАШКИН

СТИЛИСТИКА И ТЕКСТ

Учебное пособие

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭКОНОМИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2018**

ББК 81.411.2

Р17

Размашкин И.Ю.

Р17 Стилистика и текст : учебное пособие / И.Ю. Размашкин. – СПб. :
Изд-во СПбГЭУ, 2018. – 77 с.

ISBN 978-5-7310-4335-9

В пособии предлагается текстоцентричная точка зрения на современную «Стилистику» как комплексную дисциплину, пунктирно представлены её теоретические основы, междисциплинарные связи и некоторые текстовые аспекты.

Пособие содержит также вопросы для осмысления теории и практические задания, ориентированные на композиционно-стилистический анализ различных текстов.

Предназначено для студентов гуманитарного направления высшего профессионального образования.

The manual offers the view on modern "Stylistics" with the focus on the text as a complex discipline; it offers a brief outlook on its theoretical foundations, interdisciplinary connections and some text aspects.

The manual also contains questions facilitating the understanding of the theory and some practical assignments, focused on the compositional and stylistic analysis of various texts.

It is intended for students of higher professional education who specialize in the humanities.

ББК 81.411.2

Рецензенты: канд. филол. наук, доц. **Е.Е. Силантьев** (РГПУ им. А.И. Герцена)
д-р филол. наук, проф. **С.П. Степанов** (СПбГЭУ)

ISBN 978-5-7310-4335-9

© СПбГЭУ, 2018

*Текст издавна был объектом стилистики,
поскольку стиль – свойство текста.*

М. Н. Кожина

*Стилистика языка в основном базируется
на изучении связного текста.*

И. Р. Гальперин

Введение

Присутствие дисциплины «Стилистика» и других дисциплин, содержащих в названиях это слово («Стилистика современного русского литературного языка», «Стилистика русского языка и культура речи», «Стилистика и литературное редактирование» и т. п.), в различных курсах профессионального образования гуманитарного направления не может не радовать. Для этого можно обозначить несколько причин.

В контексте современного существования среднестатистического образованного человека это, пожалуй, единственная дисциплина, которая, с одной стороны, полностью основывается на знаниях, полученных студентами последовательно в течение всего предшествовавшего обучения, и, с другой стороны, предоставляет многообразные варианты дальнейшего профессионального применения полученных знаний и открывает бесконечную перспективу личностного самосовершенствования.

«Стилистика» даёт возможность преподавателю развернуть внимание студентов в сторону *текстового восприятия информации* в окружающем мире и позволяет погрузить сознание учащихся в безграничный *текстовый континуум*, помогая формировать у них научную картину мира. Такое понимание места учебной дисциплины в образовательном процессе только на первый взгляд может показаться идеалистичным.

Изучение «Стилистики» имеет вполне практические результаты, которые проявляются не только в сиюминутных учебных и профессиональных задачах, связанных с языком. Есть и такие результаты, которые отложены во времени, очевидны не сразу и дают о себе знать, вызревая постепенно. Сформированные «Стилистикой» представления о языковых резервах и текстовых аспектах отражаются в перспективе профессиональной деятельности и влияют на восприятие речевого и текстового потока, словно дирижёр на музыкантов оркестра.

«Стилистика» – это ещё и такая дисциплина, которая обращает внимание на преемственность в осмыслении языковых явлений разными поколениями филологов (при всех их различиях). Это демонстрирует всем

нам связь времён, в прямом смысле слова, которая скрепляется развитием языка человеческого общения во всех его формах. Возможность проследить это развитие и эту преемственность обеспечивается прежде всего огромным количеством текстов, благодаря которым фиксируются знания человечества. Всё, что придумано и достигнуто людьми, записано текстами. Всё, что нам известно об этом, отражено в других текстах. Всё, что мы можем узнать о чём бы то ни было, мы можем прочитать в текстах. Вся наша жизнь окружена текстовым космосом. Всё, что мы потребляем в виде текстов, в том числе и научных, не может пройти бесследно для нашего сознания, а значит и всей нашей жизни. «Стилистика», как и другие науки, влияет не только на тех, кто ею специально занимается, но и на всех, кто хотя бы прикасается к ней как к учебной дисциплине.

В предлагаемом пособии не ставится задача осветить все разделы «Стилистики» и все нюансы литературного редактирования: это просто невозможно было бы сделать, для этого уже существует целый конгломерат достойных научных работ и учебников. С целью привлечь внимание студентов к фундаментальным исследованиям отечественных филологов основные теоретические понятия освещаются пунктирно.

Здесь устанавливается точка зрения на «Стилистику» как на дисциплину, ориентированную прежде всего на тексты, то есть на зафиксированные и соответствующим образом оформленные результаты речевой деятельности человека: «человека пишущего» и «человека читающего» – производных от «человека мыслящего». Однако даже в связи с таким избирательным обращением к «Стилистике», в основном к её текстовой составляющей, здесь будут представлены только некоторые её текстовые аспекты.

О предмете исследования в науке «Стилистика»

Профессиональные филологи и неспециалисты, а тем более, ещё получающие своё образование люди, употребляя слово «стилистика» в составе названия какой-либо языковой дисциплины, часто в различных контекстах имеют в виду разное значение с точки зрения предмета изучения, то есть того, на что именно направлено внимание исследователя, пусть даже и в учебном процессе.

Тем не менее, так сложилось, что чаще всего подразумевается самая общая или, напротив, более детальная характеристика того, КАК пишет или говорит тот или иной человек на каком-либо языке. Не в том смысле, насколько хорошо или плохо он владеет языком, то есть знает и активно употребляет лексику и грамматику или соблюдает правила орфографии и пунктуации, а в том смысле, какие конкретные языковые средства он выбирает из своего резерва и как он комбинирует их для достижения своей речевой / текстовой цели в условиях устной или письменной коммуникации.

Если допустить подобное «упрощение» (исключительно с методической целью), то становится ещё более очевидной всеохватность науки «Стилистика», отражённая в определении: «раздел языкознания, изучающий выразительные средства и возможности языка и закономерности функционирования (использования) последнего в различных сферах общественной деятельности и ситуациях общения» (Стилистический энциклопедический словарь русского языка, 2011, с. 408). И далее в словарной статье: «Предметом С. является стиль во всех его значениях. Однако задачи современной С. шире, поскольку она исследует и вопросы формирования стилей в связи с историей литературного языка, и язык художественной литературы (смыкаясь с поэтикой), и проблемы организации текста (смыкаясь с лингвистикой текста), и различные жанры общения, исходя из учёта структуры речевого акта и его успешности, эффективности (смыкаясь с прагматикой)... Стиль по природе своей – явление функциональное и динамичное. Поэтому развитие С. как науки связано с постепенным формированием и оформлением в языкознании коммуникативно-функциональной парадигмы лингвистической науки... С. противопоставлена разделам языкознания, описывающим языковые единицы по уровням языковой системы (фонетика, лексикология, грамматика), но соотносительна с культурой речи и риторикой» (там же).

Современная «Стилистика» – наука междисциплинарная, комплексная, многоаспектная, разветвлённая во многих направлениях, поэтому и предмет её исследования весьма сложен: это языковые средства в их разнообразном употреблении.

О модулях современной «Стилистики» как научной дисциплины

«Стилистика» как отдельная дисциплина русского языкознания шла очень долго к своему современному состоянию, начиная с фундаментальных трудов отечественных литераторов и филологов – от М. В. Ломоносова до наших дней. В самом деле, если посмотреть на основные направления развития «Стилистики» как самостоятельной науки, то окажется, что сформировалось несколько её разделов, условно назовём их «модули». Остановимся на шести, обозначив их следующим образом: «функциональная стилистика», «стилистика ресурсов языка», «практическая стилистика», «стилистика художественной речи», «идиостилистика», «стилистика текста».

«Функциональная стилистика» является основным разделом современной науки, в котором сосредоточены все базовые представления о языковых средствах и их совокупном функционировании в качестве инструмента реализации всех коммуникативных задач, которые могут возникнуть перед людьми в социальном пространстве.

Такое понимание функциональной стилистики опосредованно зафиксировано в ставшем хрестоматийным определении стиля в статье академика В. В. Виноградова, опубликованной в журнале «Вопросы языкознания» (№1 за 1955 год), со знаковым для того этапа отечественной филологии названием: «Итоги обсуждения вопросов стилистики». По мысли выдающегося учёного, «стиль – это общественно осознанная, функционально обусловленная, внутренне объединённая совокупность приёмов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотнесённая с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции речевой общественной практики данного народа».

Словно оттолкнувшись от этого определения, отечественная «Стилистика» ещё долгое время продолжала в дискуссиях идти к тому своему состоянию, при котором методически стабилизировались пять функциональных стилей, традиционно включаемых в основные учебные программы: научный, официально-деловой, публицистический, разговорный и художественный. Каждый из них достаточно подробно, многократно и многогранно описан в специальной научной и учебной литературе, с различными вариациями и замечаниями. Здесь следует напомнить единственное из них: о неоднозначном и особом статусе художественного стиля как специфического инструмента языкового функционирования, о чём ещё будет сказано далее.

Кроме всего прочего необходимо иметь в виду следующее. Каждому, кто в какой-нибудь степени занимается стилистикой, нужно отдавать

себе отчёт в том, что современные функциональные стили очень разветвлены в своём применении и каждый из них представлен несколькими подстилями в зависимости от узкой специализации в языковом обеспечении той или иной сферы коммуникации.

Например, научный стиль своим названием ассоциируется, конечно, с основной сферой своего функционирования, наукой, однако в реальности представляет собой, как, впрочем, и все другие стили, многофункциональную «совокупность приёмов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения». Нужно различать собственно научный, учебно-научный, научно-популярный, научно-технический подстили и, к тому же ещё, многочисленные их специализированные разновидности (в соответствии с применением в той или иной конкретной научной специальности). Подобное подразделение основных функциональных стилей на их варианты, или подстили, представляется вполне оправданным и логически и практически.

«Стилистика ресурсов языка» может быть представлена, во-первых, как специальный раздел функциональной стилистики, потому что изучение каждого из функциональных стилей невозможно без рассмотрения соответствующих им резервов, или ресурсов, языка в конкретных сферах его применения. Однако, и это во-вторых, стилистика ресурсов языка выделяется как самостоятельный модуль стилистики и предполагает более целенаправленное исследование именно таких ресурсов языковой системы, которые выявляют потенциал её возможностей в целом.

В фокусе внимания здесь оказываются прежде всего синонимические средства, а также, кроме различных вариантов синонимии, другие системные отношения в лексике: антонимия, паронимия, омонимия – с точки зрения их стилистических возможностей. Тщательному анализу подвергаются стилистические оттенки различных лексических значений слов, в частности их коннотации, то есть дополнительные оценочные и эмоциональные значения, которые накладываются на основные значения.

Кроме лексических отношений, в этом модуле стилистики исследуются ресурсы словообразования, морфологии и возможности экспрессивного синтаксиса. В то же время именно в модуле «стилистика ресурсов» детализируются стилистические функции так называемых выразительных средств языка: тропов и фигур речи, весьма многочисленных и разнообразных по механизмам их возникновения и воздействия на читающих или слушающих.

«Практическая стилистика» как модуль стилистики и как словосочетание кажется наиболее знакомым для современных учащихся, прежде всего потому, что именно так называются некоторые учебники известных авторов (вспомним хотя бы непревзойдённого Д. Э. Розенталя), кото-

рые наиболее часто используются или рекомендуются преподавателями. В задачи практической стилистики входит, например, не только доведение до сознания учеников теоретических основ «Стилистики» как филологической дисциплины, но и формирование у них навыков культуры речи.

В свою очередь «Культура речи» как образовательная дисциплина является производной из «Практической стилистики», дающей базу для формирования навыков правильного выбора на основе знания норм современного литературного языка: орфоэпических (ударения и произношения), грамматических (словообразовательных, морфологических и синтаксических), лексических (значений слов и их сочетаемости) и стилистических (владения функциональными стилями). В связи с этим практическую стилистику иногда называют прикладной стилистикой.

Знания и навыки, полученные при изучении именно практической стилистики, являются необходимым инструментом для осуществления некоторых процедур литературного редактирования текстов всевозможных форматов, принадлежащих различным функциональным стилям. Причём векторы применения навыков практической стилистики могут быть направлены не только в системно-нормативную сторону, то есть в сторону соблюдения указанных выше норм литературного языка и норм орфографии и пунктуации, но и в сторону текстовой реализации речевого процесса в разных форматах, то есть в сторону соблюдения текстовых закономерностей в процессе разворачивания информации.

«Стилистика художественной речи» связана с изучением особенностей языковых средств, используемых для создания эстетического эффекта в результате их комбинации. Прежде всего, это касается текстов художественной литературы как воплощения творческого замысла автора.

В ряду функциональных стилей, несмотря на дискуссии, принято выделять художественный, или литературно-художественный стиль, который вернее было бы назвать «стили художественной литературы». Употребляя форму множественного числа, мы получаем возможность подчеркнуть многообразие и в каждом случае своеобразие используемых в текстах художественных произведений языковых средств. Причём к их стилистической характеристике следует подходить дифференцированно: в литературно-художественном стиле могут быть задействованы элементы всех других функциональных стилей, в том числе из бытового варианта разговорного стиля, из внелитературных резервов национального языка, то есть просторечные, диалектные или жаргонные компоненты. Выражаясь метафорически, художественный стиль – это стилистический «салат» (или, если угодно, «компот»), иногда весьма экзотический, где авторские предпочтения могут быть очень разнообразны и по законам творчества должны быть индивидуальны.

В круг задач «стилистики художественной речи» входит «анализ разных типов авторского повествования, определение состава и функций внелитературных средств языка, изучение типологии композиционно-синтаксических форм повествования, исследование глубинного и поверхностного смысла художественного произведения и др.» (Стилистический энциклопедический словарь русского языка, 2011, с. 412).

«Идиостилистика» (предлагается применить именно такое название для следующего модуля стилистики) призвана исследовать индивидуальные особенности творческого использования языка конкретным автором в созданных им текстах. Автор не сообщает читателю свой «стилистический ключ» (или «специфический код») непосредственно, но лишь опосредованно, и найти его можно только при помощи специального анализа. Во всяком случае «тут... наступает время для эмпирических и статистических наблюдений над художественными произведениями и их формами» (Лосев 1995, с. 153). Производя лингвистические наблюдения над художественным текстом, необходимо выявить некое «...скрытое правило произведения искусства, его идиолект, тот структурный рисунок, который проступает на всех уровнях» (Эко 1998, с. 15).

В филологическое употребление прочно вошел термин «идиолект», конкурирующий с термином «идиостиль». В ряде справочных и научных изданий значение первого раскрывается без упоминания о существовании и значении второго, причем «идиолект» и «идиостиль» оказываются терминологическими дублетами (Ахманова 1969, с. 165; Лингвистический энциклопедический словарь 1990, с. 171; Русский язык. Энциклопедия 1997, с. 144). Попытка разграничить термины «идиолект» и «идиостиль» в последние десятилетия предпринималась прежде всего учёными, исследовавшими проблемы поэтического языка. Согласно ранее предложенным определениям, понятие «идиолект» трактуется как «...совокупность языковых выразительных средств автора, в то время как компонентами идиолекта становятся важнейшие черты идиостиля» (Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль 1990, с. 56).

Или ещё, например: «...говоря о художественном, или поэтическом идиолекте, в современной поэтике имеют в виду важнейшую составляющую индивидуального стиля, то есть идиостиля» (Литературный энциклопедический словарь 1987, с. 114).

Таким образом, понятие «идиостиль» требует объяснения и более чёткого определения, выявления отличий от понятия «идиолект» («обычный» или «поэтический»).

Термин «идиолект», бесспорно, имеет право на существование, однако представляется не вполне удачным его применение в широком смысле слова, то есть в значении «реализации данного языка в устах индиви-

да», как предлагается в энциклопедии «Русский язык», тогда как употребление в узком смысле возможно при описании любых специфических особенностей речи какого-нибудь носителя языка.

В связи с этим предлагается оставить термин «идиолект» для узких областей лингвистики и нейролингвистики, изучающих специфические речевые особенности данного носителя языка или различные виды расстройств речи, а термин *«идиостиль»* понимать как *совокупность языковых особенностей, свойственных текстам отдельного автора*. Понятие «идиостиль» должно быть использовано для характеристики именно текстов. Языковые особенности различных уровней текстовой организации и составляют идиостиль. Такая дифференциация устраняет, с одной стороны, дублирование терминов «идиолект» и «идиостиль», а с другой – путаницу в их употреблении.

Традиционно в филологическом употреблении термин «идиостиль» синонимически заменял словосочетание «индивидуальный стиль», что и отражено в «Литературном энциклопедическом словаре»: «...имеют в виду важнейшую составляющую индивидуального стиля, то есть идиостиля». На наш взгляд, эти термины также должны быть разграничены. Индивидуальный стиль предполагает совокупность языковых признаков, характерных для устной или письменной речи конкретного носителя языка. Необходимость введения и обособления термина «идиостиль» обусловлена развитием «Лингвистики текста» и «Стилистики текста» – дисциплин, в которых выделились особая область и предмет исследования. Понятие «идиостиль» связано также с проблемами синтаксической композиции и особенностями организации функционально-композиционных типов речи в текстах какого-либо автора.

Отметим, что в последние годы в качестве особого направления стилистики оформилась «коммуникативная стилистика художественного текста», которая образовалась «на стыке с другими науками, комплексно изучающими целый текст (речевое произведение) как форму коммуникации и явление идиостиля» (Болотнова 1998, с. 6). Для «коммуникативной стилистики художественного текста» характерен «коммуникативно-деятельностный подход к тексту как явлению идиостиля в его проекции на все уровни модели языковой личности" (там же, с. 7)».

Однако – и это необходимо иметь в виду – изучение идиостиля может касаться не только художественных произведений, но и, например, публицистических текстов, научных трудов или дипломатических документов, принадлежащих каким-либо авторам. Идиостиль как объект исследования может оказаться, с одной стороны, «внутри» одного функционального стиля, например публицистического (если автор создал только публицистические тексты), а с другой – «внутри» нескольких функциональных стилей, если автор работал в разных сферах гуманитарной дея-

тельности, например был или является писателем, киносценаристом и учёным-филологом. Таким образом, с позиций функциональной стилистики, идиостиль – это «надстилевая» языковая субстанция, создаваемая индивидуальностью автора в его текстах.

«*Стилистику текста*» правильнее было бы представить как самостоятельную комплексную лингвистическую дисциплину, а не модуль «Стилистики». Тем не менее, если следовать обозначенной здесь логике, именно «Стилистика текста» воплощает в себе то, что называется «текстовые аспекты стилистики»: и с точки зрения функционально-коммуникативного осмысления понятий «язык», «речь», «стиль», и с позиции выбора в качестве объекта исследования именно «текста».

По определению, данному М. Н. Кожиной в соответствующей статье «Стилистического энциклопедического словаря русского языка» (2011, с. 429), «Стилистика текста» – это «одно из направлений стилистики, предметом изучения которого является целый текст и его (текстовые) единицы в стилистическом аспекте, а именно закономерности организации текста (речевого произведения) как содержательно-смыслового, композиционно-структурного и жанрового единства в зависимости от целей и задач общения, идейного содержания и функционально-стилевой принадлежности со всем комплексом его экстралингвистических факторов – для наилучшей его интерпретации (см. Стилистика)».

Последняя отсылка, к словарной статье «Стилистика», окончательно закрепляет связь «Стилистики текста» и «Стилистики» не только потому, что эта связь устанавливается в самом начале определения, но и по той причине, что «текст издавна был объектом стилистики, поскольку стиль – свойство текста» (там же). В свою очередь, это бесспорное утверждение окончательно же связывает между собой понятия «стилистика» и «текст».

Далее в указанной словарной статье содержатся методологически важные установки на понимание сути модуля «Стилистика текста», поэтому необходимо обратить особое внимание на следующий фрагмент: «Основы и теоретические разработки С. т. были заложены в трудах В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Б. А. Ларина, М. М. Бахтина. Однако в качестве особого направления С. т. оформилась лишь в последние десятилетия в связи с развитием лингвистики текста (см.) и на пересечении ее с функциональной стилистикой (см.). Четкие границы между этими дисциплинами не всегда осознаются, и проблемы С. т. рассматриваются в рамках лингвистики текста (Л. т.). Так, И. Р. Гальперин, говоря о соотношении Л. т. и С. т. отмечает, что ряд проблем первой "довольно подробно рассматривался стилистикой языка" и что "стилистика языка служит подспорьем для лингвистики текста в тех случаях, когда объектом наблюдения являются функциональные стили языка и сред-

ства их детерминирующие" («Текст как объект лингвистического исследования», 1981, с. 6).

Между тем есть основания для утверждения о принципиальном различии указанных направлений исследования и наличии своего онтологического статуса у С. т. Если Л. т. изучает структуру текста вообще и собственно текстовые единицы (ССЦ – сложное синтаксическое целое, СФЕ – сверхфразовое единство, абзац – см.), их роль в развертывании текста, создании основных его свойств – связности и цельности, т.е. представляет собою грамматику текста, то С. т. сосредоточивается на исследовании стилистической значимости этих и других единиц в конкретном произведении (целом тексте и типе текстов), их роли в создании стилевой специфики последних и выражении содержания текста.

По определению В. В. Одинцова, "стилистика текста изучает структурно-стилистические возможности речевых произведений (включая литературно-художественные), композиционно-стилистические типы и формы, конструктивные приемы и функционирование в речи языковых средств. Стилистика текста входит в состав стилистики речи...", "ее методологической основой... служит представление о единстве формы и содержания", "стилистика текста, учитывая стилистическую значимость языковых единиц, стремится определить и описать стилистические эффекты, возникающие в речи благодаря структурной организации текста...". Кроме того, автор отмечает, что "...важно показать принципиальное отличие подхода с позиций стилистики текста от подхода с позиций лингвистики текста" («Стилистика текста», 1980, с. 50).

Таким образом, важнейшим (основополагающим) у С. т. является не структурно-грамматический, а функциональный аспект, предполагающий единство формы и содержания и экстралингвистическую обусловленность текста. Тем самым С. т. является функциональной дисциплиной, можно сказать, ответвлением функциональной стилистики, однако она уже по объекту и предмету исследования (изучая преимущественно конкретный, художественный и публицистический, реже научный текст), тогда как прерогативой функциональной стилистики (см.) является типология речи, закономерности функционирования языковых единиц всех уровней в текстах разных сфер общения. Именно на основе функционального подхода С. т. можно объединить с функциональной стилистикой. Сближает их и центральный для той и другой исследовательский аспект – внимание к речевой системности (организации) текста (см.), предполагающий взаимосвязь всех составляющих текста (дотекстовых и текстовых единиц, композиционных, жанровых и др. особенностей) на определенной экстралингвистической основе, тем самым выполняющих единую коммуникативно-стилевую функцию...

Стилистика текста, будучи теоретической основой учебной дисциплины «Лингвостилистический анализ художественного текста» (см.),

призвана решать две задачи: способствовать лучшему пониманию анализируемых (читаемых) текстов, а также развитию и совершенствованию умений создавать тексты в разных жанрах и стилях... и их адекватному пониманию и толкованию, т.е. связана с интерпретацией текста (см.) как целого речевого произведения» (Стилистический энциклопедический словарь русского языка, 2011, с. 429 – 430).

Взгляд на предмет исследования с позиций «стилистики текста» в её взаимосвязях с «лингвистикой текста» и «функциональной стилистикой» убеждают в правомерности *текстоцентричной* точки зрения на стилистику как таковую.

О языке как знаковой системе

Любые тексты создаются на каком-либо языке, выбор средств которого осуществляется автором. Функционально-стилистические разновидности языка помогают результативно осуществить тот или иной коммуникативный акт. При этом пишущий использует арсенал языка, применяя только малую его часть. Установление связи между выбранным означающим (компонентом языковой системы) и означаемым (тем, что имеет в виду автор) возможно, с одной стороны, только таким образом, как в конкретном тексте, и, с другой стороны, в различных других вариантах при написании других текстов. Такая, по сути, бесконечная множественность выбора и комбинаций возможна благодаря знаковой природе языка.

Ориентирами в создании и восприятии текста могут быть избраны идеи Московско-Тартуской структурно-семиотической филологической школы. Её ярчайший представитель Ю. М. Лотман, опираясь на достижения предшествующей научной мысли, сформулировал основные положения структурного анализа литературного произведения. Здесь необходимо напомнить некоторые из них, имея в виду применение этих идей по отношению не только к художественным текстам.

«В основе структурного анализа лежит взгляд на литературное произведение как на органическое целое. Текст в этом анализе воспринимается не как механическая сумма составляющих его элементов, и «отдельность» этих элементов теряет абсолютный характер: каждый из них реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста» (Лотман 1972, с. 11).

«Текст... иерархичен. Эта иерархичность внутренней организации также является существенным признаком структурности» (там же, с. 13).

«Язык – материал литературы. Из самого этого определения следует, что по отношению к литературе язык выступает как материальная субстанция, подобно краске в живописи, камню в скульптуре, звуку в музыке.

Однако сам характер материальности языка и материалов других искусств различен... Язык... представляет особый материал, отмеченный высокой социальной активностью ещё до того, как к нему прикоснулась рука художника...

В основе любого языка лежит понятие знака – значимого элемента данного языка. Знак обладает двуединой сущностью: будучи наделён определённым материальным выражением, которое составляет его формальную сторону, он имеет в пределах данного языка и определённое значение, составляющее его содержание» (там же, с. 18).

«Знаки не существуют в языке как механическое скопление не связанных между собой самостоятельных сущностей – они образуют систему. Язык системен по своей сущности. Системность языка образуется наличием... правил, определяющих соотношение элементов между собой.

Язык – структура иерархическая. Он распадается на элементы разных уровней... Каждый из уровней организован по определённой, имманентно ему присущей системе правил» (там же, с. 19).

«Вторичные моделирующие системы – семиотические системы, построенные на основе естественного языка, но имеющие более сложную структуру...

Язык формирует вторичные системы. И это делает словесные искусства, бесспорно, более богатыми по своим художественным возможностям» (там же, с. 21 – 22).

«Следует решительно отказаться от представления о том, что текст и художественное произведение – одно и то же. Текст – один из компонентов художественного произведения, конечно, крайне существенный компонент, без которого существование художественного произведения невозможно. Но художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений» (там же, с. 24 – 25).

Воспринимая текст, причём не только художественного произведения, читатель видит его сквозь призму своих личностных признаков, отличающих его от других людей или объединяющих с ними: жизненного опыта, возраста, пола, национальных традиций, религии, образовательного уровня, профессии, социального статуса, причин и обстоятельств обращения к читаемому тексту, и языка, наконец, на котором он создан.

Вот почему, имея в виду не только художественные произведения, можно говорить о тексте как о растянутом во времени и повторяемом, при желании, неограниченное количество раз коммуникативном акте между конкретным автором и конкретным читателем, погружёнными в коммуникативную ситуацию.

О понятии «коммуникативная ситуация»

Коммуникативная ситуация может быть предметом специального рассмотрения в различных гуманитарных дисциплинах, таких, например, как: «Риторика», «Речевая коммуникация», «Прагматика речи», «Речевая конфликтология», «Теория коммуникации», «Психология», «Этикет общения», наконец. Но относительно «Стилистики» во всех её модуляциях наличие в поле зрения коммуникативной ситуации является неким особенно ценным критерием, который в принципе обуславливает формирование и существование «Стилистики» как отдельной дисциплины, поскольку она, можно сказать, коренится в коммуникативно-функциональной парадигме современной лингвистики вообще.

Показательным в этом смысле представляется, например, посвящение коммуникативной ситуации – с описанием её структуры, взаимозависимости участников, компонентов и параметров – нескольких начальных параграфов в одной из самых известных книг филологического круга: «Интерпретация текста» К. А. Долинина (1985 г.). На первый взгляд читателю кажется неожиданным такое проникновение условий и нюансов коммуникативной ситуации в проблематику, заявленную в названии. Но только на первый взгляд...

Комплекс характеристик коммуникативной ситуации может быть представлен различным их количеством. Однако есть компоненты неотъемлемые, например собственно коммуникативный акт, который является ядром коммуникативной ситуации. Нужно учитывать и то, что любая схема, применяемая для объяснения, – это всегда упрощение. И всё-таки в любом акте коммуникации участвуют две стороны: инициатор общения (адресант) и получатель информации (адресат). Между ними устанавливается канал связи: или звуковой (в устном общении), или зрительный (в письменном общении), или комбинированный. Но что же обеспечивает результат возникновения такого канала, то есть результат коммуникации? Речь конкретных людей (коммуникантов), общающихся на каком-либо языке, по поводу чего-либо, с целью достичь чего-либо, и эта речь окружена целым спектром экстралингвистических факторов.

Собственно говоря, если рассматривать все функциональные стили как инструменты обеспечения общения людей в различных сферах социума, то все тексты как результат «речетворческого процесса» (Гальперин 1981) предстают как бесконечное количество зафиксированных коммуникативных актов между авторами текстов и читателями. В этом случае почти все, казалось бы, абстрактные характеристики коммуникативной ситуации проявляются и в текстовом общении, которое «обрастает» конкретными языковыми средствами, избираемыми автором, и окрашивается реальным восприятием, приводящим к пониманию или непони-

манию прочитанного. Кроме всего прочего, каждый раз за автором как адресантом и читателем как адресатом стоят реальные люди со своим багажом всевозможных личностных характеристик. Поэтому понятие «коммуникативная ситуация» может стать одной из отправных точек для интерпретации текста.

Самой простой и очевидной иллюстрацией влияния на понимание текста в зависимости от комплекса индивидуальных особенностей личности может быть ситуация, когда ученику предлагается написать сочинение по произведению какого-либо автора, причём необязательно художественному, возможно и публицистическому или в некоторых случаях научному. Строки Ф. И. Тютчева «Нам не дано предугадать, / Как слово наше отзовется...», ставшие крылатой фразой, отражают коммуникативную реальность нашей жизни.

Наиболее ярко, если продолжить аналогию с ученическими заданиями, эта ситуация проявляется при написании несколькими выпускниками школ (независимо друг от друга) итогового сочинения по одному и тому же тексту, предложенному им в качестве исходного для прочтения и осмысления в формате Единого государственного экзамена. Требования к структуре письменного ответа и к его объёму – одинаковые для всех. Предлагаемый текст – одинаковый для случайно возникшей группы учеников. Но тексты сочинений – различны: и по выделяемым проблемам или их вариантам, и по логике аргументации, и по используемым примерам, и по языковому (стилистическому) воплощению мысли.

Даже если в ситуации учебного процесса предварительно коллективно, в единой постоянной группе учеников, анализируется предлагаемый для сочинения текст, проговариваются все возможные варианты проблем, затронутых автором, приводятся примеры литературных ассоциаций и жизненных случаев, всё равно тексты получаемых сочинений неминуемо различны.

Тексты – разные, потому что между всеми людьми на Земле есть одна общая черта: все люди – разные.

О понятии «текст»

Сочетание представлений о тексте, данных нам структурно-семиотической школой, лингвистикой текста и стилистикой текста, порождает взгляд на текст как на универсальный способ человеческой коммуникации, закреплённый в функционально-стилистических вариантах языка и в различных форматах. Вслед за И. Р. Гальпериным («Текст как объект лингвистического исследования», 1981) будем различать, с одной стороны, записанную (зафиксированную графически) устную речь, изна-

чально не оформленную в композиционно-стилистическом отношении и не представляющую собой текст, и, с другой стороны, целенаправленно созданное письменное построение.

В качестве основного определения понятия «текст» не только в теоретическом, но и в методическом отношении целесообразно иметь в виду следующее: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определённую целенаправленность и прагматическую установку» (Гальперин 1981, с. 18). Почти за каждым словом этого определения могли бы последовать развёрнутые комментарии, но остановимся лишь на трёх моментах.

Завершённость текста – это почти всегда авторское решение и точка зрения автора на исчерпанность изложенной информации в соответствии с обозначенной темой или предложенным заголовком, поэтому завершённость не всегда воспринимается читателем как таковая в плане содержания. Часто можно говорить об относительной текстовой завершённости.

Заголовок в оформлении текста, конечно, желателен, но представляется не строго обязательным компонентом. Очень велика доля «риска» относительно успеха или неудачи в установлении верного восприятия целого текста читателем в зависимости от названия. Коммуникативную значимость заголовка трудно переоценить.

Сверхфразовым единствам (СФЕ), или сложным синтаксическим целым (ССЦ), и их структурным вариантам посвящено большое количество специальных исследований в русле синтаксиса текста (смотрите, например, кроме указанной монографии И. Р. Гальперина: Пospelов 1990, Солганик 1991, Дымарский 1999). В целом, под термином, обозначаемым аббревиатурами СФЕ или ССЦ, условимся понимать «содружество» нескольких предложений, объединённых логически, грамматически и стилистически. И если СФЕ – это «содружество» нескольких предложений, то текст – это «содружество», как правило, нескольких СФЕ. Достигнуть такого «содружества» – одна из задач, стоящих перед автором текста.

С целью лингвистического исследования или в целях литературного редактирования «текст как произведение речетворческого процесса может быть подвергнут анализу с точки зрения соответствия / несоответствия какому-то общим закономерностям, причем эти закономерности должны рассматриваться как инварианты текстов каждого из функциональных стилей. Только такое индуктивное исследование поможет определить общую типологию текста.

В связи с этим появляется необходимость дать определение "правильности" текста. Под правильными текстами предлагается понимать такие, в которых соблюдены условия, указанные выше в общем определении текста, т.е. соответствие содержания текста его названию (заголовку), завершенность по отношению к названию (заголовку), литературная обработанность, характерная для данного функционального стиля, наличие сверхфразовых единиц, объединенных разными, в основном логическими типами связи, наличие целенаправленности и прагматической установки.

Понятие правильности важно потому, что оно дает возможность установить инвариантность и вариантность разных типов текста. Правильность текста в том понимании, о котором уже говорилось, устанавливает и границы отклонения от тех или иных условий правильности. Правильность дает возможность некоторой формализации текста в пределах, допускаемых большим разнообразием текстов...

Большинство текстов с точки зрения их организации стремится к соблюдению норм, установленных для данной группы текстов (функциональных стилей), и тем самым как бы сопротивляется нарушению правильности текста.

Это, однако, не всегда относится к художественным текстам, которые, хотя и подчиняются некоторым общепринятым нормам организации, все же сохраняют значительную долю "активного бессознательного", которое нередко взрывает правильность и влияет на характер организации высказывания» (Гальперин 1981, с. 24 – 25).

О текстовых категориях

Текстовыми категориями принято называть свойства текста, дающие основания определять его как текст, а не как, например, список слов или набор фраз. И. Р. Гальперин подчёркивал, что «нельзя говорить о каком-либо объекте исследования, в данном случае о тексте, не назвав его категорий» (Гальперин 1981, с. 4).

Выдающийся филолог выделил и обосновал целый ряд текстообразующих категорий: информативность, членимость, когезия (внутритекстовые связи, или связность), континуум (последовательность), автосемантия (относительная самостоятельность) отрезков текста, ретроспекция и проспекция, модальность, интеграция (целостность) и завершённость текста. «Оказалось полезным разделить категории текста на содержательные и формально-структурные, имея в виду, что и те и другие объединяются нами в грамматические... Однако в работе не проводится строгого деления на содержательные и формально-структурные категории: уж очень они взаимообусловлены! Формально-структурные категории имеют содержательные характеристики, а содержательные категории выражены

в структурных формах (там же, с. 5)». Учёный также отмечает: «Грамматические категории текста обычно настолько переплетены, что подчас трудно отделить одну категорию от другой. Более того, в одном «блоке» текста можно усмотреть разные категории. Важно определить ведущую категорию, не теряя из виду другие, подчинённые ей» (там же, с. 109).

Однако за последние несколько десятилетий количество различных текстовых категорий и свойств текста как феномена увеличилось благодаря неослабевающему исследовательскому интересу учёных самых разных гуманитарных направлений и сфер деятельности, включая, кроме традиционных филологических специальностей, когнитологию, психолингвистику, социологию, теорию информации, теорию перевода, рекламу, юрлингвистику и др. Высказывается мнение, с которым трудно не согласиться, что «текстовые категории, их состав и количество, само право на существование понятия категория текста, как известно, являются спорными. Нельзя, однако, отрицать то, что некоторые из них терминологизировались, например, целостность, членимость, последовательность, другие же, давно войдя в обиход филологического употребления, остаются вещью в себе» (Мартыанова 2012, с. 194).

Обычно к общепринятым, так сказать, «устоявшимся», категориям относят информативность, членимость, связность, целостность, последовательность, завершённость. Именно эти текстовые категории удобно иметь в виду также с методической точки зрения.

Необходимо соотнести представление о категориях текста с предметом изучения стилистики, особенно стилистики текста. «Одной из проблем функциональной стилистики текста является изучение стилевых функций текстовых категорий (см.) и их роли в организации речевой и содержательно-смысловой структуры произведения и текстообразовании, а также особых функционально-стилевых текстовых категорий (см.) и, конечно, вопросов композиции (см.) и архитектоники текста, обусловленных экстралингвистической основой последнего» («Стилистический энциклопедический словарь русского языка», 2011, с. 430).

Любой текст никогда не моделируется какой-либо одной из текстовых категорий, но всегда их совокупностью. «Целый текст – коммуникативная система, текстовая категория – одна из коммуникативных линий этой системы, материализованная языковыми средствами» (Матвеева 1990, с. 13).

О видах текстовой информации

Для всех очевидно наличие в тексте какой-либо информации, поскольку изначально текст как таковой призван быть её носителем, способом фиксации, передачи и формой хранения. В этом смысле можно говорить о *презумпции информативности* текста.

Если рассматривать информацию не только с точки зрения её новизны или ценности для потенциального читателя, но и с точки зрения коммуникативно-прагматического назначения в передаче по цепочке «автор – текст – читатель» различных пластов содержания, то целесообразно иметь в виду известную и весьма продуктивную теорию о типах текстовой информации, предложенную И. Р. Гальпериным. Необходимо различать содержательно-фактуальную (СФИ), содержательно-концептуальную (СКИ) и содержательно-подтекстовую информацию (СПИ) (Гальперин 1981, с. 27).

Содержательно-фактуальная информация, выводимая из сочетания значений конкретных языковых единиц, употреблённых в тексте, должна стать первостепенным предметом внимания в процессе восприятия любого текста (как, впрочем, и других речевых объектов). СФИ представлена словесно, «физически», что называется, «чёрным по белому».

Содержательно-концептуальная информация может выражаться пишущим / говорящим эксплицитно, но может напрямую зависеть также от осмысления СФИ читателем / слушателем или выводиться в результате соотношения различных компонентов СФИ, то есть выражаться имплицитно (неявно).

Содержательно-подтекстовая информация может быть представлена факультативно (необязательно, не во всех типах текстов) и только имплицитно. СПИ способна выводиться из контекстуальных соотношений высказываний или обстоятельств коммуникативной ситуации.

Кроме того, например, в научных, учебных, юридических или в циклически организованных текстах не менее важным становится знание затекстной информации (ЗИ), относящейся к содержательной информации читаемого текста и часто направленной на фоновые знания читателя. Фоновые знания – это, фигурально выражаясь, когнитивный «багаж» или когнитивный «капитал», хранящийся в сознании человека: всё, что накоплено в результате процессов познания мира, в том числе образования. Но что ещё важнее для обеспечения коммуникации, это «обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой общения» (см. «Словарь лингвистических терминов» О. С. Ахмановой).

ЗИ может быть и, чаще всего, должна быть намеренно обозначена автором, например, отсылками к другим текстам, цитатам, прецедентным текстам, то есть различными интертекстуальными связями. Включение в создаваемый текст аллюзий («намёков») на ЗИ должно быть продумано и последовательно осуществлено автором с учётом всех видов содержательной информации. Пробелы в ЗИ (как с позиции «недочётов» автора в организации текстового пространства, так и с позиции когнитивного «капитала» в читательском сознании), не говоря уже об отсутствии ЗИ, при-

водят или к полному непониманию, или недопониманию, или ошибочному пониманию всех других видов информации, всего содержания написанного / прочитанного или сказанного / услышанного (словно в русской поговорке «Слышит звон, да не знает, где он»).

Опыт показывает, что анализ различных типов содержательной информации даёт конкретные методические результаты, позволяющие актуализировать суть процесса чтения. Этот процесс одновременно связан с физической и интеллектуальной сторонами восприятия текста (подробнее см.: Гойхман, Надеина 2007), созданного на каком-либо языке.

В интеллектуальном отношении необходимо учитывать несколько групп совершенно разнородных факторов чтения. С одной стороны – факторы, которые характеризуют навыки учащегося, связанные с общепсихологическими процессами интеллектуальной деятельности: 1) какова способность к концентрации внимания; 2) до какого уровня развита способность к запоминанию; 3) сформировано ли умение выделять основную и второстепенную части информации.

С другой стороны – факторы, относящиеся к характеристике навыков учащегося в восприятии графических символов и собственно языка (лексики и грамматики), на котором создан текст: 1) какая графическая система (алфавит) используется в данном тексте (например, кириллица и / или латиница); 2) каков уровень языковой компетенции в отношении как родного, так и неродного языка; 3) как осознаётся функционально-стилистическая, идиостилистическая и жанровая природа текста или высказывания.

В третьей группе – факторы, характеризующие этапы осмысления текстовой информации и её интерпретации: 1) как понимаются лексические значения отдельных слов; 2) происходит ли понимание сочетаемости значений лексических единиц; 3) формируется ли смысл каждого предложения как лексико-синтаксического комплекса; 4) возникает ли в сознании учащегося логическая связь между предложениями в диапазоне одного сверхфразового единства (СФЕ) и / или диалогического единства (ДЕ); 5) устанавливается ли смысловая связь между последовательными СФЕ и / или ДЕ читаемого текста; 6) каковы результаты соотношения в сознании читателя смыслов соположенных и / или удалённых друг от друга СФЕ и / или ДЕ воспринимаемого текста.

Наличие / отсутствие или преобладание в конкретном тексте какого-либо вида содержательной информации (постигаемой в процессе чтения), конечно, может и должно различаться в зависимости от принадлежности текста к тому или иному функциональному стилю, подстилю, жанру и формату коммуникации.

О композиции текста как объекте изучения

Композиция – давний объект внимания различных гуманитарных дисциплин: эстетики, искусствоведения, риторики, семиотики, филологии.

В Античности, в эпоху расцвета риторики, были заложены общеэстетические основы и принципы композиции в европейской словесности, требовавшие от говорящего или пишущего соответствующего расположения не только макрочастей речи, но и работы над микрокомпозицией высказывания.

Если говорить о композиции с точки зрения риторики, то «основная и наиболее общая эстетическая категория прекрасной речи – категория гармонии. Гармония понимается прежде всего как порядок в речи...» (Михальская 1996, с. 18). В русском риторическом идеале порядок (гармония) в речи фиксируется словами «лад», «строй», что и отразилось уже в Новое время, например, в трудах М. В. Ломоносова, М. М. Сперанского и других риториков. Важно, что риторический идеал формировался с пристальным вниманием не только к этическим категориям (истины и добра), но и к проблемам композиционной организации текста (речи), а также его частей.

В филологии XX века выделились литературоведческий и лингвистический аспекты изучения композиции, которые во многом отличаются, тем не менее часто дополняют друг друга. В сжатом виде общепилологические, большей частью *литературоведческие*, представления о сущности композиции можно выразить следующим образом:

«Композиция (от лат. *compositio* – составление, соединение) – расположение и соотнесённость компонентов художественной формы, то есть построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром.

Композиция скрепляет элементы формы и подчиняет их единой идее произведения, обладает самостоятельной содержательностью: её средства и приёмы преобразуют и углубляют смысл изображённого.

Композиция литературного произведения может подразумевать и включать в себя «расстановку» персонажей (то есть систему образов), событий и поступков (композиция сюжета, иногда называемая фабулой), способов повествования (собственно повествовательная композиция как смена точек зрения на изображаемое), подробностей обстановки, поведения, переживаний (композиция деталей), различных стилистических приёмов (речевая композиция), вставных рассказов и лирических отступлений (композиция внесюжетных элементов).

В стихотворных произведениях, особенно лирических, композиция отмечена строгой соразмерностью (однако далеко не всегда симметричной соотнесённостью) интонационно-синтаксических и метро-ритмических единиц» (Литературный энциклопедический словарь, 1987).

Композиция подразумевает также соотнесённость разных планов (уровней) литературной формы. Посредством композиционных приёмов реализуется система мотивов (лейтмотивов), характерная для данного произведения, писателя, жанра или направления (см., например: Гаспаров 1994).

Важным при изучении композиционной организации текстов, в особенности современных, представляется следующее замечание: «Существенные приёмы композиции – многозначительное соседство внешне не связанных эпизодов, высказываний, деталей; или сопоставимость событий, предметов, деталей, удаленных друг от друга в тексте произведения... Внутренняя, эмоционально-смысловая соотнесённость персонажей, событий, эпизодов, фрагментов часто оказывается более важной, чем их внешние, причинно-временные связи» (Хализев 1987, с. 115). Именно такой соотнесённостью в текстах художественных и публицистических произведений характеризуется монтажная композиция (см.: Мартянова 2001).

Лингвистический подход к композиции разработан несколько меньше, однако развитие его тесным образом связано с тем, что в последние десятилетия особое внимание уделяется организации текста художественного произведения. Во второй половине XX века «исследование языка художественной прозы всё больше выходит за рамки узколингвистического понимания вопроса, вовлекая в поле своего внимания широкий круг явлений, связанных как с формированием художественной структуры произведения, так и с воздействием отдельных её компонентов на читателя» (Кожевникова Кв. 1976, с. 301).

Изучая композицию художественного текста, нельзя не учитывать специфику, которую накладывает на него жанровая принадлежность (см.: Бахтин 1979, с. 237 – 240). Жанрово-стилистический угол зрения на композицию неразрывно связывает различные параметры: специфику тематического содержания; особенности языкового стиля, то есть отбора словарных, фразеологических и грамматических средств языка; композиционное построение. Такой подход к проблеме композиции художественного текста оказался плодотворным в перспективе развития стилистики текста и нашёл различное преломление в исследованиях последних десятилетий (см., например: Одинцов 1980; Энkvист 1988; Кожина 1995). В современных исследованиях владение арсеналом средств жанрово-стилистического воплощения текста как в отношении его моделирования, так и в отношении декодирования авторского замысла возводится в ранг высшей текстовой компетенции человека (см.: Дымарский 1999, с. 153).

В отечественной филологии размышления над проблемами композиции текста были стимулированы идеями В.В. Виноградова (см.: «О художественной прозе» (1930) и «О языке художественной литературы»

(1959)). По мысли В. В. Виноградова, изучение текста, «... с одной стороны, определяется как учение о композиционных типах речи... об их лингвистических отличиях, о приёмах построения разных композиционно-языковым форм, об основных лексических слоях в них и о принципе их сочетания, об их семантике, с другой стороны – как учение о типах словесного оформления замкнутых в себе произведений, как особого рода целостных структур» (1930, с. 35).

Правила создания текста своеобразны для каждой разновидности текста и исторически изменчивы. Так, например, анализируя высказывания теоретиков символизма и футуризма о действиях со словом, В. В. Виноградов показывает, что эти высказывания, по сути, представляют каждое свою систему правил создания текста. Даже в тех случаях, когда создание текста, казалось бы, опирается только на волю его автора, существуют правила, регламентирующие эту волю.

Вводя свою методику исследования текста, оказавшуюся весьма перспективной в развитии филологической науки XX века, В. В. Виноградов характеризует её как отношение проекционного и имманентного методов.

Сущность *имманентного* метода состоит в том, что текст художественного произведения характеризуется как словесный ряд. В этом ряду существуют сложные соотношения смыслов слов, которые определяются как иерархические и пересекающиеся структуры.

На высшем уровне текстовой иерархии находится смысловая структура, называемая «образ автора» – особое смысловое образование, отличающее тексты художественных произведений от всех типов текстов. По отношению к одному произведению «*образ автора*» определяется как «индивидуальная словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов» (Виноградов 1971, с. 118). Образ автора является организационным стержнем композиции художественного произведения.

Особого внимания заслуживает рассмотрение «рассеянной» структуры литературного произведения, которая всё-таки подчиняется «закономерностям разрывов и противоречий». В подобных структурах имеет место «образ автора» особого типа. Поскольку видимое отсутствие единства – это значимое отсутствие, то в художественных текстах оно приобретает стилистическую значимость.

Особый тип «образа автора», заключающийся в отсутствии явного единства, побуждает читателя искать единство в других, более глубоких содержательных пластах художественного произведения, и в конечном итоге даёт ключ к постижению авторского замысла.

С проблемой единства «образа автора» тесно связана проблема композиции произведения, ведь именно композиция в первую очередь создаёт

единство или предопределяет его распад. В. В. Виноградов придавал большое значение композиции как одному из важнейших конструктивных построений, создающих единство «образа автора», поэтому заинтересованно цитирует (см.: Виноградов 1971, с. 159–160) высказывание С. М. Эйзенштейна: «... Метод композиции всегда остаётся одним и тем же. Во всех случаях его основным определителем остаётся в первую очередь отношение автора... Решающие элементы композиционного строя взяты автором из основ своего отношения к явлениям. Оно диктует структуру... Композиция... и есть построение, которое в первую очередь служит тому, чтобы воплотить отношение автора к содержанию и одновременно заставить зрителя так же к этому содержанию относиться» (Эйзенштейн 1964, с. 42, с. 62).

Пользуясь имманентным методом, следует анализировать текст, двигаясь от высшего иерархического уровня композиции произведения (от «образа автора») к ряду нижележащих уровней, которые завершаются «элементарными словесными композициями», содержащими минимальные образные структуры. В связи с этим важно отметить, что метод имманентного описания не оставляет без внимания и проблему динамики идиостиля, поскольку «... стиль группы однородных произведений исследуемого писателя вырисовывается как структура общих для них всех языковых форм» (Виноградов 1980, с. 92).

Проекционный метод изучения состоит в том, что данное произведение рассматривается в сопоставлении с другими произведениями художественной литературы, как предшествующими, так и последующими. При этом в них выделяется общее и усматривается различное. Проекционный метод позволяет «вписать» отдельное произведение в более широкие контексты: творчество конкретного автора, эстетические принципы литературной группы, общее направление в искусстве, стиль исторической эпохи.

В трудах М. М. Бахтина и В. В. Виноградова наметился собственно лингвистический подход к изучению композиции, развившийся в самом общем стилистическом, лексическом или синтаксическом ракурсах в более поздних работах Н. С. Болотновой, И. Р. Гальперина, К. А. Долинина, М. Я. Дымарского, С. Г. Ильенко, И. А. Мартыановой, Л. А. Новикова, В. В. Одинцова, Н. В. Черемисиной и других учёных.

О типах членения текста

Рассмотрим существующие подходы к делимитации (членению) текстового пространства.

Актуальными оказываются прежде всего следующие понятия: объёмно-прагматическое и контекстно-вариативное членение текста, сложное

синтаксическое целое (в различных терминологических вариантах) и абзац.

На фактическую неизбежность объёмно-прагматического членения текста указывает И. Р. Гальперин в монографии «Текст как объект лингвистического исследования» (1981). При **объёмно-прагматическом** членении имеются в виду такие единицы, дающие установку на внимание читателя, как том, книга, часть, глава, главка, отбивка, абзац. В то же время представляется, что принципы выделения этих единиц варьируются в различных типах текстов (например, в научном и художественном) и зависят от принадлежности текста к тому или иному жанру (формату).

Необходимо помнить, что «членение в научных, деловых, газетных текстах основано на совершенно других принципах. В тексте, не выполняющем эстетико-познавательную функцию, главенствующим принципом членения выступает логическая организация сообщения.

Наиболее четко логическое членение текста обнаруживается в научной литературе. Четкость реализуется даже путем выделения частей цифровыми обозначениями. Во многих монографиях принята система обозначения отдельных значимых отрезков двойными и тройными цифрами... Такое членение текста проистекает из желания автора показать зависимость и подчинение отрезков высказывания. Одновременно в таком членении косвенно вырисовывается сама концепция автора относительно взаимообусловленности выделенных частей.

Для сохранения последовательности изложения (континуума) как одной из ведущих категорий научного текста, часто приходится делать сноски. Сноска в научном тексте есть не что иное, как узаконенное отступление от последовательного изложения, не нарушающего этой последовательности.

Особый вид членения текста принят в дипломатических документах – в пактах, уставах, договорах, меморандумах и пр. Цифровые и буквенные указатели членения встречаются здесь очень часто.

Членение в газетных текстах подчиняется в основном прагматической установке и ограничению места, но слишком сжатая форма, в которой заключено сообщение может подчас даже нарушить логический и прагматический аспекты членения. В отдельных случаях в одном абзаце содержатся информации разного плана, которые можно было бы представить в подробном виде (Гальперин 1981, с. 54 – 55).

Второй принцип членения текста, по мысли И. Р. Гальперина, – **контекстно-вариативный**. В соответствии с ним выделяются следующие «...формы речетворческих актов:

1) речь автора:

а) повествование,

- б) описание природы, внешности персонажей, обстановки, ситуации, места действия и пр.,
- в) рассуждения автора;
- 2) чужая речь:
 - а) диалог (с вкраплением авторских ремарок),
 - б) цитация;
- 3) несобственно-прямая речь» (1981, с. 52).

Учёный подробно объясняет суть такого типа членения: «В контекстно-вариативном членении текста задача автора сводится к переключению форм речетворческих актов, например с описания на диалог, с диалога на авторские рассуждения и т. д. Такого рода переключения способствуют более рельефному изображению обстановки, в которой протекает коммуникация, и дают возможность варьировать средства передачи информации. Известно, какую большую роль играет речевая характеристика героев в общей концептуальной информации произведения. С другой стороны, рассуждения автора, врывающиеся в сценические эпизоды романа (повести), значительно дополняют эту информацию. Векторная направленность таких рассуждений тоже имеет прагматическую установку.

Переключения разных речетворческих актов характерны главным образом для текстов художественной прозы. Ни в каком другом функциональном стиле нет такого многообразия смен форм повествования. В какой-то степени переключение можно наблюдать в поэзии, в так называемых лирических отступлениях, а также в газетных сообщениях, в которых журналист для придания большей достоверности вводит прямую речь.

Контекстно-вариативное членение текста – одно из средств приближения читателя к сообщаемым событиям, оно делает его как бы участником этих событий. Это особенно ощутимо, когда авторское повествование переключается на диалог. Беседа двух персонажей невольно втягивает читателя в обмен репликами, заставляет внутренне слышать речь персонажей, чем значительно повышает его эмоциональное напряжение. Диалог опосредованно обращен и к читателю. В отличие от монолога, где читатель как бы в стороне наблюдает за ходом мыслей персонажа, диалог включает его в действие. Диалог как обмен высказываниями, репликами динамичнее монолога: быстрая смена формальных, интонационных, смысловых и музыкальных характеристик, подсказываемых графическими средствами и ремарками автора, концентрирует внимание читателя на том, как сказано и что сказано. В монологе внимание читателя сосредоточено на содержании, а не на форме высказывания. Исключение составляет риторически обработанный монолог.

Необходимо повторить, что оба типа членения текста – объемно-прагматический и контекстно-вариативный – в основном запрограммированы, т.е. обусловлены намерением автора. Это значит, что в любом

из типов членения, и в частности в переключении одной формы изложения на другую – например, в переходе диалога в рассуждения автора или наоборот, – чувствуется стилистическая обработка материала...

В разного рода переключениях одной формы изложения на другую по-разному проявляется информация. Диалог дает довольно мало содержательно-концептуальной информации; он лишь косвенно может служить ей опорой, поскольку он больше связан с протеканием действия, т.е. с содержательно-фактуальной информацией. Однако часто в диалоге просвечивает СКИ и не только эксплицитно выраженная...

Сопоставляя два типа членения, приходишь к заключению, что они преследуют одну и ту же цель, но разными средствами. В их основе лежит членение объективной действительности на воспринимаемые нашим сознанием, упорядоченные, как-то организованные отрезки. Непрерывный континуум не дает возможности остановиться на отдельном, частном и препятствует адекватному осмыслению происходящего. Необходимо "дух перевести". Трудно себе представить большой текст, в котором не было бы разбиения на главы, части и в котором не было бы переключения форм изложения» (Гальперин 1981, с. 64 – 65).

Контекстно-вариативный принцип членения, бесспорно, актуален для любого художественного текста, потому что он, во-первых, соотносится с проблемами выделения функционально-смысловых (Нечаева 1974; Одинцов 1980; Гальперин 1981) и функционально-композиционных типов речи (см.: Ильенко 1989). Во-вторых, контекстно-вариативный принцип членения ориентирован на выделение «композиционно-речевых автономий» (Ильенко 1997), то есть на учёт комбинации прямой речи, авторской речи и несобственно-авторской (несобственно-прямой) речи в композиционном построении произведения. Их сущность раскрывается в связи с проблемами стилистики текста и с явлением субъективации авторского повествования (см.: Одинцов 1980).

Результаты лингвистических исследований были получены также применительно к таким единицам, которые выделяются на синтаксических основаниях и которые в диапазоне целого текста находятся ближе к полюсу предложения, чем к полюсу текста: это сложное синтаксическое целое (ССЦ), или сверхфразовое единство (СФЕ), а также абзац.

Последний требует пояснений. И для композиционной организации текстов произведений, и для их восприятия абзац, прежде всего «нетрадиционный» («малый» или «парцеллированный»), имеет особое значение. Чтобы вскрыть его сущность, рассмотрим абзац с лингвистических позиций.

Абзац, безусловно, принимается во внимание как «... категория композиции текста, выполняющая в нём делимитационно-интегрирующую функцию и принадлежащая только письменной речи» (Ильенко 1989, с. 50).

Абзац необходимо рассматривать не только как единицу объёмно-прагматического членения (Гальперин 1981), но и как важное композиционно-стилистическое и пунктуационно-графическое средство (см. Шубина 1999).

ССЦ, в отличие от абзаца, следует отнести в ведение синтаксиса текста, к единицам текстообразования. Последовательно различают абзац и ССЦ М. Я. Дымарский, С. Г. Ильенко, Л. М. Лосева, О. И. Москальская, Н. Л. Шубина и другие учёные.

Относительно «верхних» границ ССЦ Н. С. Пospelов писал, что они определяются, в частности: 1) смысловой (или, по другому определению, синтаксической) относительной самостоятельностью и законченностью, которые ССЦ сохраняет и при извлечении из контекста; 2) особым присоединительным характером связей между предложениями, входящими в ССЦ.

В работах отечественных учёных (Г. О. Винокура, Н. С. Пospelова, И. А. Фигуровского), заложивших основы лингвистики текста, был выявлен весьма широкий круг средств межфразовой связи, который включал лексические и словообразовательные повторы, сцепление различных форм, личных местоимений, разделение членов одной синтагмы между разными предложениями (репликами) и семантические отношения типа «часть – целое». Однако в большинстве работ 1940-х – 50-х годов исследовались преимущественно те средства межфразовой связи, которые могут выступать в связочной функции уже в пределах отдельного предложения: союзы, местоименные наречия с пространственным или временным значением, указательные местоимения, отчасти последовательность времён и порядок слов.

По замечанию С. И. Гиндина, «весь «синтаксис целого текста» строился на уподоблении межфразовых отношений тем отношениям, которые наблюдаются между частями сложного предложения. Подобный подход был естественным следствием того, что советская лингвистика текста зародилась в недрах русской синтаксической школы, давшей замечательные образцы систематизации синтаксических отношений и средств их выражения...» (1977, с. 349).

Начиная с работы И. А. Фигуровского (1961) в определение ССЦ всё чаще вводится такой признак, как единство (или общность) смысла составляющих его предложений, наличие у ССЦ своей особой «микротемы», то есть не столько законченность и самостоятельность смысла ССЦ, извлечённого из контекста, сколько его отличие от смысла соседних ССЦ. (В связи с этими характеристиками многие исследователи предпочитают использовать наименование «сверхфразовое единство» и аббревиатуру СФЕ).

Проблема членимости текста должна рассматриваться также в связи с вопросом о соотношении границ ССЦ и абзаца.

В отличие от границ ССЦ границы абзацев всегда заданы в тексте (причём самим автором или, реже, редактором) отступами слева («красными строками»). Использование абзацного отступа может быть обусловлено количественными характеристиками человеческого восприятия. Однако можно предположить, что объёмно-прагматические факторы не определяют абзацное членение независимо от внутренней структуры самого текста, а способствуют выбору одного из членений, допускаемых этой структурой.

Границы ССЦ и абзацев в тексте далеко не всегда совпадают, так как согласовываться с внутренней структурой текста и, в частности, с разделением на ССЦ не означает, однако, «совпадать». В современной лингвистике текста, как уже отмечалось, абзац интерпретируется в качестве важного композиционно-стилистического средства, которое необходимо учитывать при исследовании композиционно-синтаксической организации текста.

В основу выделения разновидностей абзаца также может быть положен композиционно-стилистический принцип (см.: Николаева 1965; Турчин 1974). Выделяются два вида абзацев: «большой» и «малый». Такое деление в известной мере связано с количественной стороной, однако противопоставление «большого» и «малого» абзацев мотивируется главным образом их функциональными различиями: если основной функцией «большого» абзаца, который типичен для монологической речи, является функция оформления описательно-повествовательных контекстов или авторских рассуждений, то «малый» абзац более многозначен и полифункционален в композиции художественного текста. Помимо своеобразной «служебной» (пунктуационной) роли при оформлении, например, реплик диалога «малый» абзац способен исполнять актуализирующие композиционно-синтаксические и стилистические функции (см.: Круч 1991).

Поскольку абзацный отступ используется автором для актуализации содержательно-фактуальной (СФИ), содержательно-концептуальной (СКИ) и содержательно-подтекстовой информации (СПИ) текста (подробнее о сущности терминов см.: Гальперин 1981, с. 26 – 50), постольку содержательная нагрузка одного высказывания, оформленного как «малый» абзац, возрастает по сравнению с содержательной нагрузкой одного высказывания в составе «большого» абзаца.

Все отмеченные особенности членения текста необходимо учитывать как в процессе создания, так и при восприятии текстов различных форматов и разной функционально-стилистической принадлежности.

О циклической организации текстов

С точки зрения исторической перспективы, ещё в период активизации циклообразования в русской литературе, который, по мнению исследователей, приходится на 1840 – 1860-е годы, когда формировались циклические особенности, «циклизация выступает как наиболее значительный путь актуализации критерия целостности», а «самый механизм циклизации обретает всё большую содержательность и значение для восприятия и интерпретации конкретных произведений» (Ляпина 1994, с. 5)

В «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) предлагается следующее определение: «**Цикл** – (от греч. *kyklos* – «круг») группа произведений, сознательно объединённых автором по жанровому (стихотворные сборники, романы), идейно-тематическому («Записки охотника» И. С. Тургенева) принципу или общностью персонажей (серия романов и новелл о Форсайтах Дж. Голсуорси), а чаще всего по нескольким принципам («Ругон-Маккары» Э. Золя). Цикл как жанровое образование возникает тогда, когда цикличность воспринимается как особенная художественная возможность: каждое произведение, входящее в цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлечённой из него, теряет часть своей эстетической значимости; художественный смысл цикла не сводится только к совокупности смыслов отдельных произведений, его составляющих. Наиболее организованным является жанр лирического цикла, возникший в 19 в. (в русской лирике «Борьба» А. А. Григорьева) и получивший наибольшее распространение в поэтике символизма (например, «Снежная маска» А. А. Блока); лирический цикл, подчиняясь единому субъективно-эмоциональному началу, строится на сложных сюжетно-тематических и ассоциативных связях. Монтируясь из отдельных произведений, структура цикла несёт широкие возможности развития художественного смысла и допускает многообразие принципов построения».

Из этого определения следует прежде всего то, что при сочетании произведений в цикле происходит по сути то же самое, что и при сочетании слов в речи, когда возникает нечто новое, и это новое – больше, чем простая сумма отдельных значений. Такая своеобразная метаморфоза наиболее ёмко демонстрирует сущность явления, которое называется циклом. Скорее всего, изначально во имя возможности создавать новые смыслы и возникло в художественной литературе и в других видах искусства само явление цикла.

Исследователи отмечают особые композиционные возможности циклических текстов: «Конструктивной же основой лирического цикла следует считать монтаж, понимаемый не как механическое соединение, но как творческое действие, направленное на создание определённого целост-

ного художественного впечатления» (Дарвин 1983, с. 29). По словам великого кинорежиссёра С. М. Эйзенштейна, *монтаж* обладает таким важнейшим свойством, которое состоит в том, что «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединятся в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество... Сопоставление двух монтажных кусков больше похоже не на сумму, а на произведение. На произведение – в отличие от суммы – оно похоже тем, что результат сопоставления качественно (измерением, если хотите, степенью) всегда отличается от каждого слагающего элемента, взятого в отдельности» (подробнее см.: Эйзенштейн 1964, с. 157 – 158). Суть монтажа С. М. Эйзенштейн выразил своей парадоксальной формулой, которая необычайно точно передаёт и результат циклообразования: $1 + 1 > 2$.

Из приведённого выше определения цикла явствует также и то, что любой цикл предполагает в своём составе несколько завершённых произведений, которые могут рассматриваться как самостоятельные, имеющие собственное эстетическое значение и свой – автономный – смысл. «Специфика цикловой структуры как текста определяется взаимодействием между составляющими цикл компонентами в их целостности... Особенность цикла как текста состоит в его внутренней дискретности, как контекста – в его линейной структурированности: цикл – это однозначно задаваемая автором последовательность произведений» (Ляпина 1999, с. 12–13).

Цикл составляется автором, как правило, из уже готовых, завершённых текстов нескольких произведений. «Целостность... цикла вторична по своему происхождению и создаётся как бы на основе первичной целостности составляющих его... произведений. Иначе говоря, целостность цикла образуется не за счёт ликвидации целостности отдельных произведений (в этом случае произошло бы превращение цикла в большую жанровую форму), а при условии её сохранения... Поэтому известная «извлекаемость» ... из контекста цикла не менее важный его признак, чем целостность» (Дарвин 1983, с. 13–14).

Особенности циклически организованного текстового пространства распространяются также на любые другие результаты творчества, если автор целенаправленно избирает произведения и задаёт порядок их взаиморасположения, будь то пространственные виды искусства (живопись, графика, скульптура, архитектура) или временные (музыка, литература, кинематограф). «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определённую последовательность» (Ляпина, 1999, с. 17).

Понять «механизмы» и обнаружить средства текстового построения цикла необходимо для того, чтобы выяснить, «как проявляется эффект циклизации в плане каждого из определяющих существо искусства аспек-

тов: коммуникативного, знакового, моделирующего, аксиологического и гносеологического» (Ляпина 1994, с. 4).

При описании структуры конкретного цикла оказывается: монтажный принцип композиции предполагает наличие в макротексте (в тексте всего цикла) того, что называют межтекстовыми «скрепами» (см., например: Сапогов 1969). В контексте композиционно-стилистического и смыслового анализа эти «скрепы» «... можно было бы именовать циклическими повторами, включающими в себя действительно все моменты связи между отдельными произведениями цикла: от простейших словесных ... до более сложных семантико-ассоциативных. Выявление всякого рода циклических повторов весьма важно для понимания ... цикла как целого» (Дарвин 1983, с. 26).

В циклически организованном текстовом пространстве актуализируется взаимодействие всех основных текстовых категорий, в особенности таких, как информативность, интеграция (целостность), делимитация (членимость), когезия (связность), автосемантия отрезков текста, модальность, завершённость. В индивидуальном авторском исполнении различные варианты такого взаимодействия могут приводить к различным воплощениям авторского замысла наиболее плодотворно именно в цикле, а сама форма цикла открывает новые возможности для проявления ярких идиостилистических особенностей конкретного автора.

О коммуникативной доминанте текста интервью

Наличие огромного количества интервью в средствах массовой коммуникации наводит на размышления о дефиците, как это ни странно, межличностного общения в современной социальной жизни, а не о его избытке. Для подтверждения этого достаточно просмотреть разноформатные печатные или электронные издания, а также программы телевизионных каналов или радиовещания.

Речевое общение в социальном пространстве можно определить как процесс взаимодействия различных общественных субъектов (личностей или социальных групп), в котором происходит обмен информацией, опытом и результатами деятельности. Общение представляется как универсальный способ познания мира, существования общества и человека, в процессе общения происходят социализация и самореализация личности. Об этом уже давно и много сказано выдающимися мыслителями.

По мнению Аристотеля, например (см. «О том, что такое государство»), способность вступать в общение отличает человека, с одной стороны, от «недоразвитых в нравственном смысле существ» и, с другой – от «сверхчеловека». Поэтому «тот, кто не способен вступать в общение

или, считая себя существом самодовлеющим, не чувствует потребности ни в чём, уже не составляет элемента государства, становясь либо животным, либо божеством» (Аристотель 1983, с. 379).

В ходе совместной деятельности люди обмениваются друг с другом различными идеями, мнениями, настроениями, интересами, установками и т.д. Всё это можно назвать информацией в широком смысле слова. Поэтому большинство людей упрощённо понимает процесс речевой коммуникации как процесс обмена информацией. Далее можно было бы сделать следующий (на первый взгляд, логичный) шаг и интерпретировать процесс человеческой коммуникации в терминах теории информации. Однако такой путь является методологически неверным, так как здесь оказываются неучтёнными важнейшие характеристики именно человеческой коммуникации, которая не сводится только к процессу передачи информации, как между, например, кибернетическими устройствами. Людям необходимо учитывать также мотивы и цели общения друг с другом, значимость сообщаемого, возможность или необходимость влияния друг на друга, социальные и / или психологические особенности коммуникантов, их интеллектуальные, профессиональные, политические, религиозные, мировоззренческие различия и т.п.

Мощный поток интервью даёт колоссальный материал для исследований, в частности той части интервью, которые опубликованы в виде печатного текста.

Текст печатного интервью (далее – ПИ) может стать объектом исследования не только специалистов в сфере средств массовой коммуникации, журналистики или связей с общественностью (см., например: Кривоносов 2001), но и лингвистов, занимающихся, например, композицией текста, синтаксисом речи, стилистикой, конфликтологией и психологией общения, риторикой, теорией и практикой речевой коммуникации. Необходимо также использовать тексты ПИ в качестве многообразного и практически неисчерпаемого методического материала для обучения будущих специалистов в самых различных областях гуманитарного знания.

Наиболее плодотворно возможно использовать такие тексты интервью, которые представляют собой печатную версию телевизионного или радиointerview, так как в этом случае возникают дополнительные методические возможности для формирования навыков восприятия «живого» общения.

Следует обозначить различные аспекты рассмотрения текста интервью в процессе его анализа. В этом отношении нужно различать подходы к тексту интервью стратегически обобщённые и тактически конкретные. В целом такую логику можно назвать дедуктивной.

Сначала необходимо уделить внимание общим характеристикам публикации: кто является интервьюируемым; кто берёт интервью, если

обозначен автор публикации; в каком средстве массовой информации представлено интервью; какова дата публикации; название и общий (технический) объём публикации. (Заметим, что требование упоминать при использовании любого текста его автора и источник – этическая и юридическая необходимость, и внутреннюю потребность соблюдать эту необходимость также надо формировать.)

Следующий шаг в характеристике интервью касается его текста как физического объекта, обладающего не только объёмом, но и архитектурой. Под архитектурой предлагается понимать совокупность компонентов текста, взаимное расположение которых обусловлено логикой, содержанием, целями и объёмом публикации. Здесь наблюдаются варианты комбинации, часто подчиняемые также техническим требованиям издания. Среди общих компонентов ПИ выделяются реквизиты автора (в случае персонального авторства), заголовок, подзаголовок, наличие / отсутствие подразделения на части с собственными подзаголовками, вводный абзац, комментарии автора по поводу личности интервьюируемого или обстоятельств интервью, основной текст с репликами интервьюера и интервьюируемого, инфографические и / или визуальные компоненты, например фото, графики, диаграммы и др. Все перечисленные компоненты текста публикации, кроме взаимосвязи, отражают также тематический план интервью: круг тем и проблем, в той или иной степени затронутых в нём.

Затем начинается этап основного анализа текста. Этот анализ является собственно лингвистическим, и на этом этапе текст предстаёт как носитель содержательной информации, которая обязательно должна быть каким-либо образом «материализована». Содержательная информация текста может «материализоваться» по-разному: прямо или косвенно выражаться совокупностью лингвистических и паралингвистических средств, может иметься в виду в результате отсылки к другим текстам и источникам или может подразумеваться в качестве намёка. (Об этом сказано выше, в параграфе «О видах текстовой информации».)

С синтаксической точки зрения текст интервью представляет собой динамическую композицию, в которой наиболее полно реализуется её диалогическая сущность (подробнее см.: Кантор 2001). В основном разделе текста интервью содержатся, как правило, вопросная и ответная части, называемые так условно. Различия между ними могут касаться как характеристик объёма реплик, так и синтаксических отношений между ними. Под синтаксическими следует иметь в виду не только и не столько собственно грамматические параметры высказываний, сколько их коммуникативную взаимообусловленность. Могут быть, например, такие соотношения между речевыми тактами «адресант – адресат», как: «вопрос – ответ», «вопрос – переспрос», «вопрос – встречный вопрос», «вопрос – перебивание», «вопрос – уход от ответа», «реплика-стимул – вопрос», «ре-

плика-стимул – реакция», «реплика-стимул – её подхват», «реплика-стимул – перебивание» и др. Причём реплики адресанта и адресата группируются не всегда попарно, образуя диалогическое единство. Часто они формируют диалогически организованное сверхфразовое единство, состоящее из нескольких вопросно-ответных комплексов и / или ряда высказываний.

Кроме того, печатный формат интервью предоставляет возможность потенциальному адресату-читателю воспринимать текст, в зависимости от цели чтения, как бы вертикально, а не линейно, выбирая, например, только вопросную или только ответную части, которые иногда обладают относительной самостоятельностью внутри многоуровневого текстового единства. (Отметим в скобках ещё более очевидную возможность отдельного или комбинированного восприятия комментариев автора, инфографических и визуальных фрагментов.)

Печатное интервью представляет собой многоуровневую динамическую текстовую композицию, рассматривать которую возможно не только с точки зрения архитектоники, содержательно-информационной структуры, логической или синтаксической организации, но и в отношении речевой публичной коммуникации.

Относительно аспекта речевой публичной коммуникации следует отметить также различные ракурсы изучения текста интервью. Возможен подход с позиций психологии взаимодействия речевых субъектов и речевой конфликтологии, который становится всё более актуальным. Однако в связи с этим не менее важным представляется взгляд на текст ПИ с точки зрения общей теории речевой коммуникации: имеются в виду яркие особенности адресации текста интервью. Здесь отмечается следующее.

Во-первых, двойная природа адресации ответных реплик интервью: интервьюируемый, который исходно является адресатом интервьюера, выполняет функцию адресанта по отношению к интервьюирующему, меняясь с ним ролями в парном общении.

Во-вторых, двойная степень адресации ответных реплик интервью: истинным адресатом интервьюируемого становится не только и не столько интервьюирующий, сколько неопределённо-количественный и неопределённый по составу или целеполагаемый массовый адресат.

И в-третьих, совокупный текст ПИ: с его заголовочным комплексом, вопросной и ответной частями, с возможными комментариями автора публикации, его введением и / или заключением, с инфографическими и / или визуальными компонентами – весь адресуется массовому реципиенту. В этом случае подчёркивается, что в роли адресанта по отношению к массовому адресату выступает уже не интервьюируемая личность, а персонально автор публикации и / или конкретное средство массовой информации.

Кроме названных обстоятельств, коммуникативная природа текста интервью обусловлена таким важным психологическим и прагматическим фактором, как возможность самопрезентации личности интервьюируемого (см. например: Болотнов 2012). Она является результатом, как правило, заранее запланированной прагматической установки в соответствии с целями коммуникации в том или ином формате интервью и обстоятельствами коммуникативной ситуации, при этом установка может исходить как от профессиональных задач интервьюируемого и интервьюера, так и в большей степени от личности интервьюируемого и субъективных особенностей собеседников.

Таким образом, помимо презумпции информативности, по отношению к тексту интервью необходимо говорить о *коммуникативной доминанте*, которая подчиняет себе всю речевую структуру и композиционно-стилистическую организацию текстового пространства.

Особое внимание следует обратить на то, что под воздействием коммуникативной доминанты в тексте ПИ специфически реализуются и взаимодействуют общеизвестные текстовые категории (целостность, связность, завершённость и т. д.) и своеобразно проявляются различные виды содержательной информации. Текстовые категории модулируют в диапазоне динамической композиции текста ПИ. *Модуляции текстовых категорий* – это вариативные изменения способов их репрезентации и взаимодействия в диапазоне текстовых фрагментов под влиянием различных коммуникативно-прагматических, психологических, идиостилистических факторов в процессе развёртывания динамической текстовой композиции.

Одним из результатов таких модуляций является особенная текстовая категория: *автопрезентативность* (далее – АП). Она проявляется в тексте ПИ на различных языковых уровнях, прежде всего на самых заметных: лексическом и композиционно-синтаксическом. В то же время невозможно не подчеркнуть коммуникативную обусловленность этой категории. Если описать АП метафорически, то можно представить её в виде голографической медали, на одной стороне которой – коммуникативная сущность АП, а на другой – лингвистическая. Причём каждая из сторон медали – многогранная голограмма. Суть этой метафоры не только в том, что две стороны одной медали создают её неразрывное единство, но и в том, что, как известно, при проявлении одного из голографических изображений остальные никуда не исчезают, а лишь «прячутся». Так и при актуализации одного или, чаще, нескольких индикаторов АП другие её индикаторы лишь ослабевают, оставаясь как бы в резерве.

Коммуникативная обусловленность АП определяется прежде всего тремя особенностями адресации ПИ, о которых говорилось выше. Кроме того, коммуникативная составляющая АП поддерживается психологическим и прагматическим фактором самопрезентации личности интервьюи-

руемого. Однако нельзя ставить знак равенства между самопрезентацией личности и автопрезентативностью, так как они находятся на различных осях координат. Если *самопрезентация личности* – это психологический и прагматический фактор, который обуславливает коммуникативную природу текста интервью, то *автопрезентативность* – это специфическая текстовая категория, которая материализуется в своеобразии подачи содержательной информации и лингвостилистических способов её представления в процессе развёртывания текста интервью.

Лингвистическая сторона АП позволяет структурировать её материализацию как текстовой категории. В процессе динамического развёртывания текстовой композиции проявляются лексические, морфологические, синтаксические, стилистические, композиционные, метатекстовые, интертекстуальные грани АП.

Следует подчеркнуть, что АП обладает ещё одним специфическим свойством: она может проявляться в различной *степени интенсивности* в зависимости от формата (типа) интервью (портретное, экспертное, рекламное, блиц и т. д.), от его целеполагания, от самой интервьюируемой личности, от её речевых тактик, от акцентов в подаче текста ПИ автором публикации и от стратегии издания как средства массовой коммуникации. Заметим здесь между прочим, что АП как текстовая категория также может проявляться в различной степени интенсивности не только в текстах интервью, но и в текстах других форматов публичных коммуникаций, например в текстах статей (в частности, рубрики «Мнения» или ей подобных), в PR-текстах, трэвл-текстах, аналитических статьях и репортажах.

Межличностное контактное общение в формате ПИ, к тексту которого массовый адресат, при желании или необходимости, имеет возможность вернуться неоднократно, представляется своеобразной коммуникативной альтернативой разобщённости индивидов в современном социальном пространстве, коммуникативным противовесом демассификации при глобальном развитии технических средств общения. В этой парадоксальной противопоставленности всеобщей обеспеченности техническими средствами связи – с одной стороны, и тотальной индивидуалистской разобщённости – с другой, состоит драма коммуникативного одиночества современного человека. Интервью, имея в качестве главного своего адресата массового читателя, демонстрирует ему формат традиционного способа взаимодействия коммуникантов. Тексты ПИ, видео- или аудиоинтервью предоставляют возможность не только получать информацию «из первых уст» через зрительный и / или слуховой каналы, но и воспринимать новую личность или уже знакомую личность по-новому.

Вопросы и задания

1. Дайте развёрнутые устные ответы на вопросы. Выберите один из них для письменного ответа:
 - 1) Какие учебные дисциплины предшествовавшего образования последовательно готовят студентов к изучению «Стилистики»? Аргументируя свой ответ, уточните, какие именно тематические блоки этих дисциплин ближе к проблематике «Стилистики».
 - 2) В чём, как вам кажется, состоят возможности дальнейшего применения в профессии полученных знаний и в чём видится бесконечная перспектива личностного роста после освоения базовой информации по стилистике? Приведите примеры различных ситуаций.
 - 3) Что, по-вашему, означают образные выражения «безграничный текстовый континуум» и «текстовый космос»? Поразмышляйте над тем, почему современный человек живёт в «текстовом космическом пространстве» и как может выжить в нём?
2. С какими другими науками или их направлениями и в чём именно проявляются междисциплинарные связи современной «Стилистики» с точки зрения предмета исследования?
3. Почему, по вашему мнению, ведущий раздел «Стилистики» получил определение как «функциональная стилистика»? Как вы можете прокомментировать понятие «функция» по отношению к языку вообще и к различным языковым средствам в частности?
4. Попробуйте самостоятельно объяснить логику и практическую обусловленность предложенного выше разделения научного функционального стиля на подстили. Приведите в качестве примеров небольшие фрагменты из текстов, относящихся, с вашей точки зрения, к различным научным подстилям. Обоснуйте свой выбор.
5. Взяв за образец предложенное выше разделение на подстили научного стиля, попробуйте самостоятельно обозначить варианты других функциональных стилей: официально-делового, публицистического и разговорного. Приведите в качестве примеров небольшие фрагменты из текстов, относящихся, с вашей точки зрения, к различным подстилям названных стилей. Обоснуйте свой выбор.

6. Приведите примеры различных традиционно сложившихся в «речевой общественной практике» форматов (жанров) устного и письменного общения, которые соотносятся с разными функциональными стилями.
7. К какому функциональному стилю, с вашей точки зрения, можно отнести рекламные тексты различных форматов? Обоснуйте своё мнение, приводя примеры.
8. Обратитесь к соответствующим лингвистическим словарям русского языка, описывающим лексическую систему, и приведите примеры многозначных слов, синонимов, антонимов, омонимов, паронимов, фразеологизмов с различной стилистической окраской. Продемонстрируйте их употребление в разных контекстах, приводя в пример короткие текстовые фрагменты.
9. Какие ещё языковые средства, кроме лексических резервов языка, могут быть рассмотрены с точки зрения «стилистики ресурсов»? Приведите примеры, относящиеся к стилистическим ресурсам словообразования, морфологии и синтаксиса.
10. В чём заключается практический эффект от изучения «практической стилистики» как модуля общей стилистики? Чем оправдано обособление этого модуля в качестве «прикладного»?
11. Как соотносятся проблемы, входящие в сферу практической стилистики, и задачи литературного редактирования, в частности стилистической правки текста?
12. Как вы понимаете термин «литературный язык»? Что мы должны иметь в виду, когда употребляем это словосочетание? Что в «общенародном, общенациональном языке» противопоставлено понятию «литературный язык» и остаётся за его рамками?
13. Как соотносятся между собой понятия «литературный язык» и «язык художественной литературы»? Почему необходимо говорить об особом статусе художественного стиля как одного из функциональных стилей?
14. Почему, на ваш взгляд, модуль «идиостилика» приобретает всё большее и большее значение в контексте современных стилистических исследований? Приведите в пример фрагменты текстов различных авторов, наиболее ярко, с вашей точки зрения, иллюстрирующие их идиостили.

15. Почему модуль «стилистика текста» занимает столь самостоятельное пространство? Чем обусловлена его многомерность?
16. Попробуйте аргументированно ответить на следующий вопрос. Почему «вторичные моделирующие системы – семиотические системы, построенные на основе естественного языка, но имеющие более сложную структуру», – делают «словесные искусства, бесспорно, более богатыми по своим художественным возможностям» (Лотман 1972, с. 21–22)?
17. Почему необходимо различать понятия «текст» и «художественное произведение» в процессе исследования? Как вы понимаете обозначенную разницу?
18. Почему текст может быть рассмотрен с точки зрения коммуникативного акта между автором и читателем? Какие характеристики коммуникативной ситуации в большей или меньшей степени оказывают влияние на восприятие и понимание текста?
19. Возможна ли «обратная связь» между читателем и автором? Если возможна, то в какой форме? Какая разница между коммуникативными актами «автор – читатель» и «читатель – автор»?
20. В чём заключается коммуникативная значимость заголовка как структурного компонента в тех случаях, когда он необходим? Почему заголовки таит определённый риск в обеспечении коммуникации «автор – текст – читатель»? Приведите примеры удачных и неудачных, на ваш взгляд, заголовков в текстах различных стилей и форматов?
21. Какие стилистические приёмы применяются в заголовках текстов различных публикаций в современных газетах, журналах и интернет-изданиях? Приведите примеры и проанализируйте их.
22. Какие варианты «прецедентных текстов» используются в названиях текстов современных публикаций и в рекламных слоганах? Как трансформируются по форме и по содержанию, например, фразеологические выражения, «крылатые фразы», пословицы и поговорки? Приведите примеры и проанализируйте их.
23. Какая роль заголовка в создании целостности как категории текста? Какими языковыми и композиционными средствами обеспечивается целостность? Приведите примеры небольших по объёму текстов.

24. Как может соотноситься заголовок текста с различными видами содержательной информации, если иметь в виду его самую сильную коммуникативную позицию в текстовой структуре? Приведите различные примеры корреляции заголовка с содержательно-фактуальной (СФИ), содержательно-концептуальной (СКИ), содержательно-подтекстовой (СПИ) и затекстной (ЗИ) информацией.
25. Что собой представляет понятие «заголовочный комплекс» по отношению к текстам современных публикаций в различных средствах массовой информации? Каковы его составляющие? Каковы его коммуникативные функции? С какими видами содержательной информации всего текста публикации может быть связан заголовочный комплекс?
26. Как вы можете объяснить, что в некоторых текстах различных функциональных стилей и форматов читатель ощущает недостаточность информации? Почему это могут быть только субъективные ощущения? Почему, в каких случаях информативная недостаточность может исходить от автора? Приведите примеры текстов, в которых информативная недостаточность, например недостаточность СФИ или ЗИ, вполне оправдана, и примеры таких текстов, в которых она является недочётом, требующим устранения.
27. Как соотносятся основные принципы композиции текста с законами риторики, сложившимися ещё в Античности? Какие закономерности композиционной организации текста (речи) вам известны? Приведите примеры их практической реализации.
28. В чём заключаются основные различия между литературоведческим и лингвистическим подходами к композиции текста?
29. Как соотносится понятие «образ автора» (по В. В. Виноградову) с лингвистическим подходом к изучению композиции (с имманентным методом)? Почему «образ автора» связан с понятием «идиостиль»?
30. Как вы понимаете монтажный принцип композиции текста? В чём заключаются его смысловые и стилистические эффекты? Приведите примеры текстов современных публикаций в сми, в том числе рекламных текстов, в которых используются различные монтажные приёмы.
31. Как вы понимаете названия различных видов абзацного выделения в тексте: «большой» абзац, «малый» абзац, «парцеллированный» абзац?

Приведите примеры из текстов различных форматов публицистического стиля.

32. Какие варианты «объёмно-прагматического» соотношения абзацев и сверхфразовых единств возможны в тексте, по вашим наблюдениям? Какие из вариантов предпочтительны с точки зрения «правильности» текста, а какие – нежелательны (и поэтому требуют редактирования) или возможны как композиционно-стилистический авторский приём (и поэтому заслуживают особого внимания к идиостилю). Приведите примеры различных «взаимоналожений» абзацев и СФЕ.
33. Вспомните, какие циклически организованные произведения – в литературе, музыке, изобразительном искусстве, фотоискусстве, кинематографе, кино- и телепублицистике или журналистике – вы знаете? Приведите текстовые примеры. К каким стилистическим направлениям или течениям они относятся? Как проявляются в них черты индивидуального авторского стиля?
34. Как вы можете объяснить эффект циклизации текстов? Приведите примеры относительной самостоятельности текстов, входящих в цикл, и примеры циклической «связанности» текстов, их обусловленности контекстом цикла.
35. Проиллюстрируйте формулу монтажа $1 + 1 > 2$ примерами текстов в составе какого-либо цикла. Проанализируйте приращения смыслов в результате взаимного влияния текстов. Какие языковые средства, циклические повторы и образные ассоциации выступают в роли «скреп» и обеспечивают целостность всего циклически организованного макротекста.
36. Приведите примеры текстов или текстовых фрагментов интервью различных типов (портретное, экспертное, рекламное, блиц и др.) и продемонстрируйте различия их прагматических установок (целей публикации) и композиционно-стилистической организации. (Выберите интервью, изначально созданные на русском языке, а не переведённые с других языков.)
37. Подберите примеры различной коммуникативной взаимообусловленности реплик интервьюера и интервьюируемого, то есть таких соотношений между речевыми тактами «адресант – адресат», как: «вопрос – ответ», «вопрос – встречный вопрос», «вопрос – переспрос», «вопрос – перебивание», «вопрос – уход от ответа», «реплика-

стимул – вопрос», «реплика-стимул – её подхват», «реплика-стимул – перебивание» и др. Покажите, каково объёмное соотношение реплик. Дайте стилистическую характеристику реплик коммуникантов.

38. Проанализируйте тексты выбранных вами интервью на русском языке с точки зрения возможности самопрезентации личностей собеседников в зависимости от целей публикаций и индивидуальных особенностей коммуникантов.
39. Подтвердите лингвистическими аргументами реализацию категории автопрезентативности в текстах выбранных вами интервью различных форматов.
 - 1) Выявите логико-смысловые акценты в подаче содержательной информации.
 - 2) Найдите выражения мнений, точек зрения, оценок, отношений.
 - 3) Отметьте особенности использования собеседниками:
 - а) специальной лексики (термины, профессиональный жаргон),
 - б) стилистически нейтральной лексики,
 - в) эмоционально-оценочной лексики (коннотативные значения, оценочные слова, компоненты разговорного стиля, жаргонизмы, фразеологизмы, междометия),
 - г) фигур речи и тропов; иронии и самоиронии,
 - д) цитат и прецедентных текстов.
 - 4) Обратите внимание на характеристики композиционно-синтаксических параметров высказываний (объём, конструкции предложений, их связь, индивидуальные предпочтения и т. п.).
 - 5) Сделайте вывод о взаимодействии категории автопрезентативности с различными текстовыми категориями и видами содержательной информации в конкретных текстах.
40. Выберите любое заинтересовавшее вас интервью на русском языке и произведите комплексный (содержательный, композиционный и лингвостилистический) анализ текста его публикации. В качестве опорных пунктов анализа используйте информацию в параграфе «О коммуникативной доминанте текста интервью» и в предыдущих заданиях (пункты 36 – 39). Для анализа можно выбрать публикации интервью не только с ныне живущими собеседниками, но и с выдающимися людьми прошлого: общественными деятелями, политиками, учёными, писателями, актёрами, режиссёрами, музыкантами, спортсменами и т. д., – ушедшими уже давно или совсем недавно, жившими на территории Российской Империи, Советского Союза, постсоветского пространства или в эмиграции. Отметьте в своём анализе также приметы времени, отразившиеся в речи собеседников и в тексте.

Тексты с практическими заданиями

Задания 1 – 5. Прочитайте прозаические миниатюры А. И. Солженицына (1918 – 2008), входящие в цикл «Крохотки» (1958 – 1963), и выполните задания с вопросами после текстов. В процессе чтения и выполнения анализа текстов отметьте также черты циклообразования.

Задание 1. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст «крохотки», выполняя задания с вопросами после текста.

Дыхание

Ночью был дождик, и сейчас переходят по небу тучи, изредка брызнет слегка.

Я стою под яблоней отцветающей – и дышу. Не одна яблоня, но и травы вокруг сочают после дождя – и нет названия тому сладкому духу, который напаивает воздух. Я его втягиваю всеми лёгкими, ощущаю аромат всю грудью, дышу, дышу, то с открытыми глазами, то с закрытыми – не знаю, как лучше.

Вот, пожалуй, та воля – та единственная, но самая дорогая воля, которой лишает нас тюрьма: дышать так, дышать здесь. Никакая еда на земле, никакое вино, ни даже поцелуй женщины не слаще мне этого воздуха, этого воздуха, напоённого цветением, сыростью, свежестью.

Пусть это – только крохотный садик, сжатый звериными клетками пятиэтажных домов. Я перестаю слышать стрельбу мотоциклов, завывание радиол, бубны громкоговорителей. Пока можно ещё дышать после дождя под яблоней – можно ещё и пожить!

Задания к тексту «Дыхание»

- 1) Проанализируйте содержательно-фактуальную информацию текста. Как обозначено время и место действия? Что происходит в пространстве текстовой «реальности»?
- 2) От чьего лица изображается событие в тексте? Как раскрывается образ «я»?
- 3) Как соотносится СФИ с затекстной информацией о времени создания «крохотки» и о биографии писателя?
- 4) Каковы стилистические характеристики речи рассказчика? Обратите внимание не только на лексическую составляющую, но и на композиционно-синтаксическую организацию (синтаксические конструкции, их распространённость, порядок слов и др.).

- 5) Какими лексическими средствами раскрывается в тексте смысл заголовка?
- 6) Какие ассоциации со словом «дыхание» рождаются в восприятии лирического героя и передаются через текст читателю?
- 7) Постройте текстовую парадигму, исходящую из названия.
- 8) Дайте стилистическую оценку эпитетам и метафорам в этом ряду.
- 9) Выделите повторяемые компоненты. Какова в этом тексте роль повтора как композиционно-стилистического приёма?
- 10) Какие образы противопоставлены в сознании персонажа и в тексте тому, что связано с дыханием? Постройте контрастную текстовую парадигму.
- 11) В чём суть такого противопоставления на уровне содержательно-концептуальной информации?
- 12) Раскройте смысл метафорических сочетаний в заключительном абзаце.
- 13) Почему текст делится на абзацы именно таким образом?
- 14) Как в тексте осуществляется связность текста? Назовите лексические и синтаксические средства связи?
- 15) Какова, по вашему мнению, содержательно-подтекстовая информация этой «крохотки»?
- 16) Какой дополнительный смысл приобретает название этой миниатюры, если учесть, что с неё начинается весь цикл «Крохотки»?
- 17) С опорой на лингвистические наблюдения проследите, каким логическим путём автор приводит читателя к заключительным обобщениям.

Задание 2. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст «крохотки» А. И. Солженицына, выполняя задания с вопросами после текста.

Озеро Сегден

Об озере этом не пишут и громко не говорят. И заложены все дороги к нему, как к волшебному замку; над всеми дорогами висит знак запретный, простая немая чёрточка. Человек или дикий зверь, кто увидит эту чёрточку над своим путём – поворачивай! Эту чёрточку ставит земная власть. Эта чёрточка значит: ехать нельзя и лететь нельзя, идти нельзя и ползти нельзя.

А близ дорог в сосновой чаще сидят в засаде постовые с турчками и пистолетами.

Кружишь по лесу молчаливому, кружишь, ищешь, как просочиться к озеру, – не найдёшь, и спросить не у кого: напугали народ, никто в

том лесу не бывает. И только вслед глуховатому коровьему колокольчику проберёшься скотьей тропой в час полуденный, в день дождливый. И едва проблеснёт тебе оно, громадное, меж стволов, ещё ты не добежал до него, а уж знаешь: это местечко на земле излюбишь ты на весь свой век.

Сегденское озеро – круглое, как циркулем вырезанное. Если крикнешь с одного берега (но ты не крикнешь, чтоб тебя не заметили) – до другого только эхо размытое дойдёт. Далеко. Обомкнуто озеро прибрежным лесом. Лес ровен, дерево в дерево, не уступит ни ствола. Вышедшему к воде, видна тебе вся окружность замкнутого берега: где жёлтая полоска песка, где серый камышок ошетинился, где зелёная мурава легла. Вода ровная-ровная, гладкая без ряби, кой-где у берега в ряске, а то прозрачная белая – и белое дно.

Замкнутая вода. Замкнутый лес. Озеро в небо смотрит, небо – в озеро. И есть ли ещё что на земле – неведомо, поверх леса – не видно. А если что и есть – оно сюда не нужно, лишнее.

Вот тут бы и поселиться навсегда... Тут душа, как воздух дрожащий, между водой и небом струилась бы, и текли бы чистые глубокие мысли.

Нельзя. Лютый князь, злодей косоглазый, захватил озеро: вон дача его, купальни его. Злоденята ловят рыбу, бьют уток с лодки. Сперва синий дымок над озером, а погода – выстрел.

Там, за лесами, горбит и тянет вся окружающая область. А сюда, чтоб никто не мешал им, – закрыты дороги, здесь рыбу и дичь разводят особо для них. Вот следы: кто-то костёр раскладывал, притушили в начале и выгнали.

Озеро пустынное. Милое озеро.
Родина...

Задания к тексту «Озеро Сегден»

- 1) Почему описание озера начинается с предложения, содержащего отрицание? Какие другие языковые средства этого текста имеют в своих значениях компонент «отрицание»?
- 2) Какие лексические средства использует автор для создания эффекта «запретности» и «закрытости» озера?
- 3) Кто или что, по содержанию текста, является источником запрета?
- 4) Как соотносится содержательно-фактуальная информация с затекстной информацией о реальном историческом периоде, времени создания миниатюры?
- 5) Отметьте необычные для современного читателя слова. Поясните их лексическое значение. Определите их стилистическую функцию.

- 6) Какие ассоциации вызывает автор употреблением оценочных слов, эпитетов и метафорических сочетаний? Назовите их и дайте им стилистическую оценку.
- 7) Укажите языковые средства, создающие в тексте повтор (различные повторы) как стилистический приём. Какой смысловой эффект возникает в результате повторов?
- 8) Какие изобразительно-выразительные приёмы, лексические и синтаксические средства создают связность этого текста?
- 9) В чём вы видите особенности абзацного членения «крохотки»?
- 10) Почему автор выносит финальные фразы в отдельные абзацы?
- 11) Какой дополнительный смысл рождается в тексте в результате необычного абзацного членения?
- 12) Приводя лингвистические аргументы, попробуйте доказать, что автор использует принцип индукции, чтобы привести читателя к концептуальной и подтекстовой информации этой миниатюры.

Задание 3. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст «крохотки» А. И. Солженицына, выполняя задания с вопросами после текста.

Прах поэта

Теперь деревня Льгово, а прежде древний город Ольгов стал на высоком обрыве над Окою: русские люди в те века после воды, питьевой и бегучей, второй облюбовывали – красоту. Ингварь Игоревич, чудом спасшийся от братних ножей, во спасенье своё поставил здесь монастырь Успенский. Через пойму и пойму в ясный день далеко отсюда видно, и за тридцать пять вёрст на такой же крути – колокольня высокая монастыря Иоанна Богослова.

Оба их пощадил суеверный Батый.

Это место, как своё единственное, приглядел Яков Петрович Полонский и велел похоронить себя здесь. Всё нам кажется, что дух наш будет летать над могилой и озираться на тихие просторы.

Но – нет куполов, и церквей нет, от каменной стены половина осталась и достроена дощаным забором с колючей проволокой, а над всей древностью – вышки, пугала гадкие, до того знакомые, до того знакомые... В воротах монастырских – вахта. Плакат: «За мир между народами!» – русский рабочий держит на руках африканёнка.

Мы – будто ничего не понимаем. И меж бараков охраны выходной надзиратель в нижней сорочке объясняет нам:

– Монастырь тут был, в мире второй. Первый в Риме, кажется. А в Москве – уже третий. Когда детская колония здесь была, так мальчиш-

ки, они ж не разбираются, все стены изгадили, иконы побили. А потом колхоз купил обе церкви за сорок тысяч рублей – на кирпичи, хотел шестирядный коровник строить. Я тоже нанимался: пятьдесят копеек платили за целый кирпич, двадцать за половинку. Только плохо кирпичи разнимались, всё комками с цементом. Под церковью склеп открылся, архиерей лежал, сам – череп, а мантия цела. Вдвоём мы ту мантию рвали, порвать не могли...

– А вот скажите, тут по карте получается могила Полонского, поэта. Где она?

– К Полонскому нельзя. Он – в зоне. Нельзя к нему. Да чо там смотреть? – памятник ободраный? Хотя постой, – надзиратель поворачивается к жене. – Полонского-то вроде выкопали?

– Ну. В Рязань увезли, – кивает жена с крылечка, щёлкая семечки.

Надзирателю самому смешно:

– Освободился, значит...

Задания к тексту «Прах поэта»

- 1) Проанализируйте текст с точки зрения повествования и содержательно-фактуальной информации. Выделите участников, происходящие события, место действия и его исторический фон.
- 2) Какие образные средства и имена собственные определяют высокую стилистическую «планку» текста в его начале?
- 3) Чьё имя связано с названием «крохотки»?
- 4) Какую стилистическую роль играют топонимы?
- 5) В какой «точке» композиции и почему наступает стилистический «перелом»?
- 6) Какими лексическими и композиционными средствами автор создаёт контраст в изображении и повествовании? Что и чему противопоставляется?
- 7) Как меняется стилистическая тональность текста во второй его половине?
- 8) Каким образом А. И. Солженицын совмещает серьёзный взгляд на пугающую действительность и горькую иронию?
- 9) Обратите внимание на смену речевых форм, «композиционно-речевых автономий» (С. Г. Ильенко), в процессе контекстно-вариативного членения этого текста.
- 10) Почему автор предпочёл включить диалог персонажей?
- 11) Какую стилистическую характеристику вы можете дать репликам?
- 12) Какие лексические и композиционные компоненты помогают автору передать приметы времени, создать образ эпохи?

- 13) Как в результате содержательно-фактуальная информация пересекается с содержательно-концептуальной и подтекстовой?
- 14) Как по-новому в финале «крохотки» раскрывается смысл заголовка?

Задание 4. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст «крохотки» А. И. Солженицына, выполняя задания с вопросами после текста.

Старое ведро

Ох, да и тоскливо же бывшему фронтовику бродить по Картунскому бору. Какая-то земля здесь такая, что восемнадцатый год сохраняются, лишь чуть обвалились, не то что полосы траншей, не то что огневые позиции пушек – но отдельная стрелковая ячейка маленькая, где неведомый Иван хоронил своё большое тело в измызанной короткой шинельке. Брёвна с блиндажных перекрытий за эти годы, конечно, растащили, а ямы остались ясные.

Хоть в этом самом бору я не воевал, а – рядом, в таком же. Хожу от блиндажа к блиндажу, соображаю, где что могло быть. И вдруг у одного блиндажа, у выхода, наталкиваюсь на старое, восемнадцать лет лежалое, а и до тех восемнадцати уже отслужившее ведро.

Оно уж тогда было худое, в первую военную зиму. Может, из деревни сгоревшей подхватил его сообразительный солдатик да стенки ко дну ещё на конус смял и приладил его переходом от жестяной печки в трубу. Вот в этом самом блиндаже в ту тревожную зиму, дней девяносто, а может сто пятьдесят, когда фронт тут остановился, гнало худое ведро через себя дым. Оно накалялось шибко, от него руки грели, от него прикуривать можно было, и хлеб близ него подрумянивали. Сколько дыму через себя ведро пропустило – столько и мыслей невысказанных, писем ненаписанных – от людей, уже, может быть, покойных давно.

А потом как-нибудь утром, при весёлом солнышке, боевой порядок меняли, блиндаж бросали, командир торопил свою команду – «ну! ну!» – ординарец печку порушил, втиснул её всю на машину, и колена все, а худому ведру места не нашлось. «Брось ты его, заразу! – старшина крикнул. – Там другое найдёшь!» Ехать было далеко, да и дело уж к весне поворачивало, постоял ординарец с худым ведром, вздохнул – и опустил его у входа.

И все засмеялись.

С тех пор и брёвна с блиндажа содрали, и нары изнутри, и столик – а худое верное ведро так и осталось у своего блиндажа.

Стою над ним, нахлынуло. Ребята чистые, друзья фронтовые! Чем были живы мы и на что надеялись, и самая дружба наша безкорыстная –

прошло всё дымом, и никогда уж больше не служить этому ржавому, забытому...

Задания к тексту «Старое ведро»

- 1) От какого лица ведётся повествование? Какие автобиографические основания есть у автора для того, чтобы именно так вести повествование?
- 2) Какие периоды жизни рассказчика отражаются в тексте? Какие компоненты содержательно-фактуальной информации говорят читателю об этих периодах?
- 3) Какие стилистические особенности речи рассказчика можно выделить?
- 4) Как проявляется в стиле «разговорность»?
- 5) В каких стилистических отношениях находятся лексические черты разговорного стиля с синтаксическими признаками литературного повествования?
- 6) Какие типы речи представлены в тексте?
- 7) В связи с чем в тексте проявляются авторские размышления?
- 8) Какими средствами автор добивается в тексте «изображения» картин из прошлого? Какие люди «оживают» в тексте?
- 9) Как при «изображении» воспоминаний используется смена речевых форм в контекстно-вариативном членении?
- 10) Какую роль играет абзацное членение текста?
- 11) В чём, по-вашему, смысл развёрнутой метафоры «дым» во второй половине текста и в самом финале?
- 12) Как автор превращает в развёрнутую метафору, «старое ведро», реальный предмет, ставший персонажем произведения, и заголовок текста?
- 13) Подумайте, почему прилагательное «безкорыстный» употреблено в таком орфографическом варианте? Что, как вам кажется, означает актуализация приставки при помощи нарушения современного правила её написания?
- 14) Какой неожиданный для читателя смысловой эффект достигается при помощи субстантивации двух прилагательных в абсолютном конце текста? К чему в результате относятся эти слова и что означают?
- 15) Попробуйте продолжить грустные мысли рассказчика вместо финального многоточия, когда кажется, что он заговорил «голосом» самого автора. Подберите лингвистические (текстовые) аргументы для обоснования предположений.

Задание 5. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст «крохотки» А. И. Солженицына, выполняя задания с вопросами после текста.

Путешествуя вдоль Оки

Пройдя просёлками Средней России, начинаешь понимать, в чём ключ умиротворяющего русского пейзажа.

Он – в церквах. Взбежавшие на пригорки, взошедшие на холмы, царевнами белыми и красными вышедшие к широким рекам, колокольными стройными, точёными, резными поднявшиеся над соломенной и тёсовой повседневностью – они издалека-издалека кивают друг другу, они из сёл разобщённых, друг другу невидимых, поднимаются к единому небу.

И где б ты в поле, в лугах ни брёл, вдали от всякого жилья, – никогда ты не один: поверх лесной стены, стогов намётанных и самой земной округлости всегда манит тебя маковка колоколенки то из Борок Ловецких, то из Любичей, то из Гавриловского.

Но тыходишь в село и узнаёшь. Что не живые – убитые приветствовали тебя издали. Кресты давно сшиблены или скривлены; ободраный купол зияет остовом поржавевших рёбер; растёт бурьян на крышах и в расщелинах стен; редко ещё сохранилось кладбище вокруг церкви; а то свалены и его кресты, выворочены могилы; заалтарные образы смыты дождями десятилетий, исписаны похабными надписями.

На паперти – бочки с солярой, к ним разворачивается трактор. Или грузовик въехал кузовом в дверь притвора, берёт мешки. В той церкви подрагивают станки. Эта – просто на замке, безмолвная. Ещё в одной и ещё в одной – клубы. «Добьёмся высоких удоев!» «Поэма о море». «Великий подвиг».

И всегда люди были корыстны, и часто недобры. Но раздавался звон вечерний, плыл над селом, над полем, над лесом. Напоминал он, что покинуть надо мелкие земные дела, отдать час и отдать мысли – вечности. Этот звон, сохранившийся нам теперь в одном старом напеве, поднимал людей от того, чтоб опуститься на четыре ноги.

В эти камни, в колоколенки эти, наши предки вложили всё своё лучшее, всё своё понимание жизни.

Ковыряй, Витька, долбай, не жалея! Кино будет в шесть, танцы в восемь ...

Задания к тексту «Путешествуя вдоль Оки»

- 1) Проанализируйте содержательно-фактуальную информацию текста, отвечая на вопросы «что?», «кто?», «где?», «когда?», «почему?».
- 2) В какой период истории нашей страны происходит «путешествие»?

- 3) Какую роль играет заголовок в «настройке» читательского восприятия? Какую логическую проекцию текста он задаёт?
- 4) Каковы лингвистические характеристики заголовка?
- 5) Как соотносится содержательно-фактуальная информация текста с его названием?
- 6) Какие имена собственные упоминаются в тексте? В чём лингвистические особенности топонимов?
- 7) От чьего имени ведётся повествование? Кто предполагаемый лирический герой?
- 8) Какими лексическими и синтаксическими средствами формируется «ракурс видения», «точка зрения» лирического героя на то, что он видит? Как меняется «точка зрения» в процессе разворачивания текста?
- 9) Какие оценочные и изобразительно-выразительные средства помогают автору сформировать у читателя прогнозируемую «нужную» реакцию на описываемые объекты и события?
- 10) Выявите в тексте два противопоставленных друг другу лексических ряда (две текстовые парадигмы): первый содержит слова и словосочетания с позитивным, «светлым» компонентом значения, а второй – с негативным, «разрушительным».
- 11) Как логически, стилистически и эмоционально противопоставлены друг другу компоненты этих парадигм? Какие неожиданные противопоставления вы открыли?
- 12) Подумайте, как связано противопоставление лексических парадигм с содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой информацией в тексте «крохотки»? Что в итоге противопоставляется?
- 13) Какими лексическими и синтаксическими средствами обеспечивается связность текста?
- 14) Каковы особенности композиционного построения анализируемого текста? Как он делится на абзацы? В чём логика такого членения?
- 15) Какими композиционными приёмами подчёркивается противопоставление лексических парадигм? Какие синтаксические средства усиливают его?
- 16) Какие пунктуационные знаки «включаются» автором и помогают создавать смысловой контекст?
- 17) В чём, по-вашему, заключается эмоциональный стилистический эффект финальных фраз?
- 18) Кто, как вам кажется, выступает в роли истинного адресата заключительного обращения?
- 19) Как исторически изменился потенциальный адресат «крохотки» со времени её создания?
- 20) Опираясь на лингвистические аргументы, сформулируйте основные идеи автора, к которым он хотел привлечь внимание читателей.

Задание 6. Прочитайте полностью два цикла А. И. Солженицына: «Крохотки» (1958–1963) и «Крохотки» (1996–1999) (см.: Солженицын А. И. Собрание сочинений в 30 тт. – Т. 1. Рассказы и крохотки. – М.: Время, 2006. – 672 с. – С. 533 – 554 и 557 – 571) – и выполните следующие задания.

- 1) Обозначьте сходства и различия в содержании циклов, относящихся к разным этапам жизни и творчества писателя и к различным эпохам нашей страны.
- 2) Отметьте признаки циклообразования, присущие обоим циклам.
- 3) Выявите черты «гиперцикла», объединяющего все прозаические миниатюры.

Задание 7. Выберите для самостоятельного письменного анализа две «крохотки»: одну – из первого цикла, другую – из второго. Выявите их лингвостилистические, композиционные и содержательные особенности.

Задание 8. Подготовьте ответ на вопрос: «Почему можно сказать, что циклы А. И. Солженицына «Крохотки» являются продолжением и развитием традиции классической русской литературы, заложенной в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева?». Аргументируйте свой ответ, опираясь на сравнительный анализ.

Задание 9. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст (по материалам архива публикаций газеты «Metro», <https://www.readmetro.com>), выполняя задания с вопросами после текста.

Увидеть, чем вдохновлялся Александр Сергеевич

Пушгоры – одно из самых популярных направлений выходного дня для петербуржцев. Богатая история и красивые пейзажи привлекают горожан, уставших от суеты мегаполиса. На автобусе добраться до Пушкинских Гор можно всего за 7,5 часа – цены стартуют от 600 руб. за билет в одну сторону. Несложно найти и бюджетное жильё – так, сутки расслабления на базе отдыха будут стоить от 1,8 тыс. Однако большинство приезжает сюда за насыщенной экскурсионной программой.

По местам классика

Михайловское, родовое гнездо Александра Пушкина, находится в полчаса езды от Пушгор. Именно здесь поэт провёл два года в ссылке и создал более ста произведений. Например, известные всем со средней

школы трагедию «Борис Годунов» и главы «Евгения Онегина», стихотворения «Пророк», «Я помню чудное мгновенье» и «Деревня». Каждый может заглянуть в Дом-музей Пушкина: пройти по передней и побывать в кабинете самого Александра Сергеевича, где многое воссоздано по воспоминаниям современников, а также есть и мемориальные вещи. Неподалёку – Домик няни, Михайловский парк и Чёрный пруд.

У друзей и дедушки поэта

Рядом с Михайловским находятся владения друзей Пушкина, семьи Осиповых и Вульфов – усадьба Тригорское. Это место, по признанию поэта, стало вторым домом в годы его михайловской ссылки. Туристам особенно интересен Тригорский парк, где многое отсылает к произведениям поэта: скамья Онегина, аллея Татьяны, тот самый дуб из Лукоморья.

Петровское некогда принадлежало двоюродному дедушке Пушкина – Петру Абрамовичу Ганнибалу. В это время был построен новый господский дом, возведены многочисленные хозяйственные постройки и разбит парк. Многие из этого сохранилось до наших дней.

Фотосессия у реки

Недалеко от Пушкинских Гор, в Бугрово, находится единственный в Псковской области Музей деревянного зодчества под открытым небом. А на другом берегу реки Луговки восстановлена действующая водяная мельница – отличный пейзаж для романтических фотосессий.

Задания к тексту «Увидеть, чем вдохновлялся Александр Сергеевич»

- 1) Проанализируйте структуру заголовка текста. Обратите внимание на грамматические характеристики и лексические составляющие названия.
- 2) Почему оказывается достаточным употребление только имени и отчества для верного понимания того, кто имеется в виду? Какие ассоциации с российской культурой вызывает имя-отчество «Александр Сергеевич» у говорящих на русском языке?
- 3) Насколько оправдано членение текста публикации именно таким образом, как представлено? (На газетной полосе расположена также фотография с изображением Дома-музея Пушкина.) Проследите логическую составляющую текстовой категории последовательности.
- 4) Сделайте анализ содержательно-фактуальной информации текста. Распределите её компоненты по группам: топонимы, отсылки ко времени, персональные имена, названия произведений, цифровая информация.

- 5) Каким образом представлена в тексте цифровая информация, описывающая различные компоненты действительности? Объясните, почему только в начале текста, в первом абзаце, цифровая информация графически оформляется именно цифрами, а в других частях текста вводится в буквенном варианте (словами)?
- 6) Оцените СФИ этого текста с точки зрения её достаточности / недостаточности для предполагаемого адресата.
- 7) Выделите лингвостилистические средства, в той или иной мере содержащие оценку того, что представлено в тексте.
- 8) Охарактеризуйте такие языковые средства, которые дают основание отнести текст к определённом функциональному стилю.
- 9) К какому жанру (формату) публикаций в сми относится анализируемый текст? Отметьте признаки этого жанра.
- 10) Какова, по вашему мнению, цель предложенной публикации? Достигнута ли она? Аргументируйте свой ответ, опираясь на свои наблюдения.
- 11) Создайте свой текст подобного формата о любом из регионов Российской Федерации. Оформите его как для публикации.

Задание 10. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст (по материалам архива публикаций газеты «Петербургский дневник», <https://www.spbdnevnik.ru>), выполняя задания с вопросами после текста.

Доброе утро, русский язык!

Царскосельский фестиваль русского языка, который проводится в рамках программы правительства Санкт-Петербурга «Толерантность», можно считать не просто состоявшимся, но и весьма успешным. Даже его инициаторы, а это школа №530 из Пушкина, не ожидали, что к конкурсу их сверстники проявят такой интерес.

Царскосельский фестиваль русского языка – это комплексный проект, который включает в себя два направления: интерактивный игровой фестиваль-конкурс русской речи для старшеклассников и дискуссионную площадку для экспертов и специалистов в области филологии, общественных деятелей, представителей творческой и научной интеллигенции, – рассказывает директор этого фестиваля Наталия Чадина. По мнению организаторов, он полностью отвечает задачам, которые ставит перед собой созданный при губернаторе Петербурга Совет по культуре речи во главе с вице-губернатором Аллой Маниловой и президентом Санкт-Петербургского государственного университета Людмилой Вербицкой. А глава муниципального образования Пушкина Иван Степанов особо от-

мечает тот факт, что в команды школьников обязательно входят дети разных национальностей. «Ведь обособленность по национальному признаку (а сейчас в петербургских школах учатся дети 130 национальностей) может привести к конфронтации», – говорит он.

Главной особенностью Царскосельского фестиваля можно назвать конкурс социально-культурных инициатив, в рамках которого старшеклассники разработали собственные проекты. Например, ребята из 477-й школы предложили организовать клуб знатоков и любителей русской речи, а команда школы №530 – издать «Красную книгу слов и выражений русского языка».

Решающим стал конкурс, в котором ребятам пришлось соревноваться в лексической викторине и демонстрировать свои коммуникативные способности в конкурсе речевых ситуаций. В частности, участникам команд задавали темы бесед, распределяли роли, в соответствии с которыми ребята и должны были выстроить свой диалог. Их искромётность и находчивость не оставили зрителей равнодушными.

А победителями фестиваля была признана команда школы №552. Ребята предложили проект под названием «Доброе утро, русский язык!». Суть его в том, чтобы проводить в эфире школьного радио утренние программы, посвящённые русскому языку. По мнению ребят, эта передача будет интересна и полезна не только детям, но и их родителям, которые провожают своих детей в школу. К тому же добрые слова, сказанные утром на правильном русском языке, помогут создать тёплую атмосферу на весь день.

Задания к тексту «Доброе утро, русский язык!»

- 1) Прокомментируйте название фестиваля русского языка. Как вы думаете, почему фестиваль русского языка называется «Царскосельский», а не «Пушкинский», хотя проводится он в городе Пушкине (муниципальном образовании Санкт-Петербурга)?
- 2) Как изменился бы смысл названия фестиваля, если бы он всё-таки назывался «Пушкинский»?
- 3) Прокомментируйте заголовок текста. Почему для заголовка выбран именно этот слоган: «Доброе утро, русский язык!»?
- 4) Как заголовок соотносится с содержанием текста и с программой Царскосельского фестиваля?
- 5) Проанализируйте композиционную логику текста. Как она соотносится с содержательно-фактуальной информацией?
- 6) Определите, к какому функциональному стилю и его варианту принадлежит текст. Выявите лексические и синтаксические признаки этого стиля.

- 7) Объясните, как вы понимаете название проекта «Красная книга слов и выражений русского языка».
- 8) При помощи различных словарей русского языка и / или ресурсов Интернета приведите примеры слов и выражений русского литературного языка, которые можно было бы включить в «Красную книгу...».
- 9) Подготовьте рассказ о том, в каких филологических фестивалях, конкурсах или тренингах вы принимали участие, когда учились в школе или после школы. Расскажите об этих программах и о тех заданиях, которые вы выполняли. Предложите свои варианты заданий для филологических конкурсов.

Задание 11. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст (по материалам архива публикаций газеты «Metro», <https://www.readmetro.com>), выполняя задания с вопросами после текста.

Как сделать вашу речь на работе убедительной

Истинное красноречие – редкий, но очень полезный дар. К счастью, навыкам яркого и убедительного общения можно обучиться и на различных тренингах, и самостоятельно. Вот лишь несколько рекомендаций, которые могут стать первыми шагами на этом пути.

Прежде всего надо избавиться от иллюзии, что за пару часов или дней вы сможете полностью подготовиться к важной встрече или публичному выступлению. Безусловно, репетировать необходимо! Но наша речь – сложный механизм, и речевое поведение человека свидетельствует обо всём его «культурном багаже» в целом – эрудиции, интеллектуальных и эмоциональных особенностях.

К серьёзным ошибкам относятся неправильное произнесение числительных, названий населённых пунктов, цитат, неправильная постановка ударения. Будьте осторожнее: это настоящие «минные поля» на пути начинающего оратора.

На что действительно можно рассчитывать, так это на уверенное владение собственным голосом. Оно включает:

- глубокое дыхание;
- «правильный» темп речи: предпочтителен слегка замедленный, спокойный и размеренный;
- изменения интонации голоса соответственно содержанию произносимого, монотонность действует угнетающе;
- включение в свою речь пауз – одновременно как выразительного средства и возможности дать другим обдумать сказанное вами.

В разговоре тет-а-тет эффективно хотя бы демонстрировать заинтересованность (если уж никак не получается испытывать её на самом деле). Не молчите, когда говорит ваш собеседник, – поддакивайте, кивайте, задавайте вопросы.

Если же вам предстоит публичное выступление, главное – уверенность в себе. Лёгкое волнение вполне естественно, но вас не должно «трясти» – прибегните к испытанным способам, которые помогают немного успокоиться. Может помочь осознание того, что вы в принципе подготовлены.

Задания к тексту «Как сделать вашу речь на работе убедительной»

- 1) Определите функциональный стиль, его подстиль и жанр публикации. Какие лингвостилистические и композиционные признаки соответствующего формата выявляются в тексте?
- 2) Кто, по вашему мнению, является целевой аудиторией этой публикации? Какие косвенные признаки адресации вы видите в тексте?
- 3) Проанализируйте содержательно-фактуальную информацию текста, оцените её достаточность / недостаточность с точки зрения потенциального адресата.
- 4) Отражены ли в тексте другие виды содержательной информации, кроме СФИ? Как они представлены? Какие «указатели» в тексте ведут читателя к пониманию не только «фактуального» содержания?
- 5) Проанализируйте, как «работают» в тексте категории связности, целостности, членимости, завершённости.
- 6) Какие коррективы, на ваш взгляд, можно было бы внести в текст, если бы вы были его автором? Обоснуйте свои предложения.
- 7) Выделите три группы возможных проблем, связанных с профессиональной речью: грамматических, произносительных, психологических. Дополните списки этих групп гипотетическими трудностями, которые необходимо преодолевать на пути совершенствования публичной речи.
- 8) Какие рекомендации, предложенные в этой публикации, помогут сделать вашу речь убедительной и являются, на ваш взгляд, наиболее эффективными? Дополните список полезных советов. Приведите также примеры бесполезных советов.
- 9) Используя ресурсы Интернета или другие информационные источники, подготовьте небольшое сообщение на тему: «Какие существуют дополнительные рекомендации и тренинги для совершенствования навыков профессиональной (публичной) речи?»

- 10) Расскажите о собственном опыте профессионального общения или публичных выступлений. Приведите примеры положительного и отрицательного опыта. Проанализируйте допущенные вами ошибки, приведшие к неудачному результату профессионального общения или публичного выступления. Закрепите в своей памяти позитивный опыт профессиональной коммуникации.

Задание 12. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст (по материалам архива публикаций газеты «Metro», <https://www.readmetro.com>), выполняя задания с вопросами после текста.

Иностранный язык учи с перспективой

Аналитики определили потенциал языков разных стран. Английский был и остаётся самым распространённым и универсальным языком мира. Одна из причин этого – его простота и минимальное количество глагольных форм. При особом желании все мысли можно высказать в простой грамматической форме с минимумом лексических знаний. Прагматичные люди в наш суматошный век отдают предпочтение в первую очередь изучению английского языка – и время экономит, и результат даёт!

Но китайский язык уже наступает на пятки! И это не сиюминутная необходимость или дань моде, а планомерное поступательное развитие языка, которое накатывает как снежный ком. Причина в том, что ожидается существенный прирост населения Европы именно с китайской и латиноамериканской сторон при поддержке самого Китая, который уже сейчас является мировым лидером по объёму промышленного производства. Китайский язык планирует выйти на первое место среди наиболее перспективных языков.

Кроме того, по мнению экспертов, в ближайшее время нас ожидает бум на изучение испанского языка. Он будет обусловлен демографическим кризисом в Европе. Чем глубже этот кризис, тем востребованнее специалисты, знающие испанский язык. К тому же у нас традиционно тёплые отношения со странами Латинской Америки.

Русский язык пользуется в Европе большой популярностью и занимает в Старом Свете четвёртое место, в одном ряду с испанским языком. Впереди только английский, французский и немецкий.

Задания к тексту «Иностранный язык учи с перспективой»

1. Выявите стилистические признаки текста публикации, определяющие её жанр.

2. Отметьте роль заголовка в достижении цели публичной коммуникации. Оцените его структуру.
3. Выделите из текста фразеологизмы и устойчивые сочетания, дайте им стилистическую оценку.
4. Определите языковые средства, которые обеспечивают связность и последовательность текста.
5. Проанализируйте содержательно-фактуальную информацию. Какие иностранные языки лидируют в мире и по каким причинам? Какой критерий положен в основу предложенного рейтинга?
6. Согласны ли вы с мнением аналитиков и экспертов в определении потенциала «мировых» языков? Обоснуйте свою точку зрения.
7. Какие коррективы и / или дополнения, на ваш взгляд, можно было бы внести в текст, если бы вы были его автором? Обоснуйте свои предложения.
8. Используя ресурсы Интернета или другие информационные источники, подготовьте небольшое статистическое сообщение на тему: «Сколько человек и в каких странах используют лидирующие языки как родные и как государственные?»

Задание 13. Прочитайте и проанализируйте нижеследующий текст (по материалам архива публикаций газеты «Metro», <https://www.readmetro.com>), выполняя задания с вопросами после текста.

Как обновить ваше резюме

Резюме – это ваше оружие. Обновление резюме позволяет вести «прицельный огонь» по работодателям, активизирует вашу память и словарный запас и учит вас навыкам самопрезентации. Попросить подредактировать ваше резюме можно коллегу поопытнее вас.

Если вы оставляете резюме на сайте и хотите, чтобы его прочли определённые работодатели, то вам нужно под них «заточить» резюме. Как это сделать? Например, вы хотите работать в крупной строительной компании – экономистом. Вы нашли объявление такой компании на сайте и отправили туда своё резюме. Однако вам никто не перезвонил. А больше подобные компании как будто экономистов не ищут. Значит, вам нужно оставить резюме на сайте.

Для этого внимательно перечитайте объявление и попытайтесь понять, чего может хотеть ваш потенциальный работодатель. Может случиться, что вы прочтёте в газете объявление, которое привлечёт ваше внимание. И может случиться, что, отправив резюме, вы не получите никакого отклика. В этом случае вы можете попытаться «заточить» его (из-

менить) под нужды данного конкретного случая. При этом надо писать только правду. Но, учитывая запросы работодателя, выбирать именно те факты, которые, судя по объявлению, могут быть ему приятны. Например:

- Работодатель пишет: «Необходим опыт работы с программой Excel». Вы этой программой не владеете, но являетесь уверенным пользователем компьютера, поэтому вы вполне имеете право обнадёжить работодателя: «Являюсь уверенным пользователем ПК. Готов(а) к освоению новых компьютерных программ в кратчайшие сроки».

- Работодатель пишет: «Необходим опыт работы от 2 лет по указанной специальности». Не обязательно в этом случае опускать руки, если ваш опыт значительно скромнее. Напишите, например: «Опыт работы 6 месяцев, но высокая обучаемость и адаптивность». Вполне возможно, что работодатель оценит вас и пригласит хотя бы на собеседование.

- Работодатель пишет: «До 30 лет». Вам же уже под 40. Снижать свой истинный возраст не стоит. Но можно написать в резюме: «Привлекательный внешний вид, уверенность в себе». И разместить рядом свою хорошую фотографию. В этом случае работодатель оценит вас по достоинству.

Как выделиться из толпы соискателей? ВИДЕОрезюме – отличный способ дополнить своё печатное резюме. 93% информации мы получаем от невербальной составляющей: как выглядит собеседник и как он говорит. И только 7% – от вербальной: смысла сказанных слов. Видеорезюме даёт 100% влияния на работодателя и позволяет увидеть соискателя более полно, повышая эффективность в 13 раз.

Видеорезюме особенно пригодится тому, кто хочет работать в таких сферах, как реклама, PR, маркетинг, продажи, где важно умение общаться. Идеальное видеорезюме длится от 30 секунд до полутора минут. Представитель компании сразу может оценить способность соискателя держать себя, его креативность и грамотность. Если вы классный специалист, видеорезюме – лучший способ подать себя работодателю.

Задания к тексту «Как обновить ваше резюме»

- 1) Выявите лексические и синтаксические признаки функционального стиля и подстиля, к которому относится текст, а также композиционные индикаторы жанра публикации.
- 2) Проанализируйте логическую структуру и содержательно-фактуальную информацию текста.
- 3) Найдите в СФИ текста противоречия с условиями современного трудового законодательства в отношении требований к потенциальному претенденту на рабочее место.

- 4) Каким образом систематические усилия по обновлению текста резюме способны помочь вам активизировать память, словарный запас и научить вас навыкам самопрезентации? Как этому поможет работа над видеороликом?
- 5) В чём заключается основной принцип обновления резюме? Какие изменения рекомендуется вносить в текст резюме, если это необходимо?
- 6) Как и почему, на ваш взгляд, видеоприложение поможет «выделиться из толпы»?
- 7) Используя ресурсы Интернета или другие информационные источники, подготовьте небольшое сообщение на тему: «Содержание резюме и принципы его составления в современном формате».
- 8) Какие коррективы и / или дополнения, на ваш взгляд, можно было бы внести в анализируемый текст, если бы вы были его автором? Обоснуйте свои предложения.
- 9) Попробуйте составить резюме для себя лично или для своих знакомых с учётом рекомендаций, изложенных в прочитанном тексте и в дополнительных источниках.
- 10) Расскажите о своём прежнем опыте составления резюме и рассылки его потенциальным работодателям. Поделитесь своим не только положительным, но и отрицательным опытом. Сделайте акцент на позитивных результатах.

Задание 14. Произведите комплексный (содержательный, композиционный и лингвостилистический) анализ фрагментов текста интервью, данного писателем Д. А. Граниным (1919 – 2017) в феврале 2014 г. (полностью см.: <http://www.novayagazeta.ru/society/62229.html>).

Даниил ГРАНИН: «Остервенение и русский Бог»

Автор романов «Зубр» и «Мой лейтенант» — о блокаде и переписывании истории, о долголети и любви, о совести и интеллекте.

Гранин принял в своем кабинете Дмитрия Муратова, петербургского собкора «Новой» Нину Петлянову и меня (Дмитрия Быкова. — *И. Р.*). Писателя сейчас, особенно после годовщины снятия Блокады и поездки в Бундестаг, буквально рвут на части, но он нашел время для разговора — не только потому, что читает «Новую» и пишет в нее, а потому, что хочет вслух сформулировать некоторые вещи. И проще, видимо, сформулировать их в разговоре с теми, кто заведомо не будет придыхать и поддакивать.

— Даниил Александрович, вы никогда не задавались вопросом — для чего вам подарено такое долголетие, какая тайная миссия на вас возложена?

— Никогда. И больше того — думаю, оно мне только потому и подарено, что я этим вопросом не задаюсь. Всю свою жизнь после войны — такая уж это была война — я расцениваю как приз в лотерее, невероятную удачу, доставшуюся почти без шанса. Разумеется, с известного возраста начинаешь собственную жизнь рассматривать как отдельный сюжет, ищешь в нем смысл — и, как правило, находишь. И в своей я его нахожу, но вам не скажу.

Капитуляция никого бы не спасла

— Вы читали книгу Николая Никулина «Воспоминания о войне» (книга историка искусств Николая Никулина, 30 лет пролежавшая «в столе». — Ред.)?

— Конечно. Это книга выдающаяся, откровенная и страшная, и я не принимаю частых претензий к ней — о том, что в ней есть только трагедия войны и нет подвига. А то, что Никулин в этих условиях воевал, выжил, запомнил, написал, — не подвиг? Вообще вопрос о том, что спасло Россию во время войны, сформулировал еще Пушкин, предложив на выбор, как в тесте, четыре варианта: остервенение народа, Барклай, зима иль русский Бог. Есть первые четыре строчки от строфы, остальные десять утрачены, и что выбрал он сам — мы не знаем. Но думаю, что все эти факторы сработали вместе: лично у меня ощущение чуда было в декабре сорок первого, когда оказалось, что немцев гнать можно. Когда они отступили от Москвы. Остервенение — да, безусловно; его ведь не было вначале. Рискну сказать, что до сентября сорок первого мы были разоружены — не в смысле техники, с которой все обстояло из рук вон плохо, а в смысле недостатка этой самой ненависти. О фашизме не было адекватного представления — не только потому, что после договора о ненападении критика гитлеризма вообще исчезла из газет, а потому, что сам фашизм ведь явление до некоторой степени иррациональное, за гранью человеческих представлений. Советский Союз мог быть сколь угодно жесток, но до таких степеней расчеловечивания не доходил, и главное — не говорил о них с такой запредельной откровенностью. Лично моя ненависть началась с первого пленного немца, фашистского летчика. Нас больше всего тогда поразило, что он о нас, славянах, говорил сострадательно. «Ну, что вы можете сделать? Против кого лезете? У вас сортиры на улицах» — и прочая, прочая, о русском дискомфорте, об отсутствующем быте, о непролазном невежестве... Это именно был монолог человека о животных, брезгливый — и эта брезгливость решила дело.

— Как вы с ним поступили?

— Отправили в штаб, у нас бессудные расправы не практиковались. Но остервенение — началось, да; и конечно, я не стану отрицать чудо. Русский Бог являет себя в истории часто и разнообразно. У него своеобразная этика, но своих он не бросает. Я даже неожиданную вещь сейчас скажу — хоть меня и считают атеистом, но истинная-то вера, думаю, живет как раз в уме атеиста. Верующий, как правило, просит — я не скажу, что его вера корыстна, но она во многом зависит от внешних обстоятельств. Атеист обращается к Богу только в крайние, предельные минуты, когда ничто больше не спасает; в последнем отчаянии.

На фронте, как вы знаете, атеистов не было.

И эта вера мне симпатичнее, по-человечески понятнее, чем публичные покаяния или публичные мольбы.

И Гитлер — я не знаю, в какой степени он был искренним оккультистом, а в какой просто верил в собственную удачу, — он к Ленинграду относился не вполне рационально. Думаю — и знакомство с множеством дневников, аналитических работ и мемуаров меня в этой мысли укрепило, — что у него не было окончательного плана относительно Ленинграда. Первоначальное намерение было, конечно, сравнять город с землей, поскольку именно отсюда все началось — и петровская цивилизация, и ленинская революция, а к Ленину у него была ненависть физиологическая. Потом он понял, что город слишком велик, что истребить его до конца не получится физически. Есть версия, что он не отдавал приказ захватить город, фактически открытый, потому что на улицах не смогли бы маневрировать танки. А потом, вероятно, понадеялся на голод и деморализацию населения, оставшегося в лютейшие морозы без еды, тепла, канализации, транспорта... Он и жаждал его захватить, и не решался на это до конца. Я склонен думать, что судьба войны решилась в первую зиму — когда не пустили немцев к Москве и когда выстоял Ленинград. Потому что потеря Москвы и Ленинграда — даже притом что оставался еще огромный Урал и вся Сибирь — была бы смертельна; даже после победы это была бы уже не та страна.

— Когда появился сам термин «блокада»?

— Только после ее снятия. До 1944 года говорили — «окружение». У Инбер в «Пулковском меридиане» единственный раз упоминаются «блокадные зимы» — в главе, написанной уже после прорыва. У Берггольц в «Ленинградском дневнике» — насколько я помню, нигде. Город-крепость, осада — да. И это, конечно, более мобилизующее обозначение.

— Вы сказали, что город до октября был фактически открыт для немецкого наступления?

— Да, я это повторяю с 17 сентября 1941 года. Мы уходили из Пушкина, там в парке были немцы. Я дошел до трамвайного кольца на окраине Ле-

нинграда и сел в трамвай. Поехал домой. Потом пришел в штаб народного ополчения – он был в Мариинском дворце – и сказал там: город открыт, надо меры принимать. Мне сказали, что за панические разговоры мне положен трибунал. Я больше боялся сдачи города, чем трибунала, и сказал, что готов туда идти. Мне указали комнату наверху, там никого не было, я сел около нее ждать, заснул...

— Гротеск какой-то жуткий.

— Тогда много было таких гротесков. Только потом я узнал, что именно в это время был от Гитлера окончательный приказ – в город не входить. Из дневников Франца Гальдера, начальника Генштаба сухопутных войск, известно, что колебания и споры продолжались до двадцатых чисел сентября. В конце концов Гитлер избрал именно блокадный вариант: осадить, уморить голодом. А пока они медлили, Жуков начал организовывать оборону. У них еще, кстати, был первоначальный вариант взять Ленинград руками финнов, но финны не пошли дальше прежней границы. Отказались от штурма. А своих немцы берегли. Они два года ждали капитуляции Ленинграда. После чего предполагалось всех евреев и коммунистов в городе уничтожить, женщин вывезти на Восток, мужчин переписать и сформировать трудовую армию.

— То есть капитуляция не только никого не спасла бы, но...

— Да, по ее результатам все оказалось бы еще страшней – плюс, конечно, бесчестье. Вот почему я не принимаю саму формулировку этого пресловутого вопроса – но нельзя не признать, что в городе такие разговоры ходили. Именно в силу неосведомленности. Как же, немцы, культурная нация... [...]

Жизнь стала фрагментарна, как программа новостей

[...]

— У вас в последнее время появилась новая манера – фрагментированная, дискретная проза: может, это и есть нарратив будущего?

— Она именно дискретная, да, поскольку дискретна жизнь. Она стала сегодня фрагментарна, как программа новостей: пять минут про Олимпиаду, три про Италию, две про Америку... Первым это стал делать Розанов, поняв, что человек распадается; потом Катаев, и это были лучшие его сочинения. И я сейчас пытаюсь – именно потому, что цельная концепция человека сейчас почти невозможна. Или, по крайней мере, нужна гораздо большая дистанция, чтобы этого человека увидеть. Но здесь есть страшный соблазн, падение в человека как в бездну, отказ от структуры, если

угодно. Я за то, чтобы при всей фрагментарности видеть целое, иметь его в виду. Потому что человек – это всегда четкий узор биографии, предназначение, отрицать его странно.

— Вы сильно изменились с возрастом?

— Значительно, да. Я стал слабее... и лучше. Это трудно понять, но попробую сформулировать. Слабее в том смысле, что я меньше могу сопротивляться жизни. В молодости я был злее, упрямее, старался сопротивляться тому, что жизнь из меня делает... Сейчас не сопротивляюсь. И, разумеется, меньше боюсь. И лучше понимаю, что главной ценностью в жизни была и остается любовь, прежде всего любовь семьи... Я покойную жену довольно много огорчал, и жили мы сложно. А вспоминается наша жизнь как самое большое счастье. Пока тебя любят – все переносимо, мудрей этой мудрости никто никогда не выдумает.

Задание 15. Произведите комплексный (содержательный, композиционный и лингвостилистический) анализ основного текста интервью, данного профессором-археологом В. П. Любиным (1918 – 2018) в январе 2018 г. к своему 100-летию (полностью см.: <https://www.ria.ru/society/20180113/1512522026.html>).

Археолог Любин: мне сто лет, а копать еще нужно очень долго

(Фото из личного архива В. Любина)

13 января российская и международная научная общественность отмечает 100-летие старейшего российского археолога, профессора Василия Любина. Ученый пребывает в добром здравии и до сих пор работает в Институте истории материальной культуры Российской академии наук (ИИМК РАН, Санкт-Петербург). Корреспондент РИА Новости расспросил юбиляра о пещерах, мамонтах и человеческом долголетии.

– Василий Прокофьевич, это правда, что Вы являетесь старейшим археологом не только в России, но и во всем мире?

– Сомневаюсь. Например, во Франции есть очень пожилые археологи. Кстати, один из них даже обещает приехать на мой юбилей. Мы с ним общаемся с 70-х годов, когда состоялся первый советско-французский полевой семинар: два сезона мы работали во Франции, а следующие два – в СССР.

Ох, как нам было интересно! Во Франции археология высокоразвита, да и французским коллегам было полезно посмотреть наши первоклассные материалы, найденные в пещерах Южной Осетии.

– Какую работу Вы считаете главным профессиональным успехом своей жизни?

– Открытие стоянки древнего человека в пещере Кударо в горах Южной Осетии на высоте 1600 метров над уровнем моря. Этой пещере около 500 тысяч лет. Я открыл Кударо в 1955 году, а затем много лет подряд ее раскапывал и исследовал.

Здесь мы нашли большое количество костей пещерного медведя, носорога, зубра, красного волка, льва. Кроме того, мы обнаружили каменные орудия древнего человека, характерные для эпохи палеолита. Да, древний человек собирал подходящие камни, расщеплял их и изготавливал орудия определенной формы.

Все найденные материалы уникальны, поскольку подобных стоянок на Земле очень мало.

– Как технически проходили пещерные раскопки?

– Сидели целыми днями. За год раскапывали небольшой участок. Работали ножами и кисточками. Все тщательно вырисовывали и фотографировали. Знаете, в нашем деле всегда нужна максимальная достоверность.

Это кропотливая, я бы даже сказал, ювелирная работа. В пещере, как правило, многометровые отложения. Бывает, что отложения доходят до 7 – 8 метров. Мы все фиксируем по разным слоям, все шифруем. Полученные материалы после обработки сдаем в Эрмитаж.

– Вы заведовали Сектором палеолита в ИИМК, изучали эволюцию первобытных людей от животного к первобытно-общинному строю. Что Вы можете сказать про современного *homo sapiens*? На Ваш взгляд, мы эволюционируем или, простите, деградируем?

– Безусловно, эволюционируем. Застойных явлений нет. Человек, который жил 2 миллиона 500 тысяч лет назад, современный человек и человек будущего... нам только кажется, что все застыло, и мы достигли оптимальной стадии развития.

На самом деле, это только промежуток. Человек будет развиваться и дальше, как все живое в природе. Движение вперед будет наблюдаться в человеческом сознании и на мыслительном уровне. Все это будет сказываться и на образе человека.

– Вы являетесь одним из ведущих мировых специалистов по изображениям мамонта в палеолите. К каким основным выводам Вы пришли, занимаясь этой тематикой?

– Да, я изучал уникальные изображения мамонтов в Каповой пещере на Южном Урале. Изображения были покрыты кальцитовый пленкой. Мы очень тщательно и методично срезали эту пленку до тех пор, пока фигура мамонта полностью не обнажилась. Мы рассматривали каждого мамонта в отдельности, затем в имеющихся групповых ракурсах, сопоставляли смонтированные остеологические останки с их художественными портретами.

Изображения представляют огромную научную ценность. Во-первых, они иллюстрируют подлинный внешний вид мамонта. Во-вторых, они дают информацию об охоте на него. В-третьих, мы пришли к выводу, что древний человек обладал безупречной визуальной памятью.

Он воспроизводил мельчайшие детали строения мамонта, максимально реалистично передавая не только анатомию животного в динамике, но и поведенческий характер.

Чрезвычайно важно, чтобы эти изображения сохранились.

– Какие научные вызовы сейчас стоят перед археологами? Они смогут в ближайшее время еще что-то открыть или уже все открыто?

– Открыто немало памятников палеолита, но еще многое предстоит найти. Например, в южных районах Евразии, в частности на Кавказе есть целый ряд погребенных пещер, которые в свое время обрушились. Возможно, в скором времени эти пещеры будут открыты.

Многие ценные научные материалы погребены под толщей различных отложений. Я производил раскопки не только на Кавказе, но и в Армении, где была найдена стоянка человека, жившего около двух миллионов лет назад. Это одно из древнейших мест в мире.

Там на глубине 10-12 метров были погребены тысячи каменных орудий. Материалы находились под многослойной толщей вулканических пеплов и очень хорошо сохранились. Раскопки далеко не завершены.

– То есть Вы не все раскопали, что хотели, и у Вас остались нереализованные мечты, связанные с археологией?

– Разумеется! Мне сто лет, а копать нужно еще очень долго и много. Культурные останки находятся на довольно больших глубинах, а мы копаем медленно. Работа идет в год по полметра вглубь.

– Василий Прокофьевич, скажите, какая у Вас пенсия?

– Хорошая пенсия. Больше 40 тысяч. Это военная пенсия. Я всю войну на фронте был (сражался в составе Западного, Брянского, Первого и Второго Прибалтийских фронтов, имеет два ордена Красной Звезды и орден Отечественной Войны 2 степени – прим.).

– Но Вы до сих пор продолжаете работать в Институте истории материальной культуры РАН. Вы в здравом уме и твердой памяти. Наконец, у Вас 58-летняя супруга, археолог Елена Беляева, с которой Вы по сей день пишете в соавторстве книги по археологии. Назревает главный вопрос: как Вам удастся в 100 лет сохранять такую бодрость духа? Ваш рецепт долголетия.

– Надо вести здоровый образ жизни. Я не пью и не курю. Не употребляю пищу, которая насыщена всякими канцерогенами. Не ем жареное мясо. Избегаю пищевых "вредностей". Питание у меня очень простое, но всегда много овощей и фруктов.

Постоянно гуляю, считаю прогулки чрезвычайно полезными. Ходил я всегда много, в любую погоду, и зимой, и летом, часто на большие расстояния.

Думаю, что археология закалила и укрепила мое здоровье, ведь я очень много времени проводил в горах на свежем воздухе.

– А память тренируете?

– Нет, специальных упражнений не делаю, хотя и надо бы. Память ослабевает, лет-то мне много.

– Разве сто лет для Вас много? Обычно Вы апеллируете сотнями тысяч и даже миллионами лет.

– У меня все идет само собой. Все естественно.

Список использованной литературы

1. Аристотель. О том, что такое государство / Аристотель. – Соч. в 4-х тт. – Т. 4. – М.: Мысль, 1983.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1969. – 608 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Бельчиков Ю. А. Стилъ / Ю. А. Бельчиков // Русский язык: энциклопедия / Под ред. Ю. Н. Караулова. – М.: Большая российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – 721 с. – С. 541.
5. Болотнов А. В. Самопрезентация языковой личности в публичном дискурсе: когнитивно-стилистический аспект / А. В. Болотнов // Вестник Томского гос. пед. университета. – 2012. – №10 (125). – Томск: Изд-во ТГПУ. – С.169–172.
6. Болотнова Н. С. Задачи и основные направления коммуникативной стилистики художественного текста / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – Вып. 6. – Серия «Гуманитарные науки». – Томск, 1998. – С. 6–8.
7. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М.: Флинта, 2009. – 384 с.
8. Валгина Н. С. Теория текста: учебное пособие / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
9. Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М., 1980. – 360 с.
10. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1955. – №1. – С. 60–87.
11. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
12. Виноградов В. В. О художественной прозе / В. В. Виноградов. – М.; Л.: Госиздат, 1930. – 188 с.
13. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М., 1959. – 654 с.
14. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.
15. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. / В. В. Виноградов. – М.: АН СССР, 1963. – 255 с.
16. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
17. Гаспаров Б. М. Послесловие: структура текста и культурный контекст // Б. М. Гаспаров. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. – М., 1994. – С. 274–303.

18. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М.: Новое лит. обозрение, 1996. – 352 с.
19. Гиндин С. Н. Советская лингвистика текста. Некоторые проблемы и результаты (1948-1975) / С. Н. Гиндин // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. – Т. 36. – 1977, № 4. – С. 291–303.
20. Гойхман О. Я., Надеина Т. М. Речевая коммуникация: Учебник / О. Я. Гойхман, Т. М. Надеина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 272 с.
21. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики: Учебное пособие / М. Н. Дарвин. – Кемерово: КемГУ, 1983. – 62 с.
22. Долинин К. А. Интерпретация текста: (Французский язык): Учебное пособие для студ. / К. А. Долинин. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.
23. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) / М. Я. Дымарский – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 284 с.
24. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М.: Наука, 1982. – 368 с.
25. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – М.: Издательство РАН, 1998. – 528 с.
26. Золян С. Т. К проблеме описания поэтического идиолекта: на материале поэзии Л. Мартынова / С. Т. Золян // Известия АН СССР: Серия литературы и языка – 1986. – Т. 45, №2. – С.138–148.
27. Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста / С. Т. Золян / 2-е изд. – М.: Либроком, 2014. – 336 с.
28. Ильенко С. Г. Синтаксические единицы в тексте: Учебное пособие к спецкурсу / С. Г. Ильенко. – Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1989. – 82 с.
29. Ильенко С. Г. Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования / С. Г. Ильенко // Художественный текст: аспекты сверхфразовой организации: Сборник статей под ред. С. Г. Ильенко. – СПб.: 1997. – С. 5–19.
30. Каменская О. Л. Текст и коммуникация: Учебное пособие / О. Л. Каменская. – М.: Высшая школа, 1990. – 152 с.
31. Кантор Ю. З. Диалогический текст интервью в коммуникативном аспекте: на материале современных российских газет: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук / Ю. З. Кантор. – СПб., 2001. – 24 с.
32. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 262 с.
33. Кожевникова К. Об аспектах связности в тексте как целом / К. Кожевникова // Синтаксис текста: Сборник научных трудов / Под ред. Г. А. Золотовой. – М.: Наука, 1979. – С. 94–102.

34. Кожевникова К. Формирование содержания и синтаксис художественного текста / К. Кожевникова // Синтаксис и стилистика: Сборник научных трудов / Отв. ред. Г. А. Золотова. – М.: Наука, 1976. – С. 301–315.
35. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: Учебное пособие / М. Н. Кожина. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.
36. Кожина М. Н. Целый текст как объект стилистики текста / М. Н. Кожина // *Stylistika IV. Text and Style*. – Opole, 1995. – Pp. 33–53.
37. Кривоносов А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций / А. Д. Кривоносов. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. – 254 с.
38. Круч А. Г. Малый абзац как композиционно-стилистическая единица текста (на материале стиля «короткой строки» и «новой прозы» В. П. Катаева): Автореферат дисс. ... канд. филол. наук / А. Г. Круч – СПб., 1991. – 16 с.
39. Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа / Н. А. Купина. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1983. – 160 с.
40. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М.: Наука, 1988. – 209 с.
41. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
42. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
43. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // А. Ф. Лосев. Форма – стиль – выражение. – М.: Мысль, 1995. – 940 с.
44. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – М.: Collegium, 1994. – 286 с.
45. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
46. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
47. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе 1840-х – 1860-х годов / Л. Е. Ляпина. – Автореферат дисс. ... доктора филол. наук. – СПб., 1994.
48. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. – 280 с.
49. Мартянова И. А. Киновек русского текста: Парадокс литературной кинематографичности. Монография. / И. А. Мартянова – СПб: Сага, 2001. – 224 с.
50. Мартянова И. А. Диалектика динамико-статических свойств художественного текста (на материале киносценария) / И. А. Мартянова // Сибирский филологический журнал. – 2012. – Вып. 4. – С. 194–200.

51. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк / Т. В. Матвеева. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. – 172 с.
52. Михальская А. К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике. Учебное пособие / А. К. Михальская – М.: Academia, 1996. – 192 с.
53. Нечаева О. А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение) / О. А. Нечаева. – Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1974. – 262 с.
54. Николаева В. П. Абзац, его строение, содержание и композиционно-стилистическая роль в рассказах А.П. Чехова: Автореферат дисс. ... доктора филол. наук. / В. П. Николаева. – М., 1965.
55. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков – М.: Рус. яз., 1988. – 304 с.
56. Одинцов В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М.: Наука, 1980. – 262 с.
57. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль / Отв. ред. В. П. Григорьев – М., 1990.
58. Поспелов Н. С. Мысли о русской грамматике: Избранные труды / Н. С. Поспелов. – М.: Наука, 1990. – 182 с.
59. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Караулов / 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – 721 с.
60. Сапогов В. А. К проблеме стихотворной стилистики лирического цикла / В. А. Сапогов // Русская советская поэзия и стиховедение: Материалы научной межвуз. конференции. – М., 1969. – С. 237–243.
61. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика (Сложное синтаксическое целое) / Г. Я. Солганик / Изд. 2-е. – М., 1991.
62. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта; Наука, 2011. – 696 с.
63. Турчин И. Л. Композиционно-стилистические и архитектурные свойства абзаца: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. / И. Л. Турчин. – Калинин, 1974.
64. Фигуровский И. А. Синтаксис целого текста и ученические письменные работы / И. А. Фигуровский. – М.: Учпедгиз, 1961. – 171 с.
65. Хализев В. Е. Композиция // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Коженикова и П. А. Николаева. – М., 1987.
66. Черемисина Н. В. О трёх закономерных тенденциях в динамике языка и в композиции текста / Н. В. Черемисина // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. Русский язык: Межвуз. сборник научных трудов / Отв. ред. Л. Ю. Максимов. – М.: МГПИ, 1987. – С. 13 – 25.

67. Шубина Н. Л. Пунктуация в коммуникативно-прагматическом аспекте и ее место в семиотической системе русского текста: Монография / Н. Л. Шубина. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. – 298 с.
68. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6-ти томах / С. М. Эйзенштейн – М.: Искусство, 1964 – 1971. – Т. 2. – 1964. – 568 с.
69. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
70. Энквист, Нильс Эрик. Стили как стратегия в моделировании текста / Нильс Эрик Энквист // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1988. – Т. 47, № 4. – С. 329 – 339.

Рекомендуемая литература

Основная:

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с. Также см. переиздания, например: М.: URSS, 2007. – 144 с.
2. Голуб И. Б. Стилистика русского языка: Учебное пособие / И. Б. Голуб. – 11-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2010. – 448 с. Также см. любые переиздания.
3. Долинин К. А. Интерпретация текста: (Французский язык): Учебное пособие для студ. / К. А. Долинин. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с. Также см. переиздания, например: М.: URSS, 2017. – 304 с.
4. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: Учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – 4-е изд., стереотип. – М.: Флинта; Наука, 2008. – 464 с. Также см. любые переиздания.
5. Накорякова К. М. Литературное редактирование: Учебное пособие / К. М. Накорякова. – М.: ИКАР, 2009. – 432 с.
6. Одинцов В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М.: Наука, 1980. – 262 с. Также см. переиздания, например: М.: URSS, 2014. – 264 с.
7. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка: Учебник для вузов / Д. Э. Розенталь / 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1987. – 399 с. Также см. любые переиздания.

Дополнительная:

1. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М.: Флинта, 2009. – 384 с.
2. Валгина Н. С. Теория текста: учебное пособие / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
3. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.

4. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М.: Новое лит. обозрение, 1996. – 352 с.
5. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) / М. Я. Дымарский – М.: КомКнига, 2006. – 328 с.
6. Ильенко С. Г. Синтаксические единицы в тексте: Учебное пособие к спецкурсу / С. Г. Ильенко. – Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1989. – 82 с.
7. Каменская О. Л. Текст и коммуникация: Учебное пособие / О. Л. Каменская. – М.: Высшая школа, 1990. – 152 с.
8. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи / В. Г. Костомаров. – Изд. 3-е, испр. и доп. – СПб.: Златоуст, 1999. – 320 с.
9. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
10. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
11. Мартыанова И. А. Киновек русского текста: Парадокс литературной кинематографичности. Монография. / И. А. Мартыанова – СПб: Сага, 2001. – 224 с.
12. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк / Т. В. Матвеева. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. – 172 с.
13. Мильчин А. Э. Методика редактирования текста: Учебник / А. Э. Мильчин. – М., 2005.
14. Михальская А. К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике. Учебное пособие для студентов гуманитарных факультетов / А. К. Михальская – М.: Academia, 1996. – 192 с.
15. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков – М.: Рус. яз., 1988. – 304 с.
16. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Караулов / 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – 721 с.
17. Сметанина С. И. Литературное редактирование для журналистов и специалистов по связям с общественностью / С. И. Сметанина. – СПб.; Изд-во Михайлова В. А., 2003. – 252 с.
18. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика / Г. Я. Солганик. – Изд. 5-е – М.: URSS, 2013. – 232 с.
19. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта; Наука, 2011. – 696 с.
20. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб.: Книжный Дом, 2007. – 472 с.

Содержание

Введение	3
О предмете исследования в науке «Стилистика».....	5
О модулях современной «Стилистики» как научной дисциплины	6
О языке как знаковой системе.....	13
О понятии «коммуникативная ситуация»	15
О понятии «текст»	16
О текстовых категориях.....	18
О видах текстовой информации.....	19
О композиции текста как объекте изучения	22
О типах членения текста.....	25
О циклической организации текстов.....	31
О коммуникативной доминанте текста интервью.....	33
Вопросы и задания	39
Тексты с практическими заданиями	45
Список использованной литературы	71
Рекомендуемая литература.....	75

Учебное издание

Размашкин Игорь Юрьевич

СТИЛИСТИКА И ТЕКСТ

Учебное пособие

Издано в авторской редакции

Подписано в печать 29.08.18. Формат 60×84 1/16.

Усл. печ. л. 5,0. Тираж 60экз. Заказ 833.

Издательство СПбГЭУ. 191023, Санкт-Петербург, Садовая ул., д. 21.

Отпечатано на полиграфической базе СПбГЭУ