ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ИЗМЕНЕНИЕМ СТИЛИСТИЧЕСКОГО СТАТУСА СЛОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ XX В.

О. В. ШУЛЬСКАЯ

Экспрессивное употребление слов в современной художественной речи представляет интерес с точки зрения выявления стилистических потенций слова. Как известно, поэтика индивидуального контекста демонстрирует чрезвычайное многообразие стилистических эффектов при использовании как маркированного, так и немаркированного слова.

Исследователи неоднократно обращались к функциям стилистически окрашенной лексики в поэзии XX в. [Иванова, 1977; Григорьева, 1977; Ковалевская, 1984; Иванова, 1985 и др.], отмечая тот факт, что в современной поэтической речи все шире используются контексты с контрастной в стилистическом отношении лексикой. Чем контрастней „сомкнутые в синтагме, в предложении, в тексте языковые, т. е. стилистически и эмоционально маркированные единицы..., тем резче восприятие этой противопоставленности..." [Григорьева, 1977, с. 310]. Вместе с тем исследователи указывают и на другое явление, возникающее при употреблении „высокого" лексического материала в современной поэзии — „изменение эмоциональной характеристики слов, проявляющееся в усилении их тональности, закрепленной в поэтической практике, или в ослаблении их прежнего звучания — снятии „выспренности", литературного „ореола", особой „поэтичности", и то и другое является следствием употребления рассматриваемых лексических и фразеологических средств в смешанных текстах, т. е. в условиях намеренного соположения контрастно стилистически и эмоционально окрашенной лексики" [Иванова, 1977, с. 77].

При рассмотрении функций маркированной лексики в художественной речи XX в. обращает на себя внимание не только акцентирование стилистических качеств маркированных элементов языка, но и изменение коннотативной информации, которую содержит стилистически отмеченное слово.

В предлагаемой статье речь пойдет о некоторых случаях изменения стилистического статуса языковой единицы в стихотворной речи как у слов с пометой „высокое", „поэтическое", так и у слов разговорных, просторечных. Современная художественная речь дает также примеры появления эмоциональной оценочности у слов немаркированных.

Процессы, происходящие в современном литературном языке, получают отражение и в поэтической речи. „Воздействие разговорной речи

на речь книжную, которое является одним из общих процессов развития литературного языка, значительно усилилось в современную эпоху, когда роль устной звучащей речи быстро и неуклонно возрастает в силу массовой адресованности литературного языка. Особой активностью характеризуется воздействие разговорной речи и на стихотворную речь нашего времени..." [Иванова, 1985, с. 140].

В современном русском литературном языке отмечается и другой процесс — „расширившаяся тенденция к использованию высокой книжной лексики в нейтральном словесном окружении (а в разговорной речи — и в сниженном) — это процесс, который имеет определенную социально-историческую мотивировку. Он неизбежно смазывает высокую экспрессию книжных слов и нейтрализует контекстное противопоставление ровно настолько, чтобы оно явилось адресату результатом не специально обдуманного экспрессивно-стилистического задания, а языкового отбора, совершенного автоматически" [Винокур, 1980, с. 100].

В художественной речи нейтрализация высокого слова является сознательным приемом, так же, как и использование разговорных элементов — „элементы разговорной речи в поэзии... не простое отражение авторской речевой нормы, не неосознанное копирование повседневной разговорной речи, а элементы тщательно организованного художественного построения, их применение — прием, рассчитанный на вполне определенный стилистический эффект" [Иванова, 1985, с. 141].

С названными процессами, получившими отражение в стихотворной речи, связано как изменение стилистической окраски слова, так и перераспределение компонентов стилистического значения у маркированных слов.

По мнению исследователей, способность к изменению стилистической окраски слова заложена в самой системе языка. „Утверждается — и не без оснований — что языковая единица, имеющая в языковой системе ту или иную стилистическую окраску, попадая в тот или иной контекст... меняет эту окраску. Однако система как таковая, система наших представлений о стилистической ценности отдельных единиц как раз и предполагает подобную стилистическую мутабельность (способность к стилистическим трансформациям) каждой данной единицы" [Скребнев, 1975, с. 65]. Ср. также: „в речи стилистическая окраска слова непостоянна. Отчетливо ощущаемая у изолированного слова, она может под влиянием контекста совсем исчезнуть или менять свой характер" [Петрищева, 1984, с. 46].

Остановимся на некоторых случаях изменения стилистического статуса у „высоких и поэтических" слов, имеющих в художественной речи давнюю традицию употребления. В поэзии XX в. мы встречаем как случаи нейтрализации высоких слов, так и примеры, в которых наблюдается изменение у этих слов эмоциональной оценочности. Любопытный в этом отношении контекст находим у Д. Самойлова: „И *ветер* необыкновенный, Когда он *ветер*, а не *ветр*" (Слова). Обычно у

слов с окраской „высокое" отмечается положительная оценочность. На этом, как правило, в поэтической речи строятся противопоставления „высокое—нейтральное". При таком противопоставлении у высокого слова появляются и дополнительные смысловые нюансы, напр.: „... но музыка — иной субстрат, / где не *губами,* а *устами*" (**А. Вознесенский.** Правила поведения за столом). В приведенном же контексте Самойлова это привычное противопоставление нейтрального и высокого эквивалента меняется местами, что влечет за собой и перераспределение эмоциональной оценочности в данных синонимах. Слово *ветр* как бы понижается в стилистическом ранге, его высокий ореол снимается.

Однако случаи изменения эмоциональной оценочности у высоких слов встречаются не часто. Пример частичной утраты положительной оценки можно найти в известном контексте М. Цветаевой: „Другие — с *очами* и личиком светлым, А я-то ночами беседую с ветром". Эмоциональный ореол образа ветра, несущего положительную экспрессию, противопоставлен здесь традиционному ореолу другого образа (очи), и это противопоставление частично гасит привычную эмоциональную оценочность поэтизма *очи.*

В следующих контекстах В. Маяковского и Н. Матвеевой мы отмечаем появление у слова *очи* отрицательной оценочности. „Игроческие *очи* из ночи блестели, / как два рубля" (**В. Маяковский.** Теплое слово кое-каким порокам); „Платье на нем [обывателе] пилигрима, Посох убогий при нем. Щеки что розаны рдеют, *Очи* пылают огнем" (**Н. Матвеева.** Кудри, подъятые ветром...).

В первом примере появлению отрицательной оценочности способствуют „снижающие" образ средства: эпитет *игрочеcкие* и сравнение *как два рубля.* Во втором примере ирония, а также несоответствие языковой положительной оценки слова *очи* в соотнесении с отрицательным персонажем (обывателем) снижают экспрессию слова. Эти примеры представляют интерес еще и потому, что поэтизм *очи* относится к словам с устойчивыми семантико-стилистическими связями.

В современной лирике мы наблюдаем немало случаев нейтрализации высокого слова. Это может происходить в контекстах, где славянизм не несет традиционной экспрессии, как напр., в стихотворении Е. Винокурова „Старуха":

— Вы где-то виделись со мной! —
И, тягостно припоминая,
я свел морщины у *чела...*
Но ведь она была иная,
прелестной девушкой была!

Снятие ореола и нейтрализация высоких слов прослеживается в следующих контекстах, где установка на „разговорность" подчеркивается употреблением слов, называющих прозаические реалии: „Вкус мною любимого борща, / харьковского, с мясом и сметаной, / тот, что, и томясь, и трепеща, / вспоминал на фронте неустанно, — / даже этот

вкус не обжигал / *уст* моих, души не тешил боле / и ничуть не помогал: / головной не избывал я боли" (**Б. Слуцкий.** Преодоление головной боли); „Старческая горечь, опоздай! / Хоть на двадцать лет отсрочку дай. / Старческая желчь и кислота, / щеки не желти и не кисли *уста*" (**Б. Слуцкий.** Старческая горечь, опоздай!).

Совершенно определенную стилистическую „позицию" и намеренную нейтрализацию высоких слов мы отмечаем в следующих контекстах А. Межирова: „А где-то ползет электричка, Везет подмосковного мужа. Он тот безымянный, который Следил в отчужденье за гонкой. В авоське припас помидоры Жене, и к тому же законной... Он спит. Затекает *десница* Под тяжестью наспанной *выи*. Стена вертикальная снится, Рога мотоцикла крутые" (Аттракцион); „Старый Арбат с переулками всеми Перепланирует новое время. Что-то прибавит *младому* проспекту, Что-то оставит седому поэту" (Женщин таких, как на старом Арбате...).

В обоих контекстах нарушается традиционная сочетаемость с высокими словами: *десница — затекает, выя — наспанная, младой — проспект*. Обычно в таких случаях возникает определенный стилистический эффект — ироническое или шутливое звучание стиха. У Межирова стилистический эффект сложнее: сосуществование высокого и прозаического рассматривается как норма жизни. Эта стилистическая „позиция", а также нарушение обычной сочетаемости высоких слов и создают условия для нейтрализации приведенных славянизмов, хотя они и привносят в текст дополнительные коннотации.

Можно привести также контексты, где нейтрализация высокого слова возникает благодаря использованию разговорной и просторечной лексики: „В такой же час на снег меня повалят У башенных ворот, И на *чело* мне машкеру *напялят*" (**П. Антокольский.** Марина); „Теперь опишу свою внешность с натуры: / Ужасен мой *лик, бороденка* — как щетка. / *Зубарики* пляшут, как клавиатура" (**А. Вознесенский.** Фрагмент автопортрета).

В поэзии XX в. мы наблюдаем случаи, когда нейтральное слово в маркированном окружении становится стилистически значимым. У нейтрального слова может возникнуть в контексте эмоциональная оценочность разного характера (со знаком „плюс" или „минус").

Ю. М. Скребнев, говоря о нейтральной лексике, замечает, что „нейтральность этих единиц должна трактоваться не как их немаркированность, а, напротив, как « гипермаркированность » — избыточная маркированность, наличие у языковой единицы самых разнообразных языков-маркеров" [Скребнев, 1975, с. 23].

Рассмотрим следующие контексты:

Набравшись вдоволь светскости и силы,
Допив до дна крепленое вино,
Артельщики, завмаги, воротилы
Вернулись на Столешников давно.

А. Межиров. Люди сентября.

Боже, как он бездарен и плоскок,
Как он пыжится — лопнет вот-вот.
Исполнитель, холуй, подголосок,
Сочинитель армейских острот.

А. Межиров. Музы.

Уезжал я от этих домишек
из чалдонского злого угла.
От *хозяев, добытчиков, выжиг*
уезжал без отрады и зла.

А. Преловский. Село.

Взятые вне контекста слова *завмаги, исполнитель, хозяева* не вызывают какого-то стилистического впечатления. В приведенных же примерах у них появляется отрицательная эмоциональная оценочность благодаря радиации стилистически окрашенных слов, находящихся с рассматриваемыми словами в позиции соположения. В первом контексте отрицательная оценочность распространяется и на устаревшее слово *артельщики.* Как правило, у слов разговорных и просторечных оценка сниженная. Это в полной мере относится к словам *воротилы, холуй, добытчик, выжига.* Слово *подголосок* в $МАС_2$ дается с пометой „презрительное".

Любопытны случаи, когда нейтральные слова получают в контексте дополнительные стилистические коннотации, а именно — эмотивную характеристику „ироническое":

Бушуют калориферы при входе
В „Национаь". Не слишком людно вроде,
Но нет местов. Свободных нету мест,
Пока обеда своего не съест
Симпозиум, конгресс и прочий *съезд.*

А. Межиров. Прощание с Юшиным.

Кейфующая неомолодежь, —
Коллеги, второгодники-плейбои,
В джинсовое одеты, в голубое...

А. Межиров. Прощание с Юшиным.

Эмоциональная оценка „ироническое" возникает у слов *симпозиум, конгресс* под влиянием всего контекста, содержащего иронию. Этому способствует стилистическое использование нормативного и просторечного вариантов слова (*местов — мест*), а также определение *прочий* к слову *съезд,* выступающему здесь синонимом к словам *симпозиум, конгресс.*

Во втором примере эмотивную характеристику „ироническое" получает слово *коллеги.* Изменению оценочности нейтрального слова способствует употребление жаргонизма *кейфующая,* просторечного варианта *джинсо́вое,* слова с отрицательной оценкой *плейбои,* находящегося в позиции соположения со словом *коллеги.*

„Нейтральная в функционально-стилистическом отношении лексика может быть ненейтральной в эмоционально-оценочном отношении..." [Петрищева, 1984, с. 124]. Так, у слова *шайка* в словарях нет никаких стилистических помет, хотя слово порождает в сознании говорящего вполне определенные эмоциональные ассоциации. В $МАС_2$ мы находим его толкование: „группа людей, объединившихся для разбоя, преступной деятельности; банда". Даже взятое вне контекста, *шайка* воспринимается как слово с отрицательной оценочностью. Некоторые исследователи считают, что все языковые единицы имеют определенные коннотации. „Коннотации в составе десигната имеются у всех языковых единиц: ни одна единица не может быть свободной от тех или иных коннотаций, приписываемых ей говорящим на основе его языкового опыта. Вопрос лишь в том, каков характер этих коннотаций" [Скребнев, 1975, с. 22].

В стихотворной речи мы находим слово *шайка*, используемое, как правило, в отрицательном контексте. Так, напр., у Е. Евтушенко сочетание *шайка рыл* лишь подчеркивает общепринятое стилистическое впечатление, создаваемое этим словом:

И поежился шут на плакате — из *шайки*
прочих *рыл*, обещающих всем чудеса,
рыл, которые, словно с ножом попрошайки,
у голодных вытягивают голоса.

Е. Евтушенко. Фуку.

Слово *шайка* в строках В. Хлебникова теряет свою устойчивую отрицательную эмоциональную оценочность, которая редуцируется в тексте благодаря словосочетанию *свободы шайка* и экспрессивной настроенности всего контекста:

Ведь царь лишь попрошайка,
И бедный родственник король, —
Вперед, *свободы шайка*,
Й падай, молот воль!

В. Хлебников. Ладомир.

Обратимся к некоторым примерам использования разговорной и просторечной лексики в художественной речи.

Хотя исследователи отмечают отсутствие строгой зависимости „между отрицательной оценочностью и разговорной (стилистически сниженной) окраской" [Петрищева, 1984, с. 152], большинство разговорных и просторечных слов заключают в себе отрицательную оценку. И здесь возможны „два типа приемов: с прямым использованием значения и метафорически пейоративным (чаще — шутливым)" [Винокур, 1980, с. 172]. Мы наблюдаем и другие стилистические эффекты при использовании разговорной и просторечной лексики в художественной речи. Именно язык художественной литературы демонстрирует многообразные стилистические возможности сниженной лексики — „задачу изучения

потенциальных стилистических возможностей внелитературных средств целесообразно решать не на материале публицистики и разговорной речи носителей литературного языка, а на материале языка художественной литературы, поскольку стилистическая информация, которую заключают в себе внелитературные элементы, обнаруживается более отчетливо именно на этом материале" [Петрищева, 1984, с. 194]. Сказанное в полной мере относится и к разговорной лексике.

Так, слово *напарник,* имеющее помету „разговорное" (МАС$_2$), в стихотворении А. Вознесенского повышается в стилистическом ранге благодаря „подключению" к высокой теме поэтического творчества:

У поэта *напарника* нет.
Все дуэты кончали дуэлью.

А. Вознесенский. Мы нарушили божий завет...

Художественная речь XX в. дает немало примеров изменения стилистического статуса слова у просторечной лексики. В большинстве случаев функционально-стилистическая окраска у просторечного слова в художественном тексте остается — может меняться только его эмоциональная оценочность. Но в стихотворной речи встречаются случаи, когда и просторечное слово нейтрализуется в контексте. Напр.:

Прищурив умные *гляделки,*
Сидели воины в тени,
. . . . . .
Порой хитер, порой наивен,
С мотивом спорил здесь мотив,
И был отнюдь не примитивен
Монгольских воинов актив.

Н. Заболоцкий. Рубрук в Монголии.

О слове *гляделки* известно, что помимо функционально-стилистической окраски „просторечное" оно заключает в себе отрицательную эмоциональную оценочность. „Слово *гляделки*... потому может применяться по отношению к маленьким и по отношению к тусклым, и по отношению к невыразительным глазам, что все эти признаки могут быть расценены как не отвечающие эстетическим требованиям, принижающие соответственно предмет, на что и указывает слово" [Петрищева, 1984, с. 165]. Контекст Н. Заболоцкого дает совершенно неожиданный эффект. В приведенном примере у слова *гляделки* из всех вышеназванных признаков используется только признак „маленькие". Весь контекст, а также эпитет к слову *гляделки — умные* — полностью снимает отрицательную оценочность у этого слова. В данном случае помимо изменения оценочности происходит и нейтрализация просторечного слова.

Рассмотрим два контекста А. Межирова, где, на наш взгляд, также происходит нейтрализация просторечных слов.

Ходит это существо (о женщине.— *О. Ш.*)
Трын-трава и трали-вали, —
И на свете ничего
Нет прекрасней этой *твари*.

А. Межиров. Перекинута дорога.

Твоя карета кротко за воротами стоит,
И вы с хозяином почти молчите оба.
А в небесах сияет светлый стыд
Или священная, по-деревенскому, *стыдоба*.

А. Межиров. Благие порывы.

Слово *тварь* употребляется в первом контексте в значении „живое существо". В МАС$_2$ оно снабжено пометами „устаревшее" и „просторечное". В данном случае слову *тварь*, употребленному в положительном контексте, возвращается его нейтральное звучание, с каким оно употреблялось в поэзии XVIII—XIX вв. Ср. Пушкина:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей *твари* проповедуй.

Подражания Корану.

Во втором контексте используются нейтральный и просторечный синонимы[1]: *стыд* — *стыдоба*, однако оба они как бы уравниваются стилистически благодаря эпитетам *светлый* и *священная*. Общий эмоциональный тон подчеркивает и поэтизм *небеса*.

Просторечная лексика в художественном тексте может сохранять свою функционально-стилистическую окраску, но менять эмоциональную оценочность. Сравним два контекста:

В жаргон великолепной *матросни*
Прибой морей бунтующих был вплетен,
И не были пуристами они.
И не об этом сокрушался Ленин.

Л. Мартынов. Чистота.

---

[1]Для стилистического почерка А. Межирова вообще характерно использование нейтрального и стилистически окрашенного вариантов, которые он, как правило, не противопоставляет (обычный прием), а использует как дополнительное стилистическое средство, акцентирующее ту или иную поэтическую мысль, напр.:

Не скажу о ней ни слова,
Потому что все слова —
Золотистая *полóва*,
Яровая *полова́*.

Ср. также приведенный выше пример с использованием вариантов *мест* — *местов*.

Дощатый гроб над склоном чуть креня,
Толпа выходит на тропу крутую,
Нажала на клаксоны *шоферня,*
Соратнику и другу салютуя.

А. Межиров. Тбилиси. Цех.

Слово *матросня* в $МАС_2$ имеет помету „просторечное, пренебрежительное". Отсутствующее в $МАС_2$ слово *шоферня* в словаре С. И. Ожегова дается с пометой „пренебрежительное". Образованное по той же модели, что и *матросня, шоферня* можно также отнести к просторечной лексике.

В контексте Л. Мартынова слово *матросня,* употребленное с „возвышающим" эпитетом *великолепная,* теряет один из компонентов стилистического значения — „пренебрежительное".

То же происходит со словом *шоферня* в контексте А. Межирова, где „снятию" стилистического значения „пренебрежительное" способствует употребление его в контексте, связанном с высокой темой смерти, а также включение в один ряд с высоким *соратник.*

У просторечного слова *морда,* имеющего устойчивые эмоциональные ассоциации, может в художественной речи редуцироваться отрицательная эмоциональная оценочность, как напр., в следующих контекстах:

Окружен я трясиной и кваканьем.
Видно, самое жидкое — вакуум.
Но о вакуум бьюсь я *мордою:*
видно, вакуум — самое твердое.

Е. Евтушенко. Фуку.

Переводя стихи,
проходишь через стену
и с *мордою* в крови
выходишь вдруг на сцену,
под тысячью свечей,
пред тысячью очей,
сквозь кладку кирпичей
пробившись, как ручей.

Б. Слуцкий. Трудности перевода.

Били в *морду* — в мою, между прочим!
Били в зубы, кровавили нос.
Впрочем, молодость не опорочим,
не обидим любительский бокс.

Б. Слуцкий. Любительский бокс.

Таким образом, стилистический статус слова в художественной речи может отличаться от объективно кодифицируемого статуса в современном русском литературном языке. Связывая процессы, происходящие в стихотворной речи, с развитием литературного языка, необходимо

учитывать и те явления, которые, по-видимому, первоначально возникают в художественной речи. Именно здесь выявляются потенциальные стилистические возможности слова. Поэтому при изучении изменения стилистической окраски слов в литературном языке необходимо учитывать и экспрессивные результаты употребления этих слов в художественной речи.

EN OBSERVANT LE CHANGEMENT DE LA NOTION STYLISTIQUE DU MOT DANS LA LITTÉRATURE DU XX SIÈCLE

O. V. CHOULSKAYA

Résumé

L'article traite les cas du changement de la notion stylistique des mots désignant „haut", „poétique", ainsi que des mots de la language populaire. Le mot neutre dans les vers peut aussi changer sa portée émotionnelle.

En étudiant le changement de la nuance stylistique des mots dans la langue littéraire il faut tenir compte aussi des résultats expressifs de l'utilisation de ces mots dans la littérature.

ЛИТЕРАТУРА

Винокур, 1980 — Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980.

Григорьева, 1977 — Григорьева А. Д. Слово в поэзии Леонида Мартынова (сб. „Гиперболы") и Бориса Слуцкого (сб. „Доброта дня") // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., 1977.

Иванова, 1977 — Иванова Н. Н. Высокая и поэтическая лексика // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., 1977.

Иванова, 1985 — Иванова Н. Н. Демократизация стихотворной речи (современный этап) // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык поэзии XIX—XX вв. М., 1985.

Ковалевская, 1984 — Ковалевская Е. Г. О судьбе „высокой лексики" в истории русского литературного языка XVIII—XX вв. // Функциональные и социальные разновидности русского литературного языка XVIII в. Л., 1984.

Петрищева, 1984 — Петрищева Е. Ф. Стилистически окрашенная лексика русского языка. М., 1984.

Скребнев, 1975 — Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975.

Вильнюсский государственный университет
им. В. Капсукаса

Кафедра русского языка

Январь 1987