

Санкт-Петербургский государственный университет

ГАЛИНА Яна Вадимовна

Выпускная квалификационная работа

Стилевые опыты Е. Замятина в произведении «Большим детям сказки»

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036. «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент,
Кафедра русского языка,
Старовойтова Ольга Альбертовна

Рецензент:

к.ф.н., ведущий научный сотрудник,
Федеральное государственное бюджетное
учреждение науки Институт
лингвистических исследований
Российской академии наук,
Калиновская Валентина Николаевна

Санкт-Петербург

2023

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты изучения стилизации	6
§ 1.1. Лингвистическая стилистика	6
§ 1.2. Основные стилистические категории.....	8
§ 1.3. К вопросу стилизации	12
§ 1.4. Стилистические ресурсы русского языка	13
§ 1.5. Стилистические ресурсы фоники	14
§ 1.6. Стилистические ресурсы словообразования.....	16
§ 1.7. Стилистические ресурсы лексики	17
§ 1.8. Стилистика частей речи	23
§ 1.9. Стилистические ресурсы синтаксиса	26
Выводы	27
Глава 2. «Сказки» Е. Замятина в контексте творчества писателя	30
Выводы	34
Глава 3. Языковые средства и приемы стилизации в художественном тексте	35
§ 3.1. Фонетические средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»	36
§ 3.2. Словообразовательные средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»	38
§ 3.3. Лексические средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»	40
§ 3.4. Стилистика частей речи в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»	47
§ 3.5. Синтаксические средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»	52
§ 3.6. Специфика стилизации в сборнике рассказов Е. Замятина «Большим детям сказки»	58
Выводы	68
Заключение	72
Список литературы	75

Введение

Стилизация как традиция русской литературы существует уже не одно столетие. Первые стилизаторские опыты отечественных прозаиков появились в начале XIX века. В тот период стилизация была прежде всего способом восприятия западноевропейской традиции. Чуть позже, в 20–30-е годы XIX века, функции стилизации расширились, появились первые попытки воссоздания национального фольклора – «отечественной старины, запечатленной в слове»¹.

В 60–70-е годы XIX века усилилось внимание к стилизации устной речи. Это было связано с ориентацией литературы данного периода на создание «образа достоверности»². Интерес к речи населения среднего класса также был обусловлен появлением писателей-разночинцев.

Русская культура начала XX века характеризуется наиболее сильным интересом к стилизации. Среди многочисленных социальных и лингвистических причин исследователи отмечают стремление художников эстетически осмыслить национальный вопрос – судьбу России – в активном диалоге с другими культурами.

В этом ключе тексты Е. И. Замятина как одного из главных русских утопистов XX века представляются особенно интересными. Его произведения вмещают в себя огромную палитру жанровых и стилистических оттенков. «Замятинский текст удивительным образом соединяет реминисценции русской классики и мировой философской мысли, западную отточенность сюжетных линий и национально-самобытную стилистику». Научный интерес в России и за рубежом к уникальному творчеству писателя особенно оживился в последние десятилетия, что подтверждает **актуальность** данной работы.

В настоящем исследовании отмечается необходимость проанализировать различные средства стилизации в сборнике рассказов

¹ Завгородняя Г. Ю. Стилизация в русской прозе XIX – начала XX века: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2010. С. 6.

² Там же.

«Большим детям сказки» с точки зрения их выразительных возможностей, учитывая особенности художественного мира сказок Замятина, проследить ориентацию текста на устную традицию и определить специфику стилизации в рассматриваемых произведениях. Обращение к анализу конкретных текстов, систематизация полученного языкового материала и создание единой стилевой картины исследуемого сборника обуславливает **новизну** данной работы.

Материалом данного исследования является сборник рассказов Е. И. Замятина «Большим детям сказки». **Объект** исследования – стилизация в художественном тексте; **предмет** – языковые средства стилизации (фонетические, словообразовательные, лексические и синтаксические), содержащиеся в тексте исследуемого произведения.

Цель работы – выявление специфики стилизации в сборнике Е. И. Замятина «Большим детям сказки».

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Дать определения основным понятиям, связанным с темой исследования (объект и предмет лингвистической стилистики, стилистическая окраска, стилистическое значение, стилеобразующие факторы, функциональный стиль языка, стилистический прием и др.).
2. Определить содержание понятий «стиль» и «стилизация».
3. Выделить и проанализировать различные средства стилизации в сборнике рассказов Е. И. Замятина «Большим детям сказки» (фонетические, словообразовательные, лексические и синтаксические).
4. Изучить выделенные языковые средства всех уровней с точки зрения их экспрессивности, т. е. выразительных возможностей.
5. Проследить, как в выделенных средствах стилизации отразилась ориентация текста на устную традицию.
6. Определить специфику стилизации в сборнике рассказов Е. И. Замятина «Большим детям сказки».

Основные методы исследования, использованные в работе: системно-функциональный и контекстуальный анализ, теоретический анализ научных источников в соответствии с проблемой исследования, а также приемы классификации и статистической обработки данных. При обобщении, систематизации и интерпретации результатов наблюдения применялся описательный метод. Кроме того, в работе были задействованы и другие общенаучные методы: наблюдения, обобщения и сопоставления.

Структура работы определена целью и задачами исследования и включает в себя следующие разделы: Введение; Две теоретические главы, одна из которых посвящена непосредственно объекту настоящего исследования – стилизации, а вторая – поэтике рассказов, входящих в сборник «Большим детям сказки»; Глава 3, посвященная анализу языкового материала и выявлению специфики стилизации в исследуемом тексте; Заключение; Список использованной литературы.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения стилизации

В данной главе излагаются основные положения лингвистической стилистики, раскрываются важнейшие понятия этой науки (объект и предмет лингвистической стилистики, стилистическая окраска, стилистическое значение, стилеобразующие факторы, функциональный стиль языка, стилистический прием и др.). Значительная часть главы посвящена явлению стилизации и основным языковым средствам, используемым с этой целью.

§ 1.1. Лингвистическая стилистика

Каждая наука имеет объект и предмет исследования. Без них невозможно представить существование ни одной дисциплины. Объект изучения стилистики – языковая система в целом и ее речевая реализация, что ничем не отличается от объектов других лингвистических дисциплин. Однако стилистика рассматривает язык под определенным углом, т. е. имеет свой особый предмет исследования – различные языковые средства, их стилистическое значение и окраска, а также закономерности их употребления в зависимости от условий общения. Оценочное отношение к фактам языка составляет специфику стилистического подхода к ним. Стилистика призвана решать, что из богатого арсенала языковых средств и в каких условиях уместно, а что – нецелесообразно. Стилистика описывает языковые средства с точки зрения их экспрессивных возможностей и определяет, какие единицы необходимо выбрать в соответствии со сферой общения, а также с формой, видом и жанром речи.

Таким образом, стилистикой называется такая наука о языке, которая изучает лингвистические единицы всех уровней с точки зрения их выразительных особенностей и наиболее уместного и общественно принятого их использования в зависимости от целей, условий и особенностей языковой ситуации, а также стилевую дифференциацию современного литературного языка и стилистическое оформление различных жанров речи.

Перед лингвистической стилистикой стоят различные задачи. В зависимости от того, какие из них становятся наиболее важными в том или ином исследовании, выделяется три вида стилистики³: стилистика ресурсов⁴, функциональная стилистика, стилистика текста.

Настоящее исследование представляет собой стилистику текста. В круг задач этой дисциплины входит описание и анализ языкового материала с точки зрения его семантических и экспрессивно-стилистических особенностей, принадлежащих к различным жанрам устной и письменной речи. При изучении текста нередко можно заметить смешение элементов различных типов речи. В. В. Виноградов отмечал, что «такие композиционные формы современной устной речи, как, например, выступление в дискуссии, лекция, консультация, пресс-конференция, доклад, беседа с той или иной аудиторией и т. п., обычно строятся на многообразном чередовании или смешении, взаимо-проникновении элементов разговорного и книжного языка»⁵. Таким образом, обращение к стилистике текста в высшей степени интересно и важно для понимания природы того или иного текста, а также индивидуально-авторской манеры какого-либо писателя, в случае данного исследования – Е. И. Замятина.

Важно отметить, что от лингвистической стилистики следует отличать *стилистику художественной литературы*, (иначе *литературоведческая стилистика*, или *поэтика*), в круг задач которой входит, прежде всего, изучение различных произведений одного писателя с целью охарактеризовать его индивидуальную речевую манеру, описав таким образом «стиль писателя» или «идиостиль». Следует оговориться, что в данной работе рассказы Замятина будут рассматриваться только с лингвистической точки зрения с опорой на анализ языкового материала.

³ Крылова О. А. Лингвистическая стилистика. М., 2006. С. 6.

⁴ Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2006. С. 421.

⁵ Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. № 1. М., 1955. С. 83.

§ 1.2. Основные стилистические категории

Мы подошли к определению понятия *стиль*. В работе О. Н. Григорьевой «Стилистика русского языка»⁶ представлена следующая точка зрения на это понятие. Каждый текст, высказывание, реплика, кроме определенной информации, сообщает еще и о том, кто его автор, для чего этот текст составлен, к кому обращен. В этом смысле стиль – это дополнительная информация, которая обнаруживается в тексте наряду с его основным содержанием. Текст может быть красочным, эмоциональным, насыщенным лексикой с высокой экспрессивной окраской, а может быть строгим, официальным, точным. Все эти особенности и составляют стиль, или стилистические особенности текста.

В «Школьном энциклопедическом словаре» дано следующее определение: «Стиль – в языкознании: совокупность языковых средств, характерных для какой-либо разновидности речи в зависимости от ситуации или цели общения»⁷. На основе этих критериев выделяются различные стили речи: научный, публицистический, официально-деловой и разговорный. Они получили название *функциональных стилей*.

В современном языкознании к самостоятельным функциональным стилям иногда причисляют язык Церкви и язык рекламы. Также среди функциональных стилей называют и язык художественной литературы. Однако мнение лингвистов насчет этого утверждения все еще неоднозначно, т. к. художественная литература объединяет в себе все стили речи.

Материал настоящего исследования представляет собой язык художественной литературы, следовательно, рассмотрение других функциональных стилей для него не актуально.

⁶ Григорьева О. Н. Стилистика русского языка: Учебное пособие для иностранцев. М., 2000. С. 165.

⁷ Зубова Л. В. Стилистика. Речь. Текст // Школьный энциклопедический словарь / под ред. С. В. Друговейко-Должанской и Д. Н. Чердакова. СПб., 2013. С. 424.

Существует и иная точка зрения на понятие *стиль*. Изучая произведения определенной эпохи, мы неизменно можем найти в них что-то общее. Это касается не только литературы, но и любой другой области искусства. Каждая эпоха абсолютно индивидуальна и неповторима: авторы, которые творят в один и тот же период, их произведения, общественные интересы и идеалы – все это формирует почву для развития нового направления, которому присущи общие, отличающие его от других черты. Таким образом, «стиль формируется в процессе творческой деятельности субъекта, отражая картину мира эпохи и уровень самосознания художника»⁸.

Интересны наблюдения А. Н. Шикиной: «Две стороны человеческого бытия – созерцательная и деятельностная – позволяют выделить стиль как процесс и как результат, в которых находят свое воплощение субъективность и одновременно разнообразные факторы окружающей действительности. Являясь основанием творческой деятельности, стиль выражает суть, уникальность самого феномена художественного творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи, дает целостный взгляд на искусство»⁹.

В словарях отмечается несколько значений слова «стиль». В упомянутой ранее статье А. Н. Шикина уделяет особое внимание этому вопросу¹⁰. Обращаясь к этимологии, она пишет о том, что первое значение греческого слова *stylos* – это столб, колонна, опора, основание. В узком смысле слово *stylus* (стержень, палочка для письма) ассоциировалось с почерком. Исследователь акцентирует наше внимание на том, что «узнаваемый почерк-стиль послужил прототипом для понятий более высоких уровней – индивидуальности авторского слова, творческой манеры»¹¹.

⁸ Шикина А. Н. Об интерпретации понятия «Художественный стиль» // Вестник Костромского государственного университета. 2014. № 2. С. 235.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 235–238.

¹¹ Там же. С. 235.

Г. В. Векшин в статье «Языки общения и функциональные стили» дает несколько иное определение стилю. «Стиль – не только научный термин, но и один из ключевых культурных концептов. В этом качестве представление о стиле – достояние общезыкового, общенационального культурного сознания. Среди носителей языка живет представление о стиле как комплексе особенных, специфических для человека или коллектива форм и принципов поведения в типичных обстоятельствах общения»¹².

Если проанализировать определения, данные Шикиной и Векшиным, можно заметить, что они представляют собой несколько противоположные взгляды на понятие стиля. Однако если посмотреть внимательнее, становится ясно: стиль – это настолько сложное и многогранное явление, что ему невозможно дать четкое, однозначное определение, которое описало бы его во всей полноте. Значение данного слова не только выражает индивидуально-авторскую манеру письма, но и имеет социально-исторический характер, определяя особенности искусства той или иной эпохи.

Тем не менее в настоящей работе более подробно будет рассматриваться стиль в первом значении – стиль как принцип авторского видения, его индивидуальная манера письма. В связи с этим приведем определение, данное в «Фундаментальной электронной библиотеке»¹³ и принятое настоящей работой за основное. Стиль – это «общий тон и колорит художественного произведения; метод построения образа и, следовательно, принцип мироотношения художника, которые в завершительной фазе творческого процесса как бы выступают на поверхность произведения в качестве зримого и осязаемого единства всех главных моментов художественной формы»¹⁴.

¹² Векшин Г. В. Языки общения и функциональные стили // Слово и контекст: Филологический сборник к 75-летию Н. С. Валгиной. М., 2002. С. 38.

¹³ Черных И. Б. Стиль // Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke7/ke7-1881.htm> (дата обращения: 13.02.2023).

¹⁴ Там же.

Существуют различные факторы, влияющие на стилистическую форму речи. К числу объективных факторов относятся те, которые не заданы индивидуальными особенностями говорящего или пишущего: это и форма речи (устная или письменная), и вид речи (монолог, диалог или полилог), и характер коммуникации (публичная или личная), и жанр речи (выступление, научно-популярная лекция, реклама, объявление, деловой документ и др.), и сфера общественной деятельности, в рамках которой осуществляется коммуникация. К субъективным факторам относят настроение в момент речи, психологический склад личности, особенности характера, темперамента, уровень образования и культурный уровень.

Также важно дать определения другим, наиболее важным для стилистики понятиям. Первое из них – *стилистическая окраска*. Это дополнительные к основному лексическому или грамматическому значению языковой единицы значения, или *коннотации*.

В качестве иллюстрации рассмотрим союз *ибо*. Он принадлежит к служебным частям речи и обладает только грамматическим значением, выражая причинно-следственную связь. На это грамматическое значение союза накладывается дополнительное значение, состоящее из оттенков архаичности и торжественности, в результате чего этот союз представляется словом, выступающим в «редких речевых ситуациях»¹⁵. Эти коннотации и составляют стилистическую окраску союза *ибо* в современном русском литературном языке: иными словами, союз *ибо* обладает архаически-возвышенной стилистической окраской.

Следующее важное понятие – *стилистическое значение*. Оно тесно связано с понятием *стилистической окраски*, но не тождественно с ним. Их различие можно представить следующим образом: в системе языка языковые единицы обладают определенной стилистической окраской, а в речи или в

¹⁵ Панов М. В. О стилях произношения (в связи с общими проблемами стилистики) // Развитие современного русского языка. М., 1963. С. 112.

конкретных текстах эти слова, взаимодействуя с другими единицами и реализуя различные авторские интенции, приобретают определенное стилистическое значение.

§ 1.3. К вопросу стилизации

У каждого автора есть свой собственный стиль. Некоторые стили более яркие и характерные: им присущи узнаваемые, необычные черты. Другие менее заметны. Иногда черты одного стиля проникают в другой или в тексте одного автора внезапно появляется голос другого. Тогда мы имеем дело со стилизацией: намеренной имитацией какого-либо стиля. Можно найти следующее определение: «Стилизация – это сознательное и явное воспроизведение стилевых особенностей другого автора, текста, жанра, направления в литературе и искусстве, а также языка определенной эпохи или социальной среды»¹⁶.

Важно отметить отличие стилизации от подражания и пародии. Все эти явления в литературе представляют собой имитацию чужого стиля. Но стилизация отличается от подражания как жанра тем, что не претендует на личный характер высказывания и не утверждает внутреннюю близость с литературным образцом. При стилизации автор намеренно дистанцируется от чужого стиля, элементы которого он включает в свой текст. Изучая стилизованный текст, мы практически всегда можем с разной степенью точности определить, что принадлежит непосредственно этому тексту, а что было заимствовано.

В отличие от пародии стилизация обычно не имеет сатирической направленности, не высмеивает чужой стиль и не представляет собой иронически переосмысленного оригинала. Однако большинство удачных пародий основано именно на стилизации, комично преувеличивающей стилевую специфику оригинала.

¹⁶ Зубова Л. В. Стилистика. Речь. Текст // Школьный энциклопедический словарь / под ред. С. В. Друговейко-Должанской и Д. Н. Чердакова. СПб., 2013. С. 584.

Таким образом, произведения с яркими приметами использования стилизации – это совершенно оригинальные по своей природе тексты, развивающие традицию в новых условиях. Талантливые писатели преодолевают в своих стилизованных произведениях и вторичность художественных приемов, и отстраненность авторской позиции от мировосприятия, породившего стиль оригинала. А воспроизводимый стиль становится способом глубокого познания действительности на новом этапе развития культуры.

§ 1.4. Стилистические ресурсы русского языка

Используя стилизацию, автор стремится к полному и глубокому воссозданию определенной художественной манеры. Как подметил в своей статье М. М. Бахтин, «объект стилизации – чужая речь»¹⁷. Л. В. Щерба добавил к данному высказыванию функцию стилизации, отметив, что посредством стилизации художественные тексты «рисуют все то разнообразие разговорных, социальных и отчасти географических диалектов, которые объединяет данный язык. Через язык рисуется социальная среда, к которой принадлежат действующие лица»¹⁸. Обобщив два вышесказанных определения, можно сделать вывод, что стилизация – это воспроизведение колорита чужой речи в изобразительных целях.

По словам В. Б. Семенова, «сущность стилизации заключается в копировании таких синтаксических конструкций, в заимствовании таких грамматических форм и отборе таких лексических элементов, которые в пределах взятого в образец стиля выглядят его нейтральными элементами, но при воспроизведении в новом тексте теряют стилистическую нейтральность и выделяются на фоне примет нового стиля...»¹⁹.

¹⁷ Бахтин М. М. Слово у Достоевского // Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 395–489.

¹⁸ Щерба Л. В. Грамматика русского языка. М., 1952. С. 254.

¹⁹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 516.

Лингвистические средства стилизации встречаются на всех уровнях языка. Наиболее широко они представлены на лексическом и синтаксическом уровнях.

§ 1.5. Стилистические ресурсы фоники

К фонетическим средствам языка относят прежде всего звуки речи. Однако значения звуков осознаются носителями языка интуитивно, и поэтому они довольно неоднозначны.

Научная постановка этой проблемы в отечественном языкознании стала возможной лишь с разработкой психолингвистических методов исследования семантических явлений языка. Об актуальности этой проблемы для науки о языке свидетельствует возросший интерес к изучению звукового символизма.

Еще Ломоносов отмечал, что звуки обладают определенным содержанием, говорил об их выразительности и благозвучности. Сейчас стилистические приемы звуковой организации речи рассматриваются в рамках фоники, которая изучает сочетаемость звуков при соединении слов в словосочетания и предложения. Стилистика же требует такой звуковой организации речи, при которой не нарушалась бы характерная для данного языка сочетаемость гласных и согласных. Изменение привычной для русского человека последовательности звуков в речи воспринимается как отклонение от нормы.

В художественной речи звуковой материал всегда преобразуется и упорядочивается, получая эстетическую значимость. Подобного рода упорядоченность присутствует и в прозе, и в стихотворном тексте. Между тем ее роль в этих двух системах речи различается. В прозе звуковое оформление, как правило, улавливается слабо, и обусловлено это тем, что оно подчинено лексическому уровню. В стихе фоника всегда является конструктивным фактором, и нередко способна придавать тексту смысл, не выводимый из суммы смыслов включенных в него слов.

Большое стилистическое значение имеет повторение в речи одинаковых или похожих звуков, возникающее в результате употребления созвучных слов. При этом важно обращать внимание не только на такие классические приемы, как аллитерация и ассонанс, но и на отсутствие каких-либо звуков, особенно частотных. Семиотики называют это явление «минус-прием». Тексты, в которых отсутствуют один или несколько частотных звуков, существовали еще в античности и носили название «липограмма». В русской традиции они получили популярность в эпоху барокко. Например, Державин писал липограммы без буквы *р* (например, «Соловей во сне»).

Существуют и другие явления семантизации звука: звукоподражание, кинетическая инструментовка, звукосимволизм и некоторые другие. Кроме того, в истории развития фонетики предпринимались попытки семантизации звука через придание ему значений определенного цвета (например, в сонете А. Рембо «Гласные»). Особенно интересны с этой точки зрения тексты футуристов, последователей системы звукосимволизма. Так, у Хлебникова каждый звук имел определенные цвет и форму, обладал эмоциональной окраской и нес особый смысл²⁰.

К стилистическим ресурсам фонетики также относятся интонация, долгота и напряженность произнесения звуков. Варьирование фонем отражает индивидуальные, социальные или региональные отклонения от произносительной нормы. На письме приемы фонетического варьирования передаются отклонениями от стандартной орфографии (*поше-нища*²¹).

Таким образом, звуковые повторы – не просто вынужденная необходимость, обусловленная ограниченностью фонем в русском языке, а целая система, имеющая высокую эстетическую ценность; система, осуществляющая важную художественную функцию – смысловое построение текста.

²⁰ Шапир М. И. О «звукосимволизме» у раннего Хлебникова («Бобэоби пелись губы...»: фоническая структура) // Культура русского модернизма. М., 1993. С. 299–307.

²¹ Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 5.

§ 1.6. Стилистические ресурсы словообразования

Русский язык отличается исключительным богатством словообразовательных ресурсов, обладающих яркой стилистической окраской. Это обусловлено развитой системой русского словообразования, продуктивностью оценочных суффиксов, придающих словам разнообразные экспрессивные оттенки, и функционально-стилевой закрепленностью некоторых словообразовательных моделей.

Словообразовательные ресурсы стилизации более, чем ресурсы фонетики, маркированы на письме. Их ядро составляют суффиксы и приставки субъективной оценки, которые имеют экспрессивный характер и добавляют слову различные оттенки значения: ироничные, грубые, шуточные, неодобрительные и т. п.

Наиболее сильной экспрессией обладают суффиксы субъективной оценки существительных. От нейтральных в эмоционально-экспрессивном отношении существительных путем аффиксации можно образовать такие, которые имеют яркое уменьшительно-ласкательное значение: *-ик, -ек: ключик, кусочек; -ишк: домишко, братишка; -ушк: матушка, батюшка; -ец: морозец, братец; -оньк, -еньк: белехонький, добренький; -чик: молодчик* и пр.

В составе размерно-оценочных суффиксов выделяются и увеличительные: *-ин: домина, детина; -ищ: домище, ножища*. Как правило, они включают в себя оттенок негативной оценки.

Выделяются суффиксальные образования с устойчивой шуточной окраской: *бумаженция, книженция, старушенция*; собирательные существительные с характерными суффиксами, выражающими пренебрежение: *солдатня, матросня, пацаньё*; отвлеченные существительные, которые благодаря суффиксам получают отрицательное оценочное значение: *спаньё, суетня, кислятина, пошлятина, галдеж, скулеж, скукота, смехота*.

Разнообразные экспрессивные оттенки негативной оценки выражают суффиксы, указывающие на категорию лица: *воображала, подпевала, гуляка,*

кривляка, слабак, чужак, вертун, рвач, разгильдяй, холуй. У некоторых слов с такими суффиксами экспрессия стирается и сохраняется лишь разговорная окраска: *бородач, силач, грамотей, бродяга*.

Кроме эмоционально-экспрессивных выделяются функционально-стилистически окрашенные суффиксы (книжные и разговорные). К книжным относят, например, *-тель: исполнитель, читатель; -изм: абсолютизм, автоматизм; -ств: естество, авторство; -ость: вольность, всеобщность*. К разговорным относятся все эмоционально-экспрессивно окрашенные суффиксы.

Среди глаголов к разговорной и просторечной лексике принадлежат глаголы на *-ничать (полуночничать), -ствова- (генеральствовать, геройствовать)*, а также глаголы с суффиксом *-ну-* со значением однократно совершенного действия (*крикнуть, работнуть*). В. Н. Виноградова дополняет эту мысль следующим утверждением: «Многие отглагольные словообразовательные типы глаголов, выражающие разную степень интенсивности действия, продуктивны преимущественно в разговорной речи и просторечии, – со значением интенсивности соединяется обычно эмоционально-экспрессивная окрашенность. Таковы глаголы с суф. *-ну-*»²².

Приставки также могут иметь особую стилистическую окраску: например, приставки *низ-, воз-* указывают на книжный тип речи (например, *низвергнуть, вознести*), а приставки *рас-, сверх-, ультра-* и пр. усиливают признак чего-либо (например, *раскрасавица, сверхчеловек, ультрамода, экстрасовершенство*).

§ 1.7. Стилистические ресурсы лексики

Как правило, на лексическом уровне языка можно обнаружить наибольшее количество стилистических средств. Это объясняется тем, что слово является основной единицей языка. Выполняя номинативную функцию

²² Виноградова В. Н. Стилистический аспект русского словообразования. М., 1984. С. 100.

и называя те или иные понятия и явления, слова создают в нашем сознании определенную картину описываемой действительности. Таким образом, работа над стилем произведения – это прежде всего работа над его лексикой. Именно слово – ключ к пониманию речи.

Проблема выбора наиболее подходящего слова для выражения мысли является ключевой в стилистическом подходе анализа текста. «Правильное употребление слов автором представляет собой не только достоинство стиля, но и необходимое условие информативной ценности произведения, действительности его содержания», – пишет И. Б. Голуб²³. Более того, неправильно подобранное слово может не только исказить смысл высказывания, но и стать причиной грамматической ошибки.

В. Г. Белинский считал: «Каждое слово в поэтическом произведении должно до того исчерпывать все значение требуемого мыслию целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его»²⁴. Нередко тексты проходят множество этапов редактирования, прежде чем рукопись станет готовым произведением.

Таким образом, использование каждой языковой единицы обусловлено теми или иными причинами: стилем, авторской задумкой или даже сюжетом – а значит, нуждается в пристальном внимании лингвистов.

К стилистическим ресурсам лексики относят лексику, имеющую ограниченную сферу распространения (диалектизмы, просторечия, профессионализмы, жаргонизмы), неологизмы, архаизмы и историзмы, заимствованные слова²⁵, а также особые случаи употребления синонимов²⁶,

²³ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 5.

²⁴ Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840. С. 11.

²⁵ Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 2008. С. 231–236.

²⁶ Богданова Л. И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий. М., 2016. С. 64.

антонимов²⁷, паронимов²⁸, многозначных слов и омонимов²⁹. Рассмотрим некоторые из них.

Важнейшая стилистическая функция синонимов – наиболее правильно выражать мысль. Обширные ряды синонимов позволяют с особой точностью описать предмет или явление действительности. Работая над лексикой своих произведений, писатели выбирают из множества семантически близких слов то, которое наиболее верно передает нужный оттенок смысла. Обратимся к синонимическому ряду *лицо – рожа – лик*. В нем представлены слова нейтрального стиля, разговорного и слово с пометкой *книжное*. Соответственно, если из ряда синонимов автор выбирает слово разговорного стиля или книжное слово, и это происходит с определенной частотой, мы можем сделать вывод о стилистике всего текста и об авторской интенции.

В разговорной речи синонимы часто служат для усиления признака: выстраиваясь в ряд так, что каждое следующее слово усиливает предыдущее, синонимы создают градацию. Использование синонимов, таким образом, открывает большие стилистические возможности.

Еще один стилистический ресурс лексики – антонимы. Создавая контраст и лексически выражая его в тексте, антонимы используются в художественной речи как яркое выразительное средство. Однако стилистические функции антонимов не исчерпываются выражением противопоставления. Антонимы позволяют создать наиболее полную картину описываемых предметов и явлений: «Писатель видит жизнь в контрастах, и это свидетельствует не о противоречивости, а о цельности восприятия им действительности»³⁰.

Наиболее интересной и яркой со стилистической точки зрения является лексика, имеющая ограниченную сферу употребления.

²⁷ Богданова Л. И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий. М., 2016. С. 84.

²⁸ Там же. С. 56.

²⁹ Там же. С. 52.

³⁰ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 35.

В художественной речи диалектизмы выполняют важные стилистические функции: помогают передать местный колорит и особенности речи героев. Диалектная лексика может быть источником речевой экспрессии.

Интерес к диалектизмам был вызван стремлением писателей-реалистов правдиво отразить колорит простой деревенской жизни. К диалектам обращались И. А. Крылов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой и др. Например, у Тургенева часто встречаются слова из орловского и тульского говоров (*большак, гуторить, понева, зелье, волна, лекарка* и др.).

Современные писатели также используют диалектизмы при описании деревенского быта, явлений природы, создания пейзажа и речевой характеристики героев. В произведениях В. П. Астафьева, например, можно найти множество примеров используемых писателем диалектизмов, среди которых: *брызганка* («... и в нем краснела *брызганка* – брусника»³¹), *накроха* («Две ямины забили *накрохой* старательные охотники...»³²), *сокуй* («на нартах, завернутый в *сокуй* и медвежью полсть, обнаружился папа...»³³) и многие другие. Диалектизмы «позволяют достичь цели социально-бытовой стилизации за счет количественного состава, частотности употребления и лексико-семантической наполненности»³⁴.

Просторечная лексика включает в себя слова и выражения, не входящие в литературный язык и характеризующиеся оттенком упрощения, сниженности, грубоватости. Просторечия часто используются в литературных произведениях и разговорной речи как экспрессивные элементы (напр., *башка, дохлятина, туфлей*). Стилистическая функция просторечий близка к стилистической функции диалектных слов, поэтому мы не будем останавливаться на этом подробно.

³¹ Астафьев В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. Красноярск, 1987. С. 22.

³² Там же.

³³ Там же. С. 17.

³⁴ Падерина Л. Н. Приемы стилизации авторской речи в произведениях В. П. Астафьева // Эпоха науки. Ачинск, 2019. №19. С. 141.

Следующий важный раздел лексики – профессионализмы. К ним относят «слова и выражения, используемые в различных сферах деятельности человека, не ставшие, однако, общеупотребительными»³⁵. От терминов их отличает то, что профессиональная лексика не имеет строго научного характера, она не описана в научных источниках, а закреплена лишь в сознании определенной группы людей.

По своей стилистической функции профессионализмы близки к жаргонизмам. В «Стилистическом словаре» находим следующее определение: «Жаргонизмы – слова и обороты, входящие в состав какого-либо жаргона и при этом широко используемые за его пределами, в общей речи (например, *фэн (поклонник), путана (проститутка), видак (видеомагнитофон)* и т. д.). Нередко жаргонизмы теряют связь с источником (жаргоном) и переходят в общенародный язык, где начинают восприниматься как разговорные или просторечные слова (например, *наезжать, клевый, кемарить*). Жаргонизмы всегда экспрессивны или оценочны. Как правило, они являются стилистическими дуплетами литературных слов, имеющих нейтральную окраску»³⁶.

В. И. Карасик пишет о том, что «технолекты <термин, которым ученый называет профессионализмы – Я. Г.> и жаргоны выполняют специальную социальную функцию, которая реализуется в двух проявлениях»³⁷. Во-первых, используя профессиональную или жаргонную лексику, человек стремится доказать, что он является членом определенной группы и тем самым рассчитывает на групповую солидарность и заявляет о своем праве на долю группового престижа. А во-вторых, носитель технолекта или жаргона подчеркивает свой особый статус по отношению к тем, кто не является членами данной группы.

³⁵ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 80.

³⁶ Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2006. С. 35.

³⁷ Карасик В.И. Язык социального статуса. М., 1991. С. 74.

Таким образом, «социолект служит символом групповой принадлежности»³⁸, а задача профессиональной речи – не только обеспечить точное и емкое обозначение предметного мира соответствующей профессии, но и отстранить других людей, которые не являются членами той или иной социальной группы.

Профессионализмы и жаргонная лексика имеют сниженную экспрессивную окраску. В художественную речь они вносят оттенок разговорности, а также помогают создать речевую характеристику персонажей, указать на их принадлежность к определенному обществу и благодаря этому создать особый образ этой группы в конкретном произведении.

Особую группу составляют устаревшие слова: архаизмы и историзмы. В художественной речи они имеют разнообразные стилистические функции. Прежде всего, они «используются для воссоздания колорита отдаленных времен»³⁹. Также архаизмы, в особенности славянизмы, придают речи возвышенное, торжественное звучание. Старославянская лексика выступала в этой функции еще в древнерусской литературе.

Устаревшая лексика может приобретать ироническую окраску. Например: *Кто из родителей не мечтает о понятливом, уравновешенном ребенке, который все схватывает буквально на лету. Но попытки превратить свое **чадо** в «чудо» катастрофически часто заканчиваются неудачей* (из газ.). «Ироническому переосмыслению устаревших слов нередко способствует пародийное использование элементов высокого стиля», – утверждает Голуб⁴⁰.

Важное место среди стилистических ресурсов лексики занимают фразеологизмы. Фразеологические средства языка, как и лексика, находят применение в различных функциональных стилях и, соответственно, имеют ту

³⁸ Карасик В.И. Язык социального статуса. М., 1991. С. 61.

³⁹ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 207.

⁴⁰ Там же. С. 89.

или иную стилистическую окраску. Особый интерес в настоящем исследовании представляет разговорная фразеология (*без году неделя, во всю ивановскую, водой не разольешь*). Она используется преимущественно в устной форме общения и в художественной речи. К разговорной близка просторечная фразеология, более сниженная (*вправить мозги, чесать языком, у черта на куличках, драть глотку, задирать нос*).

Использование в художественных текстах фразеологизмов усиливает выразительность речи, делает высказывания информационно более емкими и точными. Присущая фразеологизмам образность оживляет повествование, нередко придает ему шуточный оттенок⁴¹. Кроме того, разговорные и просторечные фразеологизмы нередко выступают как средство языковой характеристики персонажей.

К стилистическим ресурсам лексики относят и лексические образные средства, такие как метафора, олицетворение, аллегория, гипербола и т. д.

§ 1.8. Стилистика частей речи

«При стилистическом подходе к частям речи на первый план выдвигается изучение их использования в различных стилях и функционально-смысловых типах речи, а также определение их стилистической активности»⁴². Другим важным аспектом изучения является экспрессивная функция частей речи. «Стилистика призвана показать изобразительно-выразительные возможности грамматики и творческое их освоение писателями, публицистами»⁴³.

В данной работе в соответствии с целью исследования будут рассмотрены знаменательные части речи и их стилистическое использование только в художественной речи.

⁴¹ Богданова Л. И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий. М., 2016. С. 134.

⁴² Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 213.

⁴³ Там же.

Имена существительные выполняют не только информативную, но и эстетическую функцию. Их употребление может быть обусловлено экстралингвистическими факторами, поскольку тема произведения обращает автора к существительным тех или иных лексико-грамматических разрядов. Вещественные, собирательные, отвлеченные, конкретные существительные, могут употребляться в любом из функциональных стилей, благодаря чему находят применение и в художественной речи. При этом стилистически нейтральные существительные вовлекаются в систему выразительных средств языка и обретают соответствующую экспрессивную окраску. Например, название буквы «фита» у Е. И. Замятина обретает новое символическое значение, попадая в название четырех его рассказов, которые можно условно обозначить как «Сказки про Фиту».

Прилагательные как источник речевой экспрессии имеют не меньшую стилистическую значимость, чем существительные. Они наполняют речь красками, делают ее более выразительной, наполненной различными образами, т. е. более точно воссоздают точку зрения автора и его видение в произведении. Богатство семантических групп прилагательных в русском языке создает широкие возможности для их творческого применения: «А. С. Пушкин мог к одному слову подобрать до пятидесяти прилагательных-определений в разных контекстах»⁴⁴.

Особенно интересно стилистическое использование в художественной речи числительных. Так, И. Б. Голуб отмечает два подхода к стилистическому освоению имени числительного: использование его в информативной и экспрессивной функциях.

«Точное наименование числа количества обусловлено содержанием произведения, и в этом случае писатель употребляет числительные «цитатно», как бы привнося в художественную речь информацию, заимствованную из других стилей (научного, официально-делового)»⁴⁵. При таком включении

⁴⁴ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 243.

⁴⁵ Там же. С. 257.

числительных в художественную речь читатель ощущает их иностилевую принадлежность, что придает повествованию особую действенность, заставляя поверить в достоверность описываемого.

Еще большую экспрессивную нагрузку получают числительные в художественном тексте, если автор вовлекает их в систему изобразительно-выразительных средств речи, придавая особое значение их актуализации.

Стилистические ресурсы местоимений не так развиты, как описанные ранее ресурсы других частей речи, однако они тоже интересны. По богатству экспрессивных красок на первом месте стоят личные местоимения. Употребление личных и притяжательных местоимений *я, мы, мой, наши* приводит к субъективации авторского повествования. А если в речи происходит замена личных местоимений 1-го лица 3-м – создается «эффект отстранения»⁴⁶, описываемое отдаляется, что также может стать стилистическим приемом.

Разнообразные семантические и экспрессивные оттенки, появляющиеся у местоимений в контексте, открывают неограниченные возможности использования их литераторами.

Об экспрессивных возможностях русского глагола говорили многие лингвисты и писатели. Еще Н. И. Греч отметил, что глагол «придает речи жизнь», «присутствием своим животворит отдельные слова»⁴⁷. Современные исследователи утверждают, что «в глаголе, образно говоря, течет самая алая, самая артериальная кровь русского языка»⁴⁸.

В художественной речи глагол используется для создания ощущения движения, выражает динамику окружающего мира и духовной жизни

⁴⁶ Бузаджи Д. М. «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе: на материале английского и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 10.

⁴⁷ Греч Н. Чтения о русском языке. СПб., 1840. Ч. 1. С. 45.

⁴⁸ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 291.

человека. Важнейшая стилистическая функция глагола в художественной речи – придавать динамизм речи и описываемой действительности⁴⁹.

Последний класс, к которому мы обратимся – это наречия. Они участвуют в предметно-образной конкретизации описаний в сочетании с иными частями речи и при этом не являются главным средством изобразительности, а лишь дополняют палитру языковых средств, используемую писателем⁵⁰.

В составе определительных наречий выделяются как наиболее выразительные наречия способа и образа действия. В основе экспрессии количественных наречий, в том числе и наречий меры и степени, лежит не изобразительность, а интенсивность проявления качества, динамизм действия. Неслучайно в их составе много экспрессивно окрашенных слов: *ужасно, чрезмерно, грандиозно, безумно, чертовски, дьявольски* и пр.

§ 1.9. Стилистические ресурсы синтаксиса

Экспрессивность речи может выражаться не только звуками, словами и их формами, во многом экспрессия присуща и синтаксическому строю текста.

Основной единицей синтаксического уровня в языке является предложение, состоящее из главных и второстепенных членов, которые находятся между собой в особых формальных и смысловых отношениях. Это исходная модель, т. е. стилистически немаркированным будет считаться простое распространенное предложение с прямым порядком слов. Такое предложение не несет в себе никакой дополнительной информации – за исключением тех случаев, когда дополнительную информацию привносят стилистически окрашенные лексемы. Все прочие модели предложения будут считаться трансформами исходной модели.

⁴⁹ Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 2008. С. 253.

⁵⁰ Коренькова Е. В. Качественное наречие как элемент идиостиля (на материале художественной прозы И. А. Бунина и Б. К. Зайцева): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. С. 6.

Выразительные средства синтаксического уровня можно разделить на несколько групп, исходя из того, каким способом трансформируется исходная модель. Первая группа – трансформация путем редукции исходного текста (эллипсис⁵¹, бессоюзие⁵², номинативные предложения). Вторая – трансформация путем экспансии исходного текста (лексический повтор⁵³, перечисление, тавтология, эмфатические конструкции, вставные предложения). Третья – трансформация путем изменения последовательности членов исходного предложения (инверсия⁵⁴, дистантность, обособление).

Синтаксические средства создания экспрессии очень разнообразны. К ним также относятся обращения, вводные и вставные конструкции, прямая, несобственно-прямая речь, односоставные и неполные предложения, инверсия как стилистический прием и др.

Особое место среди стилистических ресурсов синтаксиса занимают фигуры речи, представляющие собой сильное средство эмфатической интонации – это эмоциональное, взволнованное построение ораторской и лирической речи»⁵⁵. Прежде всего, к таким средствам относят риторические восклицания и риторические вопросы, а также синтаксический параллелизм, анафоры, эпифоры, присоединительные конструкции, эллипсис, многосоюзие, бессоюзие, градацию, период и др.

Выводы

В данной главе представлен обзор важнейших понятий лингвистической стилистики (объект и предмет стилистики, стилистическая окраска, стилистическое значение, стилеобразующие факторы, функциональный стиль

⁵¹ Камагина И. В. Простые эллиптические предложения: структура, семантика, стилистика (на материале романа М. А. Шолохова «Тихий Дон»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2020.

⁵² Шульскис С. А. Явление бессоюзия в устной научной речи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.

⁵³ Купина Н. А. Стилистика современного русского языка. М., 2013. С. 281.

⁵⁴ Будыкина В. Г. Инверсия в нарративе литературной сказки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2004.

⁵⁵ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 426.

языка, стилистический прием и др.). Значительная часть главы посвящена явлению стилизации и основным языковым средствам, используемым с этой целью.

К фонетическим средствам стилизации относят звуки речи, их особую организацию и расположение. Существуют различные явления семантизации звука: звукоподражание, кинетическая инструментовка, звукоимеизм. Большое стилистическое значение имеет повторение в речи одинаковых или похожих звуков, возникающее в результате употребления созвучных слов. При этом звуковые повторы – не просто вынужденная необходимость, обусловленная ограниченностью фонем в русском языке, а целая система, имеющая высокую эстетическую ценность; система, осуществляющая важную художественную функцию – смысловое построение текста.

Словообразовательные ресурсы стилизации более, чем ресурсы фонетики, маркированы на письме. Их ядро составляют суффиксы и приставки субъективной оценки, которые имеют экспрессивный характер и добавляют слову различные оттенки значения: ироничные, грубые, шуточные, неодобрительные и т. п.

К стилистическим ресурсам лексики относят лексику, имеющую ограниченную сферу распространения (диалектизмы, просторечия, профессионализмы, жаргонизмы), неологизмы, архаизмы и историзмы, заимствованные слова, а также особые случаи употребления синонимов, антонимов, паронимов, многозначных слов и омонимов.

Важное место среди стилистических ресурсов лексики занимают фразеологизмы, которые усиливают выразительность речи, делая высказывания информационно более емкими и точными. Особый интерес в настоящем исследовании представляет разговорная фразеология.

В стилистике частей речи особую значимость обретает изучение их использования в различных стилях речи, определение стилистической активности различных грамматических категорий и их творческое переосмысление в художественной литературе.

Так, имена существительные выполняют не только информативную, но и эстетическую функцию. Вовлекаясь в систему выразительных средств языка, стилистически нейтральные существительные обретают особую экспрессивную окраску и символическое значение (например, Фита как символ канцеляризма в замаятинских четырех «Сказках про Фиту»).

Глагол в художественной речи используется для создания ощущения движения, выражает динамику окружающего мира и духовной жизни человека. Важнейшая стилистическая функция глагола – придавать динамизм речи и описываемой действительности.

Еще одним важнейшим источником речевой экспрессии являются прилагательные, обращение к которым позволяет детально описать пейзаж, интерьер, внешность героя и его психологический портрет.

Наречия также участвуют в предметно-образной конкретизации описаний в сочетании с другими частями речи, дополняя палитру языковых средств, используемую писателем.

Экспрессивность речи выражается и на уровне синтаксиса. Основной единицей синтаксического уровня в языке является предложение. Стилистически немаркированным будет считаться простое распространенное предложение с прямым порядком слов. Все прочие модели предложения будут считаться трансформами исходной модели.

Таким образом, лингвистические средства стилизации встречаются на всех уровнях языка. Наиболее широко они представлены на лексическом и синтаксическом уровнях. Главная стилистическая функция различных элементов языка – придание речи большей выразительности, усиление экспрессии и добавление оттенка оценочности, благодаря чему стилизация становится своеобразным методом постижения художественной действительности в ее динамике, осмыслением изменений в способах восприятия мира.

Глава 2. «Сказки» Е. Замятина в контексте творчества писателя

Е. И. Замятина (1884–1937) сложно отнести к какому-либо литературному направлению. Личность и художественное мастерство писателя настолько велики, что его невозможно заключить в рамки определенного литературного течения. Сам же Замятин писал: «Символизм явно для всех состарился уже в начале войны, и наилучшим доказательством этого служит то, что даже апостолы символизма – Сологуб, Белый, Брюсов – заговорили на ином языке, языке неореализма. <...> Неореализм (и, в сущности, целиком укладывающийся в него акмеизм) – несомненно, является единственным жизнеспособным литературным течением»⁵⁶.

Тем не менее эстетико-теоретическая близость Замятина к акмеизму до сих пор остается неразработанной, тогда как «именно схождение с акмеистской концепцией творчества, как и отталкивание от нее, способствует пониманию неповторимой и, одновременно, глубоко укорененной в современности эстетической доктрины Е. И. Замятина»⁵⁷.

В течение своей творческой деятельности Замятин пережил глубокую художественную эволюцию, пройдя путь от язвительной сатиры на царизм до озлобленных памфлетов на советское государство. В соответствии с этим творчество Замятина можно разделить на два периода, исторической гранью которых стала Октябрьская революция.

Ранние произведения Замятина отражают «рельефные символы дореволюционного российского мещанства»⁵⁸. Так, в «Уездном» изображен мир мещанской провинции, а в рассказе «На куличках» – «прозябание захолустного дальневосточного гарнизона»⁵⁹. Эти два мира обнаруживают

⁵⁶ Замятин Е. И. Я боюсь: литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. С. 298.

⁵⁷ Лунин Э. Замятин // Литературная энциклопедия. Т. 4. 1930. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/LITENC/ENCYCLOP/le4/le4-3024.htm> (дата обращения: 20.04.2023).

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же.

немалое сходство друг с другом и одинаково неприятны писателю: «и тут и там люди живут животной жизнью»⁶⁰.

В 1905 г. Замятин был близок к большевикам, однако постепенно его отношение к ним меняется. «Октябрь окончательно гасит веру буржуазного художника в революцию. Он не переходит в стан белогвардейцев, не эмигрирует из России, но и не идет на работу к советской власти». Замятин всецело отдается литературной деятельности. В своих произведениях писатель «издевается над единомыслием, голоданием и нищетой революционной России»⁶¹.

Замятин обвиняет победившую власть в предательстве собственных идеалов и, прежде всего, идеи свободы и сосредоточивается на осмыслении свободы печати, роли искусства и литературы в новом обществе. Интересно, что тема «свободы личности (и свободы слова) стала «замятинской темой еще до революции»⁶² – в повести «Островитяне», написанной в Англии в 1917 году. Но более ярко она раскрылась в последующих произведениях Замятина.

В послереволюционные годы писатель создает ряд необычных произведений, напоминающих русские народные сказки. К ним можно отнести двенадцать рассказов: «Иваны», «Хряпало», «Арапы», «Халдей», «Церковь божия», «Бяка и Кака», «Четверг», «Огненное А», «Первая сказка про Фиту», «Вторая сказка про Фиту», «Третья сказка про Фиту» и «Последняя сказка про Фиту». Все они чуть позже были объединены в сборник «Большим детям сказки», на материале которого рассматривается проблема настоящего исследования.

В это время Замятин начинает тяготеть к таким формам, которые позволили бы ему, сохраняя внешнюю безопасность, высмеивать советскую действительность. В качестве манеры повествования писатель избирает

⁶⁰ Лунин Э. Замятин // Литературная энциклопедия. Т. 4. 1930. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/LITENC/ENCYCLOP/le4/le4-3024.htm> (дата обращения: 20.04.2023).

⁶¹ Там же.

⁶² Там же.

фольклорную стилизацию. Речь рассказчика «приноравливается к языку персонажей, активно участвует в словесном обиходе изображаемой среды (уездно-городской, деревенской)»⁶³.

Здесь мы подходим непосредственно к предмету нашего исследования – стилизации. Именно она позволила Замятину скрыть оппозиционные настроения в его произведениях. Например, формы стилизации и аллегоризм помогают автору завуалировать политический подтекст в рассказе «Церковь божья», в котором повествуется об убийстве купца, построившего на награбленные деньги церковь: «Архиерей – дьяконам: замахали дьякона в сорок сороков кадил: еще пуще дух нехороший, не продохнуть, и уж явственно: не старушками – мертвой человечиною пахнет, ну просто стоять невмочь»⁶⁴. Замятин скрывает реальность за пеленой фантастики, тем самым насыщая жизнь новыми красками, освещая ее потаенные стороны и проблемы.

Апофеозом сборника, его неким логическим завершением являются «Сказки про Фиту». В литературоведении эти рассказы определяются как подготовительный этап к роману «Мы», в котором проблема свободы личности ставится очень остро и раскрывается наиболее полно.

В «Сказках про Фиту» стилизация приобретает еще более важное значение: она усиливает парадокс, разрушающий стереотипность сознания, опровергающий привычные истины. Более того, игровая повествовательная позиция свидетельствует о «парадоксах сознания» самого автора: «сознание выступает здесь не как «органический центр», но как расколотый организм, который запускает мысль (и – мир), несущую в себе закон «раскола»⁶⁵.

Возвращаясь к вопросу о принадлежности Замятина к какому-либо литературному направлению, важно сделать еще несколько замечаний.

⁶³ Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / под ред. Н. А. Богомолова, В. А. Келдыша, И. В. Корецкой, Д. М. Магомедовой, А. П. Чудакова. Кн. 1. М., 2001. С. 327.

⁶⁴ Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 25.

⁶⁵ Пресняков О. О принципах стилевого анализа литературы XX века (Андрей Белый «Петербург») // XX век. Литература. Стил: Силевые закономерности русской литературы XX века (1900–1950) / Отв. ред. В. В. Эйдинова. Екатеринбург, 1998. Вып. 3. С. 24.

Писатель много рассуждал об искусстве и, в частности, о современной литературе. В своих лекциях, объединенных и выпущенных под названием «Современная русская литература»⁶⁶, отдельное внимание Замятин уделял неореализму. Главным в его размышлениях об этом литературном течении является утверждение «онтологической ценности бытия»⁶⁷, когда реальный мир, быт эстетически равноценен бытию и не нуждается в оправдании. Открыть бытие в быте, философию – в жизни, трансцендентное как имманентно присущее земному – вот задачи истинного искусства, по Замятину. «Неореалисты вернулись к изображению жизни, плоти, быта. Но, пользуясь материалом таким же, как реалисты, т. е. бытом, писатели-неореалисты применяют этот материал главным образом для изображения той же стороны жизни, как и символисты»⁶⁸.

Более того, по Замятину, современное национальное бытие настолько фантазмагорично, что оно требует языка сказки, на структуру и семантику которой проецируется основной конфликт, сюжет, повествование и даже хронотоп. Замкнутость пространства и цикличность времени, размеченного народно-христианскими праздниками, – все отсылает нас к фольклорным произведениям.

Субъект повествования – «сказитель, имитирующий сказочного рассказчика»⁶⁹. Его слово «канонизировано фольклорной традицией, поэтому только условно может быть названо сказом; изустность и спонтанность утрачивается, что позволяет определить такую повествовательную манеру, как фольклорную стилизацию»⁷⁰.

⁶⁶ Замятин Е. И. Современная русская литература // Литературная учеба. Кн. 5. М., 1988. С. 135–136.

⁶⁷ Там же. С. 135.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Комлик Н. Н. Мифопоэтическое сознание и его проявление в образной структуре «Рассказа о самом главном» // Творческое наследие Евгения Замятина. Тамбов, 2000. Кн. 7. С. 92–116.

⁷⁰ Там же.

Таким образом, уже сейчас мы можем предположить, что стилизация в рассказах Замятина выполняет далеко не только эстетическую функцию. «Игра масками как основа орнаментального сказа Замятина – это, в первую очередь, принцип модернистского текстопорождения: мифологический сюжет создается разворачиванием "метафорической сущности" персонажей, закодированной в их именах и речевых масках»⁷¹. Более того, масочная структура орнаментального сказа проявляет антиутопическую позицию: перебирание и смена масок способствует развитию диалога, представлению различных точек зрения.

Выводы

В данной главе приведен краткий обзор жизненного и творческого пути Е. И. Замятина, рассмотрена реализация традиции стилизации в произведениях этого автора, ее развитие и основные особенности, в частности – масочная структура повествования.

Для Замятина, как для модерниста, «искусство – это единственная реальность, способная противостоять "распылению" национального космоса»⁷². Стилизация же, соединяя различные способы повествования, а значит, и формы существования, совмещает в себе всю полноту противоречий творческого сознания. Стилизация позволяет раскрыть широкий взгляд автора на мир, представить его отношение к действительности и творчеству как неотъемлемой части этого мира.

⁷¹ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 68.

⁷² Там же. С. 63.

Глава 3. Языковые средства и приемы стилизации в художественном тексте

Русская культура начала XX века характеризуется повышенным интересом к стилизации. В это время различные приемы стилизации использовали не только модернисты, с именами которых связывается ее литературное возрождение (А. Ремизов, М. Кузмин, В. Брюсов, А. Белый, С. Ауслендер, Б. Садовский, Л. Андреев и др.), но и реалисты, продолжающие стилевые традиции литературы XIX века (И. Бунин, М. Горький, А. Куприн). Среди многочисленных социокультурных и лингвостилистических причин, вызвавших стилизаторский подъем в начале века, М. А. Хатямова в монографии, посвященной творчеству Замятина, отмечает также стремление художников эстетически осмыслить национальный вопрос – судьбу России – в активном диалоге с чужими культурами, «чужой» стилевой манерой. В произведениях этого периода «прошлые эпохи и другие культуры используются как «вечные» модели, образцы для понимания современности, сущности национального бытия»⁷³.

Сборник Е. Замятина «Большим детям сказки» является ярким примером обращения к стилизации. Для рассказов этого цикла характерна особая внимательность к речевой характеристике персонажей и бытовым деталям, передающим неповторимый колорит эпохи. Можно предположить, что в анализируемых текстах представлена фольклорная стилизация, т. к. она направлена на воспроизведение народно языка, речи крестьянского населения. Обратимся к языковому материалу, чтобы доказать данное утверждение.

⁷³ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 64.

§ 3.1. Фонетические средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»

В первой главе настоящего исследования, посвященной теоретическим аспектам изучения стилизации, говорилось о том, что к фонетическим средствам языка относят звуки речи – гласные и согласные. Соответственно, большое стилистическое значение имеет повторение в речи одинаковых или похожих звуков, возникающее в результате употребления созвучных слов. Однако в сборнике Замятина эти художественные приемы не были обнаружены, и в данной главе они не будут анализироваться.

Что касается благозвучности, о которой также шла речь в первой главе данного исследования, то явлений, нарушающих гармоничное звучание речи, нет. Следовательно, это стилистическое средство рассматриваться не будет.

К стилистическим ресурсам фоники также относятся интонация, долгота и напряженность произнесения звуков. О том, как в тексте переданы различные типы интонации, будет рассказано в параграфе, посвященном синтаксическим средствам стилизации. А сейчас обратим внимание на то, как в тексте переданы долгота и напряженность произнесения звуков.

Варьирование фонем отражает индивидуальные, социальные или региональные отклонения от произносительной нормы. На письме приемы фонетического варьирования передаются отклонениями от стандартной орфографии (*поше-нища*⁷⁴). Написания типа *поше-нища*⁷⁵, *крапи-вища*⁷⁶, *зна-аю*⁷⁷ отражают протяженность, долготу произнесения: как будто нараспев.

Более того, в анализируемых текстах нередко встречаются примеры фонетических диалектизмов: *энто*⁷⁸ (местоимение *это* с протетическим *-н-*),

⁷⁴ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 5. Здесь и далее примеры даются по указанному изданию.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Там же. С. 10.

⁷⁷ Там же. С.29.

⁷⁸ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 20.

*запрашило*⁷⁹ (неполногласное звучание слова *запорошило*), *хошь*⁸⁰ (редукция глагола *хочешь*) и др.

Интересен пример употребления слова *тыщ*⁸¹ (*сто тыщ*), что представляет собой отражение на письме устного варианта произнесения слова.

Также в первой главе настоящего исследования было описано явление семантизации звука. В анализируемых рассказах оно занимает важное место. Этот прием – звукоподражание. Нередко функцию звукоподражания выполняют междометия:

И только было вздремнуть легли – *воп, визг*: нашего уволокли арапы треклятые⁸².

А Иваны только сквозь зубы: *цырк*⁸³.

Переплюй только сквозь зубы – *цырк*⁸⁴.

А тут как раз об камень железо – *дрынь*⁸⁵.

Особенно яркий пример звукоподражания представлен в рассказе «Четверг»⁸⁶:

Вытопил печку, разговелся большеенький чем Бог послал, под святыми сел – доволен. А за теплой печкой – вдруг сверчок:

– *Чтверг-чтверг. Чтверг-чтверг.*

А под окошком – откуда ни возьмись – воробьи:

– *Четверг, четверг, четверг!*

Стал топор точить, – а топор об камень:

– *Четверг. Четверг. Четверг.*

Слово *четверг* несет глубокое символическое значение. В рассказе повествуется о двух братьях, которые поспорили о том, когда нужно «разговляться». Младший настаивал на том, что был четверг и до светлого праздника еще далеко, а старший не соглашался, будучи уверенным, что уже

⁷⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 10.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. С. 25.

⁸² Там же. С. 20.

⁸³ Там же. С. 9.

⁸⁴ Там же. С. 10.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Там же. С. 30.

воскресенье, и в порыве гнева зарубил младшего. После этого убийце стали всюду слышаться напоминания о его грехе. И сверчок, и воробьи, и даже топор – все напоминало о свершившемся.

Звукоподражание в данном случае – не просто художественное средство, усиливающее речевую выразительность. Через слово передана важная авторская интенция: «Будет, вставай. Вздумал, дурак: слово зарубить». «Четверг», который постоянно слышался старшему брату, стал воплощением греха – греха, присутствие которого постоянно ощущается, но от которого совершенно нельзя избавиться.

§ 3.2. Словообразовательные средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»

Наиболее ярким стилистическим средством являются словообразовательные элементы субъективной оценки, т. е. суффиксы и приставки. Они имеют экспрессивный характер и добавляют слову различные оттенки значения: ироничные, грубые, шуточные, неодобрительные и т. д. В анализируемых текстах словообразовательные элементы, содержащие экспрессивно-оценочное значение, представлены не широко. Однако некоторые случаи довольно интересны. Рассмотрим их подробнее.

В первую очередь важно обратить внимание на имена собственные. Для образования женских имен используются суффиксы *-к-* и *-юшк-* (Оленка, Катюшка), имеющие уменьшительно-ласкательное значение и вносящие оттенок разговорности в речь. Даже в авторской речи эти героини именуются не иначе, как *Оленка* и *Катюшка*, что, во-первых, говорит о бережном отношении автора к этим героиням, об авторской симпатии, а во-вторых, дополняет речевой портрет автора. В его речи, как и в речи его героев, преобладают разговорные элементы.

Также уменьшительно-ласкательные суффиксы встречаются в образовании прилагательных (*хорошенькие*, *большенький*, *меньшенький* – суффикс *-еньк-*) и существительных (*кружок*, *лучок* – суффикс *-ок-*; *речка*,

маковки, старушки, книжки, ушки, щечки, бумажка – суффикс *-к-*; *печурка* – суффикс *-урк-*; *девчушка* – суффикс *-ушк-*; *колоколец* – суффикс *-ец-*).

Особое место занимают суффиксы прилагательных и существительных, добавляющие оттенок пренебрежительности: *-ищ-* (*сладчищая, крапивища*), *-ин-* (*каменина*), *-их-* (*Иваниха*), *-ун-* (*брехун*), *-аст-* (*мордастые*).

Отдельную группу составляют притяжательные прилагательные с суффиксами, придающими не только оттенок разговорности: *-ов-* (*дедов, мужиков*), но и пренебрежительности: *-ачь-* (*медвежачьи*), *-ячь-* (*вепрячья*). На фоне всех этих прилагательных выделяется прилагательное *Катюшкины*: оно единственное имеет суффикс, не добавляющий негативную окраску слову (суф. *-ин-*).

Особенно интересно образование существительного *людь*: «Так бы и перевелась *людь* на земле, да нашелся тут человек, офеня, и фамилия у него какая-то обыкновенная, не то Петров, не то Сидоров, и ничего особенного, а просто сметливый, ярославский⁸⁷». *Людь* – образование единственного числа от собирательного существительного в форме множественного числа путем усечения: *люди* → *людь*. Это традиционное для разговорного языка явление сокращения слов в процессе речи, что придает ей более разговорный характер и в данном случае вносит оттенок ироничности, насмешки над человечеством.

Такая же словообразовательная модель используется при образовании других имен собственных, которые являются новообразованиями *Замятина* и ранее в русской речи не встречались. Так, слово *Носопыр* образовано от просторечного *носопырка* (то же, что и нос) путем усечения основы, благодаря чему значение слова *Носопыр* получает просторечный характер.

При словообразовании глаголов наиболее частотным является употребление суффикса *-ну-* со значением однократности (*колупнули, черпанули, тукнули, трягнуло, вздремнуть, глянуть*) и приставки *-при-* со

⁸⁷ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 23.

значением неполноты действия (*прижмурит, пристанут, призадумаются, приметил*), что также добавляет речи оттенок разговорности⁸⁸.

При анализе словообразовательных моделей наречий важно обратить внимание на следующий пример: «Все **настоящо** видно, какие там у них жители на звездах, и какие вывески, и какие извозчики⁸⁹». Слово *настоящо* образовано от прилагательного *настоящий* (по типу: веселый – весело, смелый – смело) путем добавления суффикса *-о-*. Такое производное слово не характерно для русского языка. Его можно назвать новообразованием Замятина, делающим речь более разговорной, с оттенком ироничности.

Все эти аффиксы придают словам яркую эмоционально-экспрессивную окраску, делают повествование более насыщенным, а образы – яркими, что погружает читательское сознание в атмосферу воссоздаваемой эпохи, окружая описываемые явления социально-бытовым колоритом.

§ 3.3. Лексические средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»

Лексика – самый богатый и широко представленный раздел науки о языке. Именно слово является основной лингвистической единицей, которая так или иначе взаимодействует со всеми остальными языковыми уровнями. Из слов состоит наша речь, и именно слово – ключ к пониманию практически любого текста. Соответственно, и работа над стилем произведения – это прежде всего работа над его лексикой.

Лексический состав русского языка очень разнообразен. Л. Н. Падерина в статье «Приемы стилизации авторской речи в произведениях В. П. Астафьева» говорит о том, что «богатство национального языка складывается не только из литературных, но и из внелитературных элементов,

⁸⁸ Виноградова В. Н. Стилистический аспект русского словообразования. М., 1984. С. 100.

⁸⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 23.

изучение которых позволяет лучше понять менталитет народа»⁹⁰. Под «внелитературными элементами языка» автор понимает лексику, находящуюся за пределами литературного языка, а именно диалектизмы, вульгаризмы, жаргонизмы и просторечия.

Изучение этих «внелитературных элементов» возможно, прежде всего, на базе устной речи, анализу которой в рамках самостоятельных разделов лингвистической науки посвящено множество исследований. За последние несколько десятилетий подобные труды привели к формированию совершенно новых дисциплин: например, прагма- и психолингвистики. Однако изучение лексики, находящейся за пределами литературного языка, возможно и с помощью художественных текстов, фиксирующих устную речь. Сохраняя языковую специфику того или иного региона, они помогают в исследовании структурно-семантической стороны языка, а следовательно, способствуют и более глубокому погружению в «сознание народа как носителя данного диалекта, особенности его бытия, материальной и духовной культуры»⁹¹.

Для рассказов Е. И. Замятина характерны пестрота событий и героев, разнообразие жизненных позиций и характеров, что в совокупности с сохранением описательной глубины природного богатства создает неповторимый образ единения человека и природы, находящийся в вечном противоборстве искусственному государственному строю. Это отражается прежде всего в языковом строе повествования.

В сборнике «Большим детям сказки» повествователь выступает как непосредственный участник описываемых событий, поэтому авторская речь здесь особенно интересна. Она выполняет структурно-организующую и смыслоформирующую функцию. Кроме того, авторская речь насыщена

⁹⁰ Падерина Л. Н. Приемы стилизации авторской речи в произведениях // Эпоха науки. Ачинск, 2019. №19. С. 140.

⁹¹ Гриб Р. Т. Особенности структурно-семантической системы приенисейских говоров (сравнительно с литературным языком). Красноярск, 1998. С. 108.

разнообразными средствами стилизации, что и представляет для нас наибольший интерес.

Можно выделить несколько средств стилизации: употребление диалектизмов, просторечий, разговорных слов, архаизмов, лексико-семантических вариантов кодифицированной лексики, пословиц, поговорок и фразеологизмов. Наиболее частотными оказались просторечия и разговорная лексика. Остановимся на них более подробно.

По определению Ф. П. Филина, просторечие – это «слово, грамматическая форма или оборот устной речи, а также непринужденная простая речь, которая содержит такие слова, формы или обороты речи, употребляющиеся в литературном языке для сниженной, грубоватой характеристики предмета речи»⁹². Существуют и другие определения этого термина. Например, С. И. Ожегов говорит о просторечии следующим образом: «это разновидность русского национального языка, носителем которой является необразованное или полуобразованное население»⁹³. Однако первое определение рассматривает просторечие как стилистический прием, что составляет для данной работы бóльшую значимость и подтверждает предположение о том, что просторечия, наряду с разговорной лексикой, являются важным стилистическим средством в художественных текстах.

Все обнаруженные в тексте просторечия можно разделить на две группы.

Первая из них – это лексические **просторечия**, часто встречающиеся в словарях. Приведем несколько примеров: *больно, брехать, брехун, вылупить, глядеть, здоровый колупать, краюха, лопать, монатки, мордастый, напереться, околеть, осерчать, патлы, пуще, рожса, рыло, стрекнет, тишком, треклятый, уволокли, уписывают, харчи, хряпать, черепки.*

⁹² Филин Ф. П. Просторечная лексика // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. М., 1979. С. 273–275.

⁹³ Ожегов С. И. О просторечии (к вопросу о языке города) // Вопросы языкознания. М., 2000. №5. С. 95–100.

Толкование подавляющего большинства лексических единиц дано с опорой на Словарь русского языка в 4 томах под редакцией А. П. Евгеньевой⁹⁴ (далее – МАС). Кроме того, при анализе были использованы Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка Т. Ф. Ефремовой⁹⁵ (далее – словарь Ефремовой) и Толковый словарь русского языка под ред. С. И. Ожегова⁹⁶.

Вторая группа – **новообразования** Е. И. Замятина. К ним отнесены слова, которые не были отмечены ни в словарях (см. лексикографические источники в списке литературы), ни в Национальном корпусе русского языка. Данные новообразования построены либо в соответствии с семантикой просторечия, но более экспрессивны, либо в соответствии с имеющейся в литературном языке словообразовательной моделью. Значение этих слов можно восстановить из контекста. К некоторым из них легко подбираются синонимы из литературного языка.

Оказалось – все, как у нас: довольно скучно. Махнул рукой Халдей: эх... – и **загорился**⁹⁷.

В произведении А. М. Ремизова «Взвихренная Русь» встречается однокоренное слово *гориться* со значением ‘*переживать, пребывать в состоянии грусти*’. Можно предположить, что данное слово образовано от существительного *горе* путем прибавления глагольного суффикса *-и-* и постфикса *-ся*. Замятин образует глагол *загориться*, добавляя приставку *-за* со значением начала какого-либо действия.

Загориться – т. е. начать переживать, грустить.

Мертвая голова вепря – белая, **зажмуренная**, лысая: только сзади прямые патлы, как у странника, до плеч. И на брюхе – лицо, вроде человеческого, с **зажмуренными** глазами, а самое где пуп у людей – разинается пасть⁹⁸.

⁹⁴ Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1985.

⁹⁵ Ефремова Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М., 1996.

⁹⁶ Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. 2-е изд. М., 1995.

⁹⁷ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 23.

⁹⁸ Там же. С. 14.

Зажмуренная – в данном случае мы, вероятно, имеем дело с метонимией: автор переносит качество, присущее глазам, на всю голову, вследствие чего кажется, что она покрыта морщинами. Можно предположить, что таким образом, расширяя сферу употребления слова, Замятин вводит новое значение: *зажмуренный* значит ‘*покрытый морщинами, сморщенный*’.

Тукнули, это, еще посильней: как загудит все – да вниз, и вода вниз, и щебень, и комья, и инструмент весь, глаза **запрашило**, оглохли, еле на **прилипчке** каком-то сами удержались⁹⁹.

Запрашить – из контекста можно восстановить следующее значение: ‘осыпать тонким слоем чего-либо, создать преграду для зрения’.

Прилипчка – из контекста можно восстановить следующее значение: ‘небольшое, ограниченное пространство’.

Рожи, харчи, нечистики; ухваты – по горшкам, черепки; изба – **трыкнула** и самоходом пошла – куда глаза глядят¹⁰⁰.

Трыкнуть – из контекста можно восстановить следующее значение: ‘издать неприятный, скрипящий звук’. В данном слове представлено явление звукоподражания, что также является характерным приемом стилизации.

Спустил конный: ни жилья, ничего, на сто верст кругом – плешь, и только по самой по середине крапивища стоит, да какая: **будылка** в обхват, на верхушку глянь – шапка свалится, а стрекнет – волдыри в полтинник¹⁰¹.

Обращаясь к контексту, можно предположить, что слово *будылка* обозначает ствол растения, ширина которого настолько велика, что его едва ли можно обхватить руками. Из этого следует утверждение, что данное слово не просто новообразование Замятина, построенное с семантикой просторечия, но и важный художественный прием – гипербола. На таком фантастическом преувеличении строится все повествование, акцентируя не только условность слова рассказчика, но и мифологичность описываемого мира.

⁹⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 22.

¹⁰⁰ Там же. С. 29.

¹⁰¹ Там же. С. 10.

Возможности экспрессивного использования индивидуально-стилистических неологизмов неисчерпаемы. Они более емки по смыслу, чем обычные слова, благодаря чему делают речь более выразительной и яркой. Более того, создание индивидуально-стилевых неологизмов может быть обусловлено стремлением писателей лексическими средствами отразить своеобразие явления или предмета.

Наряду с просторечиями в рассматриваемых рассказах Замятина широко функционирует разговорная лексика: *видать, высвистеть, докончить, заглотить, кончиться, култыхается, ползти, поплелся, привалило (счастье), продохнуть, разинуть, раззявить, сжевать, слыхать, смекнуть, стряпать, ухмыляются, уродиться*.

В речи повествователя встречаются и диалектизмы: *котомы, корец, лога, орлец, сопуха*. В словарях они имеют помету «обл».

Зачастую Замятин вводит в повествование довольно известные и часто употребляемые просторечные и разговорные слова, за исключением некоторых случаев (см. новообразования Замятина). Это способствует тому, что данная лексика не затрудняет восприятие идеи и образов и в то же время довольно точно передает дух эпохи и характер определенных слоев населения.

Кроме того, в анализируемом тексте присутствуют и устаревшие слова: архаизмы (*книгочей, мужик, неужто, пожаловать, приступить, промышлять, пуще*) и даже историзмы (*офеня*). Обе разновидности устаревших слов направлены на усиление выразительности и образности речи, однако историзмы четче зафиксированы в какой-либо предопределенной среде и имеют более точную временную отнесенность. Историзмы «являются неким темпоральным показателем, особым языковым средством, которое связывает содержание текста с реальным временем исторической эпохи»¹⁰².

¹⁰² Аджигеряева Л. Э. Реализация историзмов и архаизмов как элементов стилизации текста // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: Материалы II Международной научно-практической конференции / под ред. И. Б. Каменской. Симферополь, 2019. С. 16.

Считается, что «устаревшие слова как компонент языка обладают значительными стилистическими возможностями, именно они и оказываются в максимальной реализации этих функций в контексте»¹⁰³. Богатство данной лексики облегчает языковое осуществление авторского замысла, а также активизирует индивидуальное, специфическое мировосприятие сквозь призму заданного времени.

Значимость устаревших слов в русском языке разнообразна. Во-первых, историзмы и архаизмы осуществляют непосредственно номинативную функцию. При описании какого-либо периода неизбежно приходится именовать его ключевые понятия и явления. Устаревшие слова помогают «ощутить мировосприятие людей прошлых эпох, предоставить в подробностях особенности периода, явно продемонстрировать нравственные изъяны людей и общественные трудности общества»¹⁰⁴. По мнению А. Н. Шевченко, «историзмы и архаизмы в своем стилистическом функционировании выступают как средство образной речевой характеристики в отношениях герой – герой, герой – автор, а также участвуют в изображении бытовой, нравственной, этнической плоскостей, конкретизируя изображаемый мир»¹⁰⁵.

Однако, «содействуя воспроизведению колорита определенного периода, устаревшая лексика также является и стилистическим орудием образной характеристики»¹⁰⁶. Архаизмы и историзмы применяются в речи героев и в авторской речи. В первом случае они выступают как способ речевой

¹⁰³ Аджигеряева Л. Э. Реализация историзмов и архаизмов как элементов стилизации текста // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: Материалы II Международной научно-практической конференции / под ред. И. Б. Каменской. Симферополь, 2019. С. 16.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ Шевченко А. Н. Реализация стилистических возможностей устаревшей лексики (на материале исторического романа А. К. Толстого «Князь Серебряный») // Крымский академический вестник. Евпатория, 2017. №2. С. 231–235.

¹⁰⁶ Аджигеряева Л. Э. Реализация историзмов и архаизмов как элементов стилизации текста // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: Материалы II Международной научно-практической конференции / под ред. И. Б. Каменской. Симферополь, 2019. С. 14–19.

характеристики персонажа, во втором – как способ исторической либо фольклорной стилизации.

Область применения историзмов расширяется также вследствие того, что некоторые слова превращаются «в шуточные, иронические или архаические синонимы активно употребляющихся слов, либо далеко не всегда с исчезновением явлений и предметов уходит и называвшее их слово»¹⁰⁷.

§ 3.4. Стилистика частей речи в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»

Продолжая разговор о просторечиях, отметим, что в анализируемых рассказах Замятина нередко встречаются и **грамматические просторечия**¹⁰⁸.

Например:

Ихний – (прост.) то же, что *их*.

Неужто – (устар. и прост.) то же, что *неужели*.

Теперича – (прост.) то же, что *теперь*.

Этак – (прост.) то же, что *так*.

Этакой – (прост.) то же, что *такой*.

Также можно выделить еще одну отдельную группу просторечий – **просторечные служебные части речи**: *инда*, *кабы*.

Теперь перейдем непосредственно к анализу частей речи. Наиболее широко представленным классом слов можно назвать глаголы. В тексте встречается множество глаголов однократного действия (с суффиксом *-ну-*), обозначающих мгновенное действие: *бухнуть* (*поклон земной*), *глянуть*, *колупнуть*, *охнуть*, *тряхнуть*, *тукнуть*, *черпануть*). Примечательно, что такие глаголы в большинстве случаев избирают названия конкретных действий (*тряхнуть*, *тукнуть*) или физиологических актов (*глянуть*, *глотнуть*). Тогда как, например, физиологические состояния (спать, сидеть,

¹⁰⁷ Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. 2-е изд. М., 1995.

¹⁰⁸ Толкование грамматических просторечий дано с опорой на: Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1985.

чувствовать и т. п.) или отношения (принадлежать, ненавидеть) таким видовым вариантом не выражаются.

Также важно отметить, что в тексте довольно мало прилагательных. Они используются для создания образа персонажа и описания его одежды («Штаны *пестрядинные*, рубаха *посконная*, волосы веревочкой подвязаны...»¹⁰⁹), для описания природы: земли («...*черная* – вар сапожный, *жирная* – масло коровье»¹¹⁰; «Земля – *праховая, легкая*, знай комья летят»¹¹¹; «*жирная* земля стала, *плодородная*»¹¹²), воды («...*холодная, чистая*»¹¹³), неба («небо *синее*»¹¹⁴), растительности («*золотой* колоколец», «*белые* травы»; «...и дрожат на лугу *купальские огненные цветы, лазоревые, алые, жаркие*»¹¹⁵).

Для описания природы используются прилагательные с позитивной стилистической окраской, в отличие от описания людей и животных: «А уж *глубь, жуть* в колодце, черви какие-то пошли, *поганые, голые, розовые, мордастые*»¹¹⁶, «Тут-то и попер по земле Хряпало. Ступни *медвежачьи, култыхается*, то на правую ногу, то на левую. *Мертвая* голова вепря – *белая, зажмуренная, лысая*»¹¹⁷, «*Бесстыжий* народ, арапы *треклятые*»¹¹⁸.

Исключение составляют только описания женских персонажей, где мы вновь встречаем положительную оценку, в которой заключается симпатия автора:

На просеке девчушка Оленка цветы собирала – первые колокольцы весенние. Мелькают **босые** ноги, **белые** между колокольцев, и сама, как золотой колоколец¹¹⁹.

И дошел черед до **веселой** девицы Катюшки: **веселая**, а глаза – васильки, синие¹²⁰.

¹⁰⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 15.

¹¹⁰ Там же. С. 9.

¹¹¹ Там же. С. 10.

¹¹² Там же. С. 19.

¹¹³ Там же. С. 10.

¹¹⁴ Там же.

¹¹⁵ Там же. С. 23.

¹¹⁶ Там же. С. 10.

¹¹⁷ Там же. С. 23.

¹¹⁸ Там же. С. 10.

¹¹⁹ Там же. С. 14.

¹²⁰ Там же.

В рассказах Замятина можно выделить устойчивые сочетания прилагательных с существительными, так называемые постоянные эпитеты: *новые земли, первый сорт, крестное знамение, крестная сила, небо синее, церковь Божия, небесный свод, верное дело, белые пятки, земля плодородная, девица веселая, белые травы, поклон земной, мертвый дух.*

Тем не менее прилагательных значительно меньше существительных и глаголов. Повествование насыщено действием. Мы узнаем о жизни персонажей не через описание, а непосредственно через саму жизнь. То, чем они занимаются, как говорят и что делают, – единственное, что позволяет создать неповторимые образы и сформировать то общее представление о действительности, которое раскрывается по-своему в сознании каждого из нас.

В этом отражается одна из важнейших особенностей поэтики Замятина как неореалиста. Рассказчик, надевая на себя различные маски, порождает новые возможности преобразования языка литературы с помощью языка театра. «Неореалисты не рассказывают, а показывают, так что и к произведениям их более подходило бы название не рассказы, а показы»¹²¹. Описания в тексте неореалистов практически отсутствуют: все движется, живет, действует. Мы переживаем описываемые события не когда-то задолго до рассказа, а прямо сейчас.

При анализе разговорных слов также можно выделить класс притяжательных прилагательных (*вепрячий, дедов, медвежачий*). В Толково-словообразовательном словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой отмечается, что суф. *-ач-* имеет оттенок разговорности. Слова с таким аффиксом звучат более непосредственно и даже пренебрежительно.

Особое место в тексте занимают наречия. Благодаря тому, что эти лексические единицы обладают яркими стилистическими коннотациями, они

¹²¹ Замятин Е. И. Современная русская литература // Литературная учеба. М., 1988. Кн. 5. С. 135.

делают речь более эмоциональной и придают ей народно-поэтическую окраску: *невесть* (откуда), *невмочь*, *нынче*, *порядочно*, *тошно*.

Важное значение среди всех разговорных слов, выделенных в анализируемых рассказах, имеют междометия. В данном тексте они употребляются в нескольких функциях. Прежде всего, в функции глагола: «кучер – *бряк* оземь»¹²², «другую пасть раззявил, *вепрячью*, – *хряп*: одни дедовы лапти наружи»¹²³. А также в функции существительного: «Лом взяли: тукнут, а оттуда *зук* идет»¹²⁴, «И только было вздремнуть легли – *воп*, визг: нашего уволокли арапы *треклятые*»¹²⁵ – и в функции междометия – для обозначения неожиданности обнаружения или наступления чего-либо: «*Глядь*, уж за Хряпалой – чисто крестный ход»¹²⁶, «И только, это, службу начали – *глядь*, архиерей пальцем Ивану вот так вот»¹²⁷.

Бряк – межд. в функц. сказ. (разг.) употребляется по значению глаголов *брякнуть*, *брякнуться* или *брякать*, *брякаться*, т. е. упасть.

Воп – (разг.) употребляется по значению глагола *вопить*.

Глядь – межд. в функц. сказ. (разг.) употребляется для выражения внезапности, неожиданности обнаружения или наступления чего-либо.

Зук – (разг.) в значении *зукать* – издавать глухие резкие и отрывистые крики, звуки.

Хряп – межд. в функц. сказ. (разг.) обозначает резкое действие, молниеносный, сильный удар¹²⁸.

Также отдельно стоит сказать и о существительных. Большинство из них носит нейтральный характер. Но, несмотря на это, значительная часть все-таки принадлежит к разряду разговорной лексики: *плешь*, *середка*, *утеха*, *черед*.

Отдельно стоит сказать про имена собственные. В тексте прослеживается четкое разделение различных наименований на несколько групп. Первая из них – наименования святых (*Бог*, *Господь Бог*, *Господь*). Вторая – наименования христианских праздников (*Троеручица*, *Великий*

¹²² Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 25.

¹²³ Там же. С. 14.

¹²⁴ Там же. С. 13.

¹²⁵ Там же. С. 20.

¹²⁶ Там же. С. 14.

¹²⁷ Там же. С. 26.

¹²⁸ Толкование междометий дано с опорой на: Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1985.

Пяток, Воскресение, Светлое Воскресенье). Третья – названия населенных пунктов (деревня Иваниха, остров Буян). На последней группе остановимся немного подробнее.

Название деревни – *Иваниха* – носит обобщенный характер (см. анализ имени *Иван* – см. ниже): место действия универсально, т. к. точная характеристика пространства в этом тексте совершенно не нужна. Иваниха – универсальный шаблон, который можно наполнить абсолютно любыми героями и событиями, и читатель ясно представит классическую русскую провинцию. Остров Буян появляется в сказке «Арапы»¹²⁹. С одной стороны, это сказочный топоним, настраивающий читателя на волшебных героев и необычные события. Однако этот остров оказывается таким же универсальным, как и Иваниха, с такими же предсказуемыми обстоятельствами и героями. В сказке «Огненное А»¹³⁰, предшествующей четырем сказкам про Фиту, появляется новый топоним – Марс. Это необычное, выходящее за рамки привычного, пространство, которое пытается вывести героев за пределы их классического, универсального мира, но их сознание оказывается настолько ограниченным, что это уже не представляется возможным: попытки мечтательного Вовочки оказываются тщетны.

Четвертая группа наименований – имена героев. Языковые единицы в этой группе наиболее яркие и многочисленные. Их также можно разделить на несколько подгрупп.

Первая – говорящие имена, т. е. имена, в которых сохранена определенная семантика, переходящая на персонажа и дополняющая его образ. К таким именам относятся: *Кочетыг, Хряпало, Халдей, Бяка* и *Кака*, а также имена всех героев первой сказки – *Самоглот Иван, Оголчень Иван, Носопыр Иван, Солёные Уши Иван, Белены Объялся Иван, Переплюй Иван*. Примечательно, что все герои в сказке «Иваны» только в начале называются

¹²⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 20.

¹³⁰ Там же. С. 33.

по фамилии, а на протяжении оставшегося текста именуется собирательно – просто *Иваны*. Только Переплюй сохраняет свою индивидуальность.

Вторая подгруппа – обычные имена, такие как *Вовочка*, сторож *Семен*, купец *Заголяшкин*. Отдельно стоит выделить женские имена: *Оленка* и *Катюшка*. В описании этих героинь никогда не употребляются слова с негативной стилистической окраской, автор обращается к ним ласково. Это можно объяснить тем, что эти героини всегда противостоят отрицательным героям, пытаются вывести их из застывшей системы и открыть глаза на большой разнообразный мир.

К последней подгруппе отнесен всего лишь один персонаж – Фита. Это главный герой четырех сказок, завершающих цикл рассказов. Фита представляет собой классического канцелярского служащего, перерастающего в настоящего тирана и деспота. Его сущность, он сам, настолько «оканцелярилась», что даже его имя – всего лишь название буквы.

Реже всего встречаются краткие прилагательные («Ну так *хорош*, так *хорош*»¹³¹), краткие причастия («...волосы веревочкой *подвязаны*, чтобы в глаза не лезли»¹³²) и деепричастия (*заголивши*). Последние появляются только в сказках про Фиту¹³³, за исключением единичных случаев в первых сказках. Это подтверждает специфику анализируемого сборника.

§ 3.5. Синтаксические средства стилизации в сборнике Е. Замятина «Большим детям сказки»

Русский синтаксис, наряду с лексикой, отличается большим разнообразием различных стилистических средств. «Стилистика начинается там, где существует возможность выбора», – пишет И. Б. Голуб. Часто одну и ту же мысль мы можем выразить по-разному. И в зависимости от различных

¹³¹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 20.

¹³² Там же. С. 23.

¹³³ Там же. С. 35–44.

условий общения мы можем выбрать совершенно различные языковые средства. Это касается и синтаксических конструкций.

Ключевое место в стилистике синтаксиса занимает стилистическая оценка синтаксических средств языка. Для стилистической оценки того или иного типа предложения важно определить его употребительность в разных стилях речи. Для каждого функционального стиля характерно преобладание какого-либо типа предложения: простого или сложного, односоставного или двусоставного и т. д. Например, в научном стиле гораздо чаще используется двусоставное предложение (их частотность – 88,3% от числа всех простых предложений)¹³⁴. Такая особенность употребления отражает специфику научного стиля: его точность, логичность, отвлеченно-обобщенный характер.

Различные синтаксические конструкции заключают в себе различные экспрессивные возможности. От этого также зависит выбор конструкции в той или иной речевой ситуации. Так, для конструкций, используемых в разговорном стиле, будет характерна бóльшая экспрессия, чем для тех, которые используются в книжном и официально-деловом стилях.

Для синтаксиса рассказов Замятина, объединенных в сборник «Большим детям сказки», характерно преобладание простых и бессоюзных сложных предложений, также часто встречаются двусоставные неполные, односоставные предложения, особенно назывные, и слова-предложения. Частым художественным приемом являются лексические повторы, инверсия и эллипсис¹³⁵. Рассмотрим каждый из них подробнее.

Наиболее часто встречающимися являются односоставные неопределенно-личные предложения. Например:

Эх вы, Иваны! Пшеницу бы сеяли¹³⁶.

Взялись, это¹³⁷.

¹³⁴ Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. С. 347.

¹³⁵ Купина Н. А. Стилистика современного русского языка. М., 2013. С. 281.

¹³⁶ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 9.

¹³⁷ Там же.

Рыли-рыли, до темной ночи рыли: все то же. Под крапи-вищей ночь проворочались, с утра опять рыть¹³⁸.

Основная сфера употребления таких предложений – разговорная речь. В силу того что в неопределенно-личных предложениях субъект действия отодвигается на задний план, в таком типе предложений подчеркивается само действие, что придает речи динамизм.

Наряду с неопределенно-личными предложениями часто употребляются односоставные назывные предложения.

...все мужики Ивановы, а только прозвища разные¹³⁹.

Топот по дороге, пыль столбом – конный по Иванихе¹⁴⁰.

...только рябь в глазах: церковь – поле, поле – церковь¹⁴¹.

На острове на Буяне – речка. На этом берегу – наши, краснокожие, а на том – ихние живут, арапы¹⁴².

Главная функция назывных предложений – описание. В них заложены большие изобразительные возможности. Называя предметы, расцвечивая их определениями, литераторы рисуют картины природы, обстановку, описывают состояние героя, дают оценку окружающему миру. Но они не отражают динамику, рисуют статичную картину. Такой тип предложений придает речи народно-поэтический характер.

Инфинитивные предложения заключают в себе богатый потенциал для эмоционального и афористического выражения мысли. Примеры употребления инфинитивных предложений в тексте: «Самую еще малость нажать»¹⁴³, «Испить бы – да и за дело»¹⁴⁴, «Видать через трубу все небо близехонько»¹⁴⁵. Они придают речи непринужденно-разговорную окраску.

¹³⁸ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 10.

¹³⁹ Там же. С. 9.

¹⁴⁰ Там же.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Там же. С. 20.

¹⁴³ Там же. С. 10.

¹⁴⁴ Там же. С. 9.

¹⁴⁵ Там же. С. 10.

Сложные предложения, встречаются гораздо реже, и большинство из них бессоюзные. Главное средство связи – тире, часто выражающее причинно-следственную связь между предложениями.

На верхушку глянь – шапка свалится, а стрекнет – волдыри в полтинник¹⁴⁶.
Вывернули – ключ забил¹⁴⁷.
Крепкий – скрябка не берет, и вода мешает – воды порядочно¹⁴⁸.
Выбрались – первым делом Переплюю бока намяли¹⁴⁹.
Топот по дороге, пыль столбом – конный по Иванихе¹⁵⁰.
Тряхнуло – посыпались сверху звезды, как спелые груши¹⁵¹.
Мальчик Вовочка был очень умный – и подарили ему книжку: про марсиан¹⁵².

Тире – излюбленный знак препинания Замятина в анализируемом сборнике рассказов. Оно является ключевым элементом следующего стилистического средства – эллипсиса. Приведем примеры:

А Иваны – брюхами кверху да в небо плюют¹⁵³.
Изо всей мочи – за хвост конному¹⁵⁴.
Только рябь в глазах: церковь – поле, поле – церковь¹⁵⁵.
На сто верст кругом – плешь¹⁵⁶.
Самоглот – Оголтню на плечи, Оголтень – Носопыру, Носопыр – на Соленые Уши, Соленые Уши – на Белены Обьелся, так и выбрались¹⁵⁷.
Да в ус, да в рыло – и клубком по полу. Катались-катались, а от огарка – рубаха, от рубахи – мужик, от мужика – изба. И с мужиком, с избой вместе – Бяка и Кака: от всего – одна саж¹⁵⁸.

Эллиптические предложения выступают как сильное средство речевой экспрессии. Как правило, они рождаются в живом диалоге, следовательно, основная сфера их применения – разговорная речь. Такие конструкции придают описаниям особый динамизм.

¹⁴⁶ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 9.

¹⁴⁷ Там же. С. 10.

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ Там же.

¹⁵¹ Там же. С. 23.

¹⁵² Там же. С. 33.

¹⁵³ Там же. С. 9.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же.

¹⁵⁶ Там же. С. 9.

¹⁵⁷ Там же. С. 10.

¹⁵⁸ Там же. С. 29.

Также тире используется для усиления экспрессии при описании чего-либо: «Колупнули Иваны землю: черная – вар сапожный, жирная – масло коровье»¹⁵⁹. В такой же функции выступает и двоеточие: «Вот на новых землях, слышать, действительно поше-ница: первый сорт, в огурец зерно»¹⁶⁰, «Мальчик Вовочка был очень умный – и подарили ему книжку: про марсиан»¹⁶¹, «...и только по самой по середке крапивища стоит, да какая: будылка в обхват»¹⁶².

Также важными средствами стилизации является инверсия, которая придает речи характер непосредственного живого диалога. Примеры: «А еще была такая деревня Иваниха»¹⁶³, «...во сне себе ухо сжевал»¹⁶⁴, «...самый главный ихний»¹⁶⁵, «Бога для ведь»¹⁶⁶.

Часто источником инверсии становится определение, стоящее после определяемого слова: *ступни медвежачьи, штаны пестрядинные, рубаха посконная*.

Среди всех перечисленных ранее синтаксических средств стилизации можно выделить несколько особенностей, характерных для анализируемых текстов. Прежде всего, это начало предложения со слова «который»: «Которые скородят, сеют...»¹⁶⁷, «Которые Иваны на новые земли желают – пожалуйте»¹⁶⁸, «Которые мальчики очень умные – тем книжки дарят»¹⁶⁹.

Следующая особенность – начало предложения с союза «а»: «А про это, как насквозь проколупали, никак и рассказать нельзя: засмеют»¹⁷⁰, «А

¹⁵⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 9.

¹⁶⁰ Там же.

¹⁶¹ Там же. С. 33.

¹⁶² Там же. С. 10.

¹⁶³ Там же. С. 9.

¹⁶⁴ Там же.

¹⁶⁵ Там же.

¹⁶⁶ Там же. С. 25.

¹⁶⁷ Там же. С. 9.

¹⁶⁸ Там же.

¹⁶⁹ Там же. С. 33.

¹⁷⁰ Там же. С. 10.

Переплюй сверху – еле-еле слышать»¹⁷¹, «А Переплюй нет-нет да и остановится, глаза прижмурит»¹⁷², «А еще была такая деревня Иваниха, все мужики Иваны, а только прозвища разные»¹⁷³.

Еще одна особенность – частое использование вводных слов и обращений. Например:

Вот на новых землях, *слыхать*, действительно поше-ница¹⁷⁴.

Не больно оно сладко, *конечно*: не продохнуть по колена в сугробах этих самых, да зато – верное дело¹⁷⁵.

За ярославским офеней и другие смекнули: *глядь*, уж за Хряпалой – чисто крестный ход, гужом идут¹⁷⁶.

Глубже, *братцы*, бери¹⁷⁷.

Ты, *Вовка*, чего ухмыляешься¹⁷⁸.

Не менее важным источником стилизации являются лексические повторы, усиливающие речевую экспрессию и акцентирующие внимание на определенном слове. Примеры лексических повторов в анализируемых текстах:

Бреши, бреши больше¹⁷⁹.

За ужином большие читали газету: про хлеб, забастовки – и спорят, и спорят – обо всякой ерунде¹⁸⁰.

Лежали этак – лежали¹⁸¹.

Рыли-рыли, до темной ночи рыли: все то же¹⁸².

Катались-катались, а от огарка – рубаха, от рубахи – мужик, от мужика – изба. И с мужиком, с избой вместе – Бяка и Кака: от всего – одна сажа¹⁸³.

¹⁷¹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 10.

¹⁷² Там же. С. 9.

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Там же.

¹⁷⁵ Там же. С. 15.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Там же. С. 10.

¹⁷⁸ Там же. С. 33.

¹⁷⁹ Там же. С. 10.

¹⁸⁰ Там же. С. 33.

¹⁸¹ Там же. С. 9.

¹⁸² Там же. С. 10.

¹⁸³ Там же. С. 29.

Особая экспрессия характерна для осложненных сказуемых (например, «клясться-божиться», «рыли-рыли», «катались-катались»). Они характерны для эмоционально окрашенной устной речи.

Осложненное глагольное сказуемое представляет значительный стилистический интерес, так как в нем обычно заключена качественная характеристика, оценка действия. Повторение сказуемого, выраженного глаголом изъявительного наклонения, подчеркивает длительное, интенсивное действие: «Рыли-рыли, до темной ночи рыли: все то же»¹⁸⁴.

Сказуемые, осложненные фразеологизмами, придают речи оттенок разговорности, народно-поэтический характер: *гужом идут, стоит ни жив ни мертв, валом валит, без задних ног бежит*.

В завершение разговора о синтаксисе стоит сказать, что для разговорного стиля характерно стремление к экономии речевых усилий и, следовательно, преобладание таких синтаксических конструкций, которые позволяют передать как можно больше информации в сжатом объеме текста. К ним относятся описанные ранее односоставные предложения, предложения с бессоюзной связью и эллиптические конструкции.

Таким образом, в анализируемых рассказах прослеживается четкая ориентация текста на устную речь. Для синтаксиса исследуемых рассказов Замятина характерна большая экспрессия и эмоциональность.

§ 3.6. Специфика стилизации в сборнике рассказов Е. Замятина «Большим детям сказки»

Будучи не только гениальным писателем, но и теоретиком литературы, в своем творчестве Замятин выстраивает перспективу будущего развития русской прозы. Исследователи отмечают высокую «филологическую активность»¹⁸⁵ Замятина. Особенно интересна увлеченность писателя трудами

¹⁸⁴ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 10.

¹⁸⁵ Лунин Э. Замятин // Литературная энциклопедия. Т. 4. 1930. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/LITENC/ENCYCLOP/le4/le4-3024.htm> (дата обращения: 20.04.2023).

формалистов, в частности трудами М. М. Бахтина¹⁸⁶ и его концепцией «диалогического слова», изучение которой дает основание утверждать, что под языком Замятин понимает не только стиль писателя, но и тип повествования.

Итак, слово Замятина «диалогично»: оно отсылает нас к определенной исторической эпохе, создает ощущение погружения в какой-либо социальный слой. Однако эта диалогичность не объясняется исключительно стилизацией. Особая организация прозаического повествования подчеркивает границу между поэзией и прозой. «Рассказчиком, настоящим рассказчиком о себе является, строго говоря, только лирик. Эпик же, т. е. настоящий мастер художественной прозы – всегда является актером, и всякое произведение эпическое – есть игра, театр. Лирик переживает только себя: эпика – приходится переживать ощущения десятков, часто – тысяч других, чужих личностей, воплощаться в сотни и тысячи образов»¹⁸⁷, – пишет Замятин.

По Замятину, настоящий эпический рассказчик – это гениальный актер, способный примерить на себя множество персонажных миров. «Автор, присутствующий везде и нигде персонально, выражает свою позицию через роли, маски, т. е. разные версии самого себя»¹⁸⁸.

В прозе Замятина исчезает противопоставленность субъекта и объекта повествования: автор выполняет функцию и повествователя, и персонажа. По Замятину, рассказчик – это представитель определенной социальной среды и исторического времени: «Писатель должен перевоплощаться целиком в изображаемых им людей, в изображаемую среду»¹⁸⁹. Из этого вытекает и требование относительно языка в художественной прозе: «Язык – должен быть языком изображаемой среды и эпохи. Автора совершенно не должно

¹⁸⁶ Бахтин М. М. Слово у Достоевского // Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 395–489.

¹⁸⁷ Замятин Е. И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. М., 1988. Кн. 6. С. 79.

¹⁸⁸ Там же.

¹⁸⁹ Там же.

быть видно»¹⁹⁰. Достаточно посмотреть на небольшой фрагмент текста, чтобы убедиться в этом:

А еще была такая деревня Иваниха, все мужики Иваны, а только прозвища разные: Самоглот Иван (во сне себе ухо сжевал), Оголчень Иван, Носопыр Иван, Соленые Уши Иван, Белены Объялся Иван, Переплюй Иван, – и не перечить, а только Переплюй – самый главный ихний. Которые скородят, сеют, а Иваны – брюхами кверху да в небо плюют: кто переплюнет¹⁹¹.

Рассказчик скрывается за многочисленными просторечиями, надевая на себя маску народного сказителя. Именно поэтому язык художественной прозы Замятина уникален. Благодаря ему рассказчик является не просто посредником между событием и читателем, а полноправным участником действия. Рассказчик Замятина находится «целиком внутри изображенной реальности»¹⁹². Это исключительная особенность поэтики Замятина помогает читателю не просто окунуться в какую-либо эпоху, а глубоко осмыслить происходящее, приблизиться к сознанию определенного класса людей. «Формы мышления» народа можно изобразить только воспроизведением языка народа»¹⁹³, – пишет Хатямова.

В своих произведениях Замятин выстраивает «синонимическую триаду»: «народный» – «разговорный» – «диалогический» язык»¹⁹⁴, указывая на источники, которые следует использовать для преобразования традиционного прозаического языка. Вслед за Хатямовой среди этих источников можно выделить следующие: фольклор; памятники традиционной культуры (старославянизмы, церковнославянизмы и древнерусская лексика); устаревшие слова; авторские неологизмы.

¹⁹⁰ Замятин Е. И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. М., 1988. Кн. 6. С. 79.

¹⁹¹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 9.

¹⁹² Замятин Е. И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. М., 1988. Кн. 6. С. 79.

¹⁹³ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 22.

¹⁹⁴ Там же.

На первый взгляд, в сказках Замятина наблюдается строгая ориентация на устную традицию. Слово рассказчика, помещенного в текст как будто из крестьянской среды и оттого близкого героям, раскрывает народную мудрость и понимание жизни. Обилие просторечий и разговорных слов воссоздает уникальный колорит ушедшей эпохи.

Однако автор только имитирует «характерность» своего повествования. Постепенно характерные языковые средства вступают в конфликт с кругозором нарратора, не совпадающим с сознанием демократического рассказчика. Рассказчик оказывается не тем, за кого себя выдает. «Он лишь играет роль, а его ирония, переходящая в сарказм, глубина оценок и всеведение явно выходят за рамки этой роли»¹⁹⁵.

А временно исполняющий обязанности Фита раскланивался с балкона. Ввиду небывалого успеха, жители тут же, у балкона Фиты, под руководством вольных, в единоголосном восторге, постановили – ввести ежедневную повзводную свободу песнопений от часу до двух¹⁹⁶.

Частая смена нарративных масок – характерная особенность поэтики Замятина. Однако в различные периоды его творчества она функционировала по-разному. Если в дореволюционных сказках и повестях смена нарративных масок возникает как следствие неоднозначной оценки изображаемого, то в сборнике «Большим детям сказках» (1917–1920) парадоксальную ситуацию создает контраст повествования и сюжета. В сказках «Иваны», «Хряпало», «Халдей», «Четверг», «Бяка и кака», «Церковь божия» рассказчик «близок бесстрастному сказителю фольклорной сказки»¹⁹⁷. Его речь как будто отстранена от изображаемого мира, что позволяет истории самораскрыться. «Субъектно не выражая свою позицию, автор открывает парадоксальность не в сознании субъекта, а в самой действительности, где реализуются утопические проекты»¹⁹⁸. О страшном говорится подчеркнуто обыденным

¹⁹⁵ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 61.

¹⁹⁶ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 41.

¹⁹⁷ Там же.

¹⁹⁸ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 61.

языком: «Развел Иван костер под кустом, осенил себя крестным знаменем – и стал купцу лучинкою пятки поджаривать»¹⁹⁹; «На острове на Буяне – речка. На этом берегу – наши, краснокожие, а на том – ихние живут, арапы. Нынче утром арапа ихнего в речке поймали. Ну так хорош, так хорош: весь – филейный. Супу наварили, отбивных нажарили – да с лучком, с горчицей, с малосольным нежинским. Напитались: послал Господь!»²⁰⁰; «...Зарубил меньшенького большенький топором – и под лавку. Вытопил печку, разговелся большенький чем Бог послал, под святыми сел – доволен»²⁰¹.

Переходным этапом можно назвать «Огненное А». В этом рассказе уже значительно меньше просторечий (только слово *каналья*) и разговорных слов (*изловить*, *заголить* и *засадить*). Они возникают только в тот момент, когда рассказчик принимает на себя точку зрения сторожа, или непосредственно в прямой речи героя. Манера повествования уже не отличается от разговора обычного человека: она абсолютна понятна и привычна. Это объясняется и появлением новых героев: теперь это не *мужики*, а школьники. Их особенность в том, что они только начали получать образование, поэтому их речь еще не наполнилась различными канцеляризмами (что будет характерно для следующих рассказов сборника). Она проста и понятна, однако в ней уже нет просторечных и разговорных элементов.

Особую группу составляют четыре сказки про Фиту, написанные в период с 1917 по 1919 года. В этих рассказах повествователь окончательно выходит за рамки своей нарративной роли, приобретая значение всевидящей инстанции, способной принимать на себя образы героев из различных социальных слоев. Чтобы убедиться в этом, достаточно рассмотреть небольшой фрагмент текста:

Завелся Фита **самопроизвольно** в подполье полицейского **правления**. Сложены были в подполье старые **исполненные дела**, и слышит Ульянов Петрович, **околоточный**, – все кто-то скребется, потукивает. Открыл Ульянов Петрович: пыль – не прочихаешься, и выходит

¹⁹⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 25.

²⁰⁰ Там же. С. 20.

²⁰¹ Там же. С. 31.

серенький, в пыли, Фита. **Пола** – преимущественно мужского, красная сургучная печать за номером на веревочке болтается. Капельный, как младенец, а **вида почтенного**, лысенький и с брюшком, чисто **надворный советник**, и лицо – не лицо, а так – Фита, одним словом²⁰².

Из этого абзаца, открывающего «Первую сказку про Фиту», сразу становится понятно, что меняется место действия замятинских сказок. Это уже не художественное пространство русской избы, заполненной различной хозяйственной утварью (напр., *ухваты – по горшкам, черепки*²⁰³), а *полицейское правление*, где хранятся различные *исполненные дела*. О смене места описываемых событий свидетельствуют не только новые художественные образы, но и язык. В речь рассказчика, которая ранее отличалась обилием просторечных и разговорных слов, внезапно и совершенно неожиданно для читателя, привыкшего к сказовой манере повествования, вклинивается лексика, характерная для официально-делового стиля (напр., *самопроизвольно, преимущественно*). Появляются и различные профессионализмы – названия полицейских и гражданских чинов, которые в современном русском языке считаются устаревшими (*околоточный, надворный советник*). Однако эта смена стилистических регистров неоднозначна. Так, наряду с книжными словами и конструкциями (напр., *пола – преимущественно мужского; вида почтенного*) по-прежнему функционирует просторечная и разговорная лексика (*завелся, потукивать, прочихаться*). Также в речи рассказчика встречается довольно много синтаксических конструкций с оттенком разговорности: *очень Фита понравился околоточному; на третий – глядь, холерный заявился в самую Фитину канцелярию; и пошли, и пошли мереть; не кричал и ничего; отец-то названный*.

Речевая манера повествователя, по-прежнему имеющая народно-поэтическую окраску, резко противопоставляется стилю предписаний Фиты:

²⁰² Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 35.

²⁰³ Там же. С. 29.

Предписание N 667. Сего числа **предписано** мною **незамедлительно прекращение** холеры. **Ввиду вышеизложенного сим** увольняются **сии, кои самовольно** именуют себя докторами. **Незаконно объявляющие** себя больными холерой **подлежат** законному телесному наказанию. Фита²⁰⁴.

Краткие причастия (*предписано*), отглагольные существительные (*прекращение, предписание, наказание*) и прилагательные (*вышеизложенный*), книжные наречия (*незамедлительно, самовольно*), устаревшие местоимения (*сего, сим, сии, кои*) – все это характерно для стиля деловых бумаг и документов. Высокая концентрация отличительных особенностей официального стиля говорит о некой гиперболизации, намеренном увеличении соответствующего языкового материала для более убедительного изображения Фиты как канцелярского служащего. За счет этого создается и комичность образа: тяга Фиты к соблюдению предписаний настолько велика, что переходит всякие границы, становится неоправданной и даже губительной.

Рассказчик как будто заранее намекает читателю на подлинную сущность Фиты. Книжная лексика, появившаяся в тексте в момент рождения героя, говорит о его непохожести на всех предыдущих персонажей и определяет качественный переворот в повествовании. В художественный текст проникают иные силы – силы нравственного зла, – которым идеальный мир русской сказки уже не может сопротивляться.

Бесчеловечный режим Фиты, который с каждой новой сказкой лишь ужесточается (что также отражается и на уровне языка посредством преобладания официально-делового стиля над народно-поэтическим), нарушает один из главных принципов сказочного мира – «принцип родственности»²⁰⁵: в государстве Фиты утеряны всяческие человеческие связи – семейные, культурные, религиозные, национальные. Единственную ценность приобретают административные нормы, следование которым –

²⁰⁴ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 37.

²⁰⁵ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 61.

главная цель и обязанность жителей города. Ситуация осложняется тем, что в «Сказках про Фиту» отсутствуют традиционные сказочные герои, призванные победить зло. К четвертому рассказу у читателя не остается даже надежды на торжество нравственных сил.

В «Первой сказке про Фиту» рассказчик все еще является носителем коллективной точки зрения, он близок жителям и противостоит власти Фиты, что отражается и на уровне языка: «*Почесались жители и миром решили: докторов вернуть и за скопским хлебом послать. А Фиту из канцелярии вытащили и учить стали, по-мужицки: народ необразованный, темный*»²⁰⁶. Это сохранение единой повествовательной позиции свидетельствует о победе нравственного добра над злом.

Во второй сказке речь рассказчика теряет народную «характерность», но точка зрения повествователя остается на стороне жителей: «Тут вспомнили жители: не *больно* давно приходил по собор Мамай татарский, от Мамаю откупились – *авось, мол*, и от Фиты откупимся»²⁰⁷. Однако в последнем предложении внезапно появляется «книжный ироничный голос»²⁰⁸, что ломает прежнее единство повествовательной манеры: «Базарная площадь была наконец приведена в культурный вид»²⁰⁹. Прежний рассказчик, речь которого ранее уподоблялась речи простого крестьянина, надевает на себя маску интеллигента. Примечательна конструкция *была приведена*, которая в предложении выполняет функцию составного именного сказуемого, выраженного кратким причастием и глаголом-связкой *быть*. Она характерна для письменной речи, что резко контрастирует с разговорным стилем предыдущего рассказчика.

В третьей и четвертой сказках структура повествования окончательно меняется. Жители подчиняются новой власти, и голос «сказочного

²⁰⁶ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 36.

²⁰⁷ Там же. С. 39.

²⁰⁸ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 61.

²⁰⁹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 39.

повествователя становится рупором государства Фиты»²¹⁰. В речи рассказчика появляется большое количество лексики, характерной для официально-делового стиля (напр., *упразднить, предписать, разместить*), что говорит о смене нарративной маски. Еще более интересно появление причастий и причастных оборотов, что ранее было несвойственно речи нарратора (напр., *специально приглашенные*). Иногда причастия входят в состав так называемых формул делового общения, напр., *временно исполняющий обязанности*.

Таким образом, речь повествователя, которая ранее резко контрастировала со словом указов Фиты, теперь сближается с ними: «И предписал Фита: «Воров и душегубов предписываю выгнать из острога с позором на все четыре стороны». Воров и душегубов выгнали на все четыре стороны, и желавшие жители помаленьку в остроге разместились»²¹¹. Вытеснение мудрого сказочного повествователя канцелярским служащим свидетельствует о победе нравственного зла, воплотившегося как в характере Фиты, так и в образе рассказчика, кардинально сменившего манеру повествования.

Но «книжный голос»²¹², возникнув однажды в конце второй сказки, не исчезает и в последующих, а продолжает «создавать контраст миру Фиты, подвергая сомнению абсолютность завоеваний последнего»²¹³. Однако сознание рассказчика не властно над реальным злом, и в этом весь трагизм замятинской иронии.

Игра масками как основа сказа Замятина – это, в первую очередь, «принцип модернистского текстопорождения»²¹⁴: мифологический сюжет реализуется через «метафорическую сущность персонажей, заключенную в их

²¹⁰ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 63.

²¹¹ Замятин Е. И. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 40.

²¹² Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 62.

²¹³ Там же.

²¹⁴ Там же. С. 63.

именах и речевых масках»²¹⁵. Хатямова называет сказ Замятина «неосинкретичным», т. к. он предполагает множество неразграниченных голосов (масок) автора и персонажей. Достаточно вспомнить о смешении деловой и книжной лексики с просторечиями и разговорными словами в «Сказках про Фиту». В них существует как будто два разных героя, поочередно отнимающих друг у друга право на повествование. Это утверждает позицию автора как «неопределенного субъекта, который не предшествует повествованию, а порождается им, формируется в его процессе»²¹⁶. Повествователь как будто следит за развитием действия в реальном времени и меняет маску в зависимости от того, чью роль он должен сыграть. В свою очередь смена нарративной маски определяется изменением в лексическом составе языка замятинских рассказов. Таким образом проявляется отстраняющая функция сказа. В сборнике «Большим детям сказки» она значительно более важна, чем функция создания колорита определенной эпохи. Более того, смена масок не абсолютизирует какую-либо позицию, предполагая множественность точек зрения, что позволяет представить обширный взгляд на действительность.

«Отстраняющая функция» сказа усиливает парадоксальность описываемой действительности. Повествование народного сказителя, пришедшего из мира волшебной сказки, контрастирует с грубой и жестокой реальностью замятинских рассказов. Задача «разрушения стереотипов сознания, догм, затверженных истин не может быть решена прямо, поэтому парадокс оказывается наиболее адекватной художественной формой, воплощающей относительность истины»²¹⁷. Игра, реализуемая сменой нарративных масок, свидетельствует о парадоксах человеческого жизни: «сознание выступает здесь не как «органический центр», но как расколотый

²¹⁵ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 62.

²¹⁶ Бройтман С. П. Историческая поэтика. М., 2001. С. 297–298.

²¹⁷ Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. С. 63.

организм, который запускает мысль (и – мир), несущую в себе закон «раскола»²¹⁸.

Таким образом, обращение к устной речевой традиции, трансформация традиционных жанровых моделей (сказки – в «антиутопию») и повествовательных структур (из народного сказителя в канцелярского служащего) обнаруживает несостоятельность реальной жизни, ее парадоксальность и, что не менее важно, ее связь с ценностями народной культуры, зависимость от них, т. к. уничтожение вечных нравственных догм ведет к незамедлительному разрушению.

Выводы

В данной главе были проанализированы различные средства стилизации с точки зрения их семантических и экспрессивно-стилистических особенностей.

Стилистический подход к изучению фонетического строя языка акцентирует внимание на организации звуков и их упорядочивании в художественном тексте. Особенно интересно явление семантизации звука, а именно – звукоподражание. В анализируемых рассказах оно занимает важное место, передавая авторскую интенцию посредством заключения в звук определенного смысла.

Более того, в анализируемых текстах нередко встречаются примеры фонетических диалектизмов: *энто* (местоимение *это* с протетическим *-н-*), *хошь* (редукция глагола *хочешь*) и др.

Среди стилистических ресурсов словообразования выделяются суффиксы и приставки, имеющие экспрессивный характер. В тексте были обнаружены следующие значения аффиксов: уменьшительно-ласкательное значение (образование имен собственных, в частности женских имен;

²¹⁸ Пресняков О. О принципах стилевого анализа литературы XX века (Андрей Белый «Петербург») // XX век. Литература. Стил: Силевые закономерности русской литературы XX века (1900–1950) / Отв. ред. В. В. Эйдинова. Екатеринбург, 1998. Вып. 3. С. 24.

существительных и прилагательных – суффиксы *-еньк-*, *-ок-*, *-к-*, *-урк-*, *-ушк-*, *-ец-*), значение преувеличения с оттенком пренебрежительности (образование существительных и прилагательных – суффиксы *-ищ-*, *-ин-*, *-их-*, *-ун-*, *-аст-*), суффиксы притяжательных прилагательных с оттенком разговорности и пренебрежительности – суффиксы *-ов-*, *-ачь-*, *-ячь-*, *-j-*.

При словообразовании глаголов наиболее частотным является употребление суффикса *-ну-* со значением однократности (напр., *колупнули*) и приставки *-при-* со значением неполноты действия (*прижмурит*), что также добавляет речи оттенок разговорности.

Все эти аффиксы придают словам яркую эмоционально-экспрессивную окраску, делают повествование более насыщенным, а образы – яркими, что погружает читательское сознание в атмосферу воссоздаваемой эпохи, окружая описываемые явления социально-бытовым колоритом.

На лексическом уровне были выделены следующие средства стилизации: употребление диалектизм, просторечий, разговорных слов, архаизмов, историзмов и фразеологизмов.

Все обнаруженные в тексте просторечия были разделены на две группы – лексические просторечия и новообразования Е. И. Замятина, построенные либо в соответствии с семантикой просторечия, либо в соответствии с имеющейся в литературном языке словообразовательной моделью.

Наряду с просторечиями в рассматриваемых рассказах Замятина широко функционирует разговорная лексика. Также в речи повествователя встречаются диалектизмы, архаизмы и историзмы. Все они направлены на усиление выразительности и изобразительности речи.

Можно выделить и грамматические просторечия (*ихний*, *неужто*, *теперича* и др.) и просторечные служебные части речи (*инда*, *кабы*).

В результате анализа частей речи было выявлено, что наиболее широко представленными классами слов являются существительные и глаголы. Количество прилагательных в тексте гораздо меньше. Они используются для создания образа персонажа, описания его одежды, а также для создания

пейзажа. В этом отражается одна из важнейших особенностей поэтики Замятина как неореалиста. Рассказчик, надевая на себя различные маски, порождает новые возможности преобразования языка литературы с помощью языка театра. Описания в тексте неореалистов практически отсутствуют: все движется, живет, действует.

Важное значение среди всех разговорных слов, выделенных в анализируемых рассказах, имеют междометия. В данном тексте они употребляются в нескольких функциях: в функции глагола, существительного и собственно междометия.

Для синтаксиса рассказов Замятина, объединенных в сборник «Большим детям сказки», характерно использование простых и бессоюзных сложных предложений, преобладание односоставных предложений над двусоставными, высокая частотность употребления неопределенно-личных, инфинитивных и назывных предложений. Основная сфера употребления таких предложений – разговорная речь, что еще раз подтверждает ориентацию текста на устную традицию.

Также художественными приемами являются инверсия, эллиптические конструкции, лексические повторы, частое использование вводных слов и обращений, начало предложения со слова «который» или с союза «а». Такие конструкции делают речь более непринужденной и в какой-то степени даже менее логичной, неидеальной, какой она обычно и является в живом диалоге. Естественное течение мысли допускает редукцию и упущение фрагментов текста без потери смысла, соответственно, отклонение от привычных синтаксических моделей в художественном тексте создает ощущение живой беседы.

Отдельно стоит сказать про осложненные глагольные сказуемые («клясться-божиться», «рыли-рыли», «катались-катались») и сказуемые, осложненные фразеологизмами («гужом идут», «стоит ни жив ни мертв», «валом валит» «без задних ног бежит»), которые вносят оттенок просторечности.

Таким образом, особые синтаксические конструкции, многообразие просторечной и разговорной лексики, наличие диалектных и устаревших слов в прозе Замятина – все это делает речь героев и автора более эмоциональной, придает ей народно-поэтическую окраску. Повествование уподобляется живому устному слову, что стирает границы между читателем и текстом – рассказчик надевает маску народного сказителя, погружаясь в мир героев и уводя за собой читателя.

Особая подчеркнутость авторского присутствия усиливает ассоциативность и метафоризацию образной речи. При этом реальность остается по-прежнему чем-то непререкаемым и вечным, глубоко укорененным в бытовой почве. Эта парадоксальность усиливается частой сменой нарративных масок, которая в свою очередь наполняет универсальную (утопическую) жанровую модель сказки антиутопическим содержанием, осуществляя высший авторский замысел.

Заключение

Данная работа посвящена изучению стилизации на материале сборника рассказов Е. И. Замятина «Большим детям сказки». Главным предметом исследования стали языковые средства стилизации, содержащиеся в тексте исследуемого произведения.

В рамках теоретических аспектов изучения объекта настоящего исследования были даны определения основным понятиям, связанным с темой исследования (объект и предмет лингвистической стилистики, стилистическая окраска, стилистическое значение, стилеобразующие факторы, функциональный стиль языка, стилистический прием и др.). Кроме этого, в работе были рассмотрены различные точки зрения на понятия «стиль» и «стилизация», отмечены основные отличия стилизации от пародии и подражания, а также описаны основные средства стилизации, выделяемые на всех уровнях языка.

В качестве основного в настоящем исследовании было принято следующее определение стилизации: «Стилизация – это сознательное и явное воспроизведение стилевых особенностей другого автора, текста, жанра, направления в литературе и искусстве, а также языка определенной эпохи или социальной среды»²¹⁹.

В ходе работы была рассмотрена сфера функционирования стилизации. Она характерна для произведений на исторические темы для более глубокого погружения читателя в атмосферу описываемой эпохи. Воспроизводимый стиль становится в таких случаях способом глубокого познания действительности на новом этапе развития культуры.

Стилизация часто применяется в качестве приема речевой характеристики персонажа или рассказчика, что особенно характерно для исследуемых рассказов Замятина. В сборнике «Большим детям сказки» за

²¹⁹ Зубова Л. В. Стилистика. Речь. Текст // Школьный энциклопедический словарь / под ред. С. В. Друговейко-Должанской и Д. Н. Чердакова. СПб., 2013. С. 584.

обычным повествователем, речь которого насыщена просторечиями и разговорными словами, прячется множество нарративных масок, смена которых играет структурную и смыслообразующую роли.

Настоящее исследование выполнено в русле направления стилистики текста. В круг задач этой дисциплины входит описание и анализ языкового материала с точки зрения его семантических и экспрессивно-стилистических особенностей, принадлежащих к различным жанрам устной и письменной речи.

В соответствии с поставленными задачами на материале сборника рассказов Замятина «Большим детям сказки» были выделены, описаны и проанализированы различные средства стилизации (фонетические, словообразовательные, лексические и синтаксические) с точки зрения их экспрессивности, т. е. выразительных возможностей.

Более того, изучение языковых особенностей сборника «Большим детям сказки» интересно и важно не только само по себе, как гениальный языковой феномен, но и потому, что они помогают раскрыть проблему повествования в прозе Замятина.

Ориентация текста на устную традицию, которая возникает в начале сборника, сталкивается с сознанием нарратора. Он оказывается не тем, за кого себя выдает: рассказчик не пришел в текст Замятина из крестьянской среды, близкой героям, он лишь играет эту роль, а его ирония, переходящая в сарказм, глубина оценок и всеведение явно выходят за рамки этой нарративной роли.

Обращение к языковым средствам, характерным для разговорного стиля речи и часто носящим оттенок просторечности, акцентирует внимание читателя на связи современности с ценностями народной культуры. Представленная в сборнике закостенелость былых нравов, нравственная несостоятельность героев, нелепость их поведения и абсурдность описываемых ситуаций – все это заставляет задуматься о состоянии реальной жизни и осознать необходимости перемен. Частая смена нарративных масок создает контраст повествования и сюжета, усиливая парадоксальность не

только художественной действительности, но и жизни вообще. А сознание, вынесенное за рамки реальной жизни и помещенное в волшебный мир сказки, обнаруживает свою несостоятельность.

Таким образом, в ходе данной работы была определена специфика стилизации в сборнике рассказов Е. И. Замятина «Большим детям сказки», что отвечает поставленной цели.

Список литературы

I. Научная литература

1. Абдыкадырова С. Р. Языковая стилизация как органический компонент перевода художественного текста // Вестник Ошского государственного университета. Ош, 2020. №2–4. С. 122–128.
2. Аджигеряева Л. Э. Реализация историзмов и архаизмов как элементов стилизации текста // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: Материалы II Международной научно-практической конференции / под ред. И. Б. Каменской. Симферополь, 2019. С. 14–19.
3. Андреев В. Ф. Знаменательные и служебные слова в русском языке // Журнал министерства народного просвещения. СПб., 1895. №10. С. 238–279.
4. Астафьев В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. Красноярск, 1987. – 400 с.
5. Бахтин М. М. Слово у Достоевского // Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 395–489.
6. Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840. – 168 с.
7. Бельчиков Ю. А. Стилизация // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1998. – 492 с.
8. Богданова Л. И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий. М., 2016. – 248 с.
9. Бройтман С. П. Историческая поэтика. М., 2001. – 369 с.
10. Будыкина В. Г. Инверсия в нарративе литературной сказки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2004. – 19 с.
11. Бузаджи Д. М. «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе: на материале английского и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. – 24 с.

12. Векшин Г. В. Языки общения и функциональные стили // Слово и контекст: Филологический сборник к 75-летию Н. С. Валгиной. М., 2002. С. 35–67.
13. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. М., 1955. №1. С. 60–87.
14. Виноградова В. Н. Стилистический аспект русского словообразования. М., 1984. – 184 с.
15. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М., 2010. – 448 с.
16. Греч Н. Чтения о русском языке. СПб., 1840. Ч. 1. – С. 292.
17. Гриб Р. Т. Особенности структурно-семантической системы приенисейских говоров (сравнительно с литературным языком). Красноярск, 1998. – 108 с.
18. Григорьева О. Н. Стилистика русского языка: Учебное пособие для иностранцев. М., 2000. – 165 с.
19. Журавлева Н. В. Художественные функции стилизации в романе серебряного века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. – 20 с.
20. Завгородняя Г. Ю. Миф – Сказка – Метафора (к вопросу о формах стилизации в русской прозе начала XX века) // Ученые записки Казанского государственного университета. Казань, 2009. Т. 151, кн. 3. С. 57–64.
21. Завгородняя Г. Ю. Стилизация в русской прозе XIX – начала XX века: автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2010. – 45 с.
22. Завгородняя Г. Ю. Фольклорная стилизация в романе П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» // Русская речь. М., 2010. №5. С. 111–114.
23. Замятин Е. И.: pro et contra: личность и творчество Евгения Замятина в оценке отечественных и зарубежных исследователей. Антология / сост. О. В. Богдановой, М. Ю. Любимовой, вступ. ст. Е. Б. Скороспеловой; науч. ред. Т. Т. Давыдовой, Л. В. Поляковой. СПб., 2014. – 974 с.
24. Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 5–44.

25. Замятин Е. И. Современная русская литература // Литературная учеба. М., 1988. Кн. 5. С. 135–136.
26. Замятин Е. И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. М., 1988. Кн. 6. – 232 с.
27. Замятин Е. И. Я боюсь: литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. – 341 с.
28. Зубова Л. В. Стилистика. Речь. Текст // Школьный энциклопедический словарь / под ред. С. В. Друговейко-Должанской и Д. Н. Чердакова. СПб., 2013. С. 416–424.
29. Камагина И. В. Простые эллиптические предложения: структура, семантика, стилистика (на материале романа М. А. Шолохова «Тихий Дон»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. – 19 с.
30. Карасик В. И. Язык социального статуса. М., 1991. – 495 с.
31. Кислова Н. Н. Стилизация как авторская стратегия XX века (на примере творчества Б. А. Садовского) // Поволжский педагогический вестник. Йошкар-Ола, 2017. Т. 5, №4(17). С. 86–90.
32. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 2008. – 464 с.
33. Колмакова О. А. Сказовая стилизация в современной русской прозе // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2019. №3. С. 129–132.
34. Комлик Н. Н. Мифопоэтическое сознание и его проявление в образной структуре «Рассказа о самом главном» // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Тамбов, 2000. Кн. 7. С. 92–116.
35. Коренькова Е. В. Качественное наречие как элемент идиостиля (на материале художественной прозы И. А. Бунина и Б. К. Зайцева): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. – 16 с.
36. Крылова О. А. Лингвистическая стилистика. М., 2006. – 319 с.
37. Купина Н. А. Стилистика современного русского языка. М., 2013. – 415 с.
38. Курочкина А. А. «Миграция» фольклорных заимствований и стилизаций из романа П. И. Мельникова-Печерского «На горах» в науку

- и культуру // Фольклор: структура, типология, семиотика. М., 2019. Т. 2. №4. С. 107–129.
39. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. – 799 с.
40. Лунин Э. Замятин // Литературная энциклопедия. Т. 4. 1930. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/LITENC/ENCYCLOP/le4/le4-3024.htm> (дата обращения: 20.04.2023).
41. Ожегов С. И. О просторечии (к вопросу о языке города) // Вопросы языкознания. М., 2000. №5. С. 95–100.
42. Падерина Л. Н. Приемы стилизации авторской речи в произведениях В. П. Астафьева // Эпоха науки. Ачинск, 2019. №19. С. 139–145.
43. Панов М. В. О стилях произношения (в связи с общими проблемами стилистики) // Развитие современного русского языка. М., 1963. С. 103–136.
44. Пресняков О. О принципах стилевого анализа литературы XX века (Андрей Белый «Петербург») // XX век. Литература. Стил: Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900–1950) / Отв. ред. В. В. Эйдинова. Екатеринбург, 1998. Вып. 3. С. 19–25.
45. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / под ред. Н. А. Богомолова, В. А. Келдыша, И. В. Корецкой, Д. М. Магомедовой, А. П. Чудакова. Кн. 1. М., 2001. – 960 с.
46. Творческое наследие Е. И. Замятина в новых научных концепциях и гипотезах // К 135-летию со дня рождения писателя: коллективная монография / науч. ред. Л. В. Полякова, Н. Ю. Желтова. Тамбов, 2019. – 412 с.
47. Троицкий В. Ю. Стилизация // Слово и образ: сборник статей / сост. В. В. Кожевникова. М., 1964. С. 164–194.
48. Филин Ф. П. Просторечная лексика // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. М., 1979. С. 273–275.

49. Хатямова М. А. Модернистская поэтика орнаментального сказа в ранней прозе Е. И. Замятина // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2006. №3. С. 34–55.
50. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М., 2008. – 177 с.
51. Черных И. Б. Стиль // Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke7/ke7-1881.htm> (дата обращения: 13.02.2023).
52. Чернышова О. Е. Сатирическая сказка «Арапы» и лирическая фантастика «Рассказа о самом главном» Е. Замятина: взаимосвязи и параллели // Вестник Тамбовского университета. Тамбов, 2001. №4. С. 83–84.
53. Шапир М. И. О «звукосимволизме» у раннего Хлебникова («Бобэоби пелись губы...»): фоническая структура) // Культура русского модернизма. М., 1993. С. 299–307.
54. Шевченко А. Н. Реализация стилистических возможностей устаревшей лексики (на материале исторического романа А. К. Толстого «Князь Серебряный») // Крымский академический вестник. Евпатория, 2017. №2. С. 231–235.
55. Шикина А. Н. Об интерпретации понятия «Художественный стиль» // Вестник Костромского государственного университета. Кострома, 2014. №2. С. 235–238.
56. Щерба Л. В. Грамматика русского языка. М., 1952.
57. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М., 2005. – 25 с.
58. Ястребова Н. Г. Фольклорная стилизация в повести Ф. Н. Глинки «Лука да Марья» // Русская речь. М., 2011. №3. С. 110–117.

II. Словари

1. Евгеньева А. П. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1985.

2. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М., 1996.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001.
4. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. 2-е изд. М., 1995.
5. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2006.
6. Тихонов А. Н. Морфемно-орфографический словарь / Русская морфемика. М., 1996.

III. Источники

1. Замятин Е. И. Арапы // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 20.
2. Замятин Е. И. Бяка и Кака // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 29.
3. Замятин Е. И. Вторая сказка про Фиту // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 38–39.
4. Замятин Е. И. Иваны // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 9–10.
5. Замятин Е. И. Огненное А // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 33–34.
6. Замятин Е. И. Первая сказка про Фиту // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 37–35.
7. Замятин Е. И. Последняя сказка про Фиту // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 42–44.
8. Замятин Е. И. Третья сказка про Фиту // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 40–41.
9. Замятин Е. И. Халдей // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 23–24.
10. Замятин Е. И. Хряпало // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 14–15.
11. Замятин Е. И. Церковь Божия // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 25–26.
12. Замятин Е. И. Четверг // Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М., 2003. С. 30–31.