

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ В. ПИКУЛЯ

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 02031251
Гришаевой Валентины Алексеевны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Плотникова Л.И.

БЕЛГОРОД 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	7
1.1. Структурность и систематика художественного текста.....	7
1.2. Языковая специфика художественного текста.....	11
1.3. Лексические средства как стилеобразующий фактор художественного текста.....	18
ГЛАВА 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ В. С. ПИКУЛЯ	34
2.1. Устаревшая лексика.....	34
2.2. Заимствованная лексика.....	40
2.3. Фразеологические сочетания слов.....	42
2.4. Морской жаргон в военной прозе В. Пикуля.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	57

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена комплексному исследованию лексических особенностей идиостиля русского писателя XX в. Валентина Саввича Пикуля (1928 – 1990 гг.), который является автором многочисленных художественных произведений на историческую и военно-морскую тематику.

Известно, что творчество писателей играет важную роль в развитии национального литературного языка. Определение роли конкретных писателей в истории литературы является одной из важнейших задач в изучении художественного литературного языка.

Лексика должна рассматриваться в отношении структуры определенного художественного текста с точки зрения современной ему лексической системы языка. Изучение идиостиля конкретного автора интересно не только в контексте наблюдения за развитием национального языка, но и для определения личного вклада писателя в процесс языкового развития. Судьба любого художественного произведения зависит от специфики использования стилистических и изобразительно-выразительных средств. Лексический и фразеологический фонд русского языка, использованный В. Пикулем в его произведениях, свидетельствует об индивидуальном = самобытном почерке автора.

Разговорная, диалектная и архаическая лексика составляет пассивный запас русского языка и представляет определенный интерес для изучения современными литературоведами и лингвистами.

Актуальность исследования определяется возросшим интересом к изучению функционирования языковых средств в литературном творчестве, когда лексические единицы изучаются с точки зрения их стилистической ценности. Это обусловлено тем, что объектом лингвистического анализа является язык в процессе его употребления. Поскольку язык –

многоаспектная система, границы которой находятся в постоянном движении, некоторые слова и понятия теряют свои значения, устаревают. Однако заметим, что границы архаичных единиц также находятся в движении (расширяются или сужаются). Эти границы можно отследить только путем изучения исторических литературных текстов, в которых зафиксирована стилистически дифференцированная (архаическая, просторечная, разговорная) лексика конкретного периода.

Стилистические возможности лексики тем значительнее, чем более широко и органично включены в нее архаические, исторические, фразеологические лексемы, а также малые жанры литературы (в данной работе будут рассмотрены конкретно жаргонизмы профессиональной направленности, включенные в произведения В. Пикуля). Принимая во внимание все вышесказанное, можем заключить, что проблематика употребления архаических, разговорных и даже жаргонных лексем является довольно **актуальной** в современной филологической науке.

Объектом исследования является лексический состав художественных текстов В. Пикуля.

Предмет исследования – стилистические и функциональные особенности устаревших слов, заимствований, фразеологических единиц и жаргонных лексем писателя.

Цель работы - проанализировать особенности лексических единиц в художественных текстах В. Пикуля.

Исходя из поставленной цели, был сформулирован ряд **задач**, которые решались в процессе исследования:

1. Представить структурность и систематику художественного текста;
2. Выявить языковую специфику художественного текста;
3. Представить лексические средства как стилеобразующий фактор художественного текста;

4. Представить лексические особенности художественных текстов В. Пикуля.

Фактическим материалом послужили художественные тексты В. С. Пикуля: «Океанский патруль» (1954), «Нечистая сила» (1979), «Фаворит» (1984).

В основу работы положен **метод** системного описания, способствующий реализации комплексного подхода к изучению лексики в художественных текстах В. С. Пикуля. Он включает следующие **приёмы**:

а) для сбора языкового материала – приём сплошной выборки из текстов В. Пикуля;

б) для анализа языкового материала:

- приёмы разноаспектной систематизации лексического материала согласно цели и задачам исследования;

- приёмы сопоставления, наблюдения, обобщения, теоретической интерпретации лексического материала.

Так как лексический состав художественных текстов характеризуется наибольшей изменчивостью и непостоянством (относительно других уровней языка), это представляет определенный интерес для его изучения многими лингвистами и лингвистами.

Теоретической базой работы являются труды В.В. Виноградова, Н.А. Каланова, Е.В. Ковалевой, Э.В. Кузнецовой, Н.И. Кротова, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Л.А. Новикова, Г.Н. Склярёвской, В.И. Прохоровой, А.М. Пятигорского, О.Л. Рублева, Н.М. Шанского и других.

Теоретическая значимость исследования заключается в формулировке новых положений, способствующих расширению научно-теоретической базы для дальнейших исследований специфического стиля произведений советских писателей, а также истории русского литературного языка XX века в целом.

Научная новизна исследования. Валентин Пикуль относится к числу писателей, творчество которых до настоящего времени не было подвергнуто

детальному литературному исследованию. Лексическое своеобразие его художественных произведений до сегодняшнего дня не являлось объектом всестороннего лингвистического анализа.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав («Художественный текст как объект лингвистического исследования», «Лексические особенности художественных текстов В. С. Пикуля»), заключения и списка использованной литературы, включающего 53 источника.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Структурность и систематика художественного текста

Определение понятия «текст» в современной литературе достаточно затруднительно. Рассмотрим ключевые аспекты в понимании его значения с позиций современной лингвистики.

Художественный текст является определенной моделью мира, который просто не существует вне языка. Для читателя, который способен и стремится понять его с помощью произвольных, субъективно понятной системы кодов, значение может значительно исказиться; однако для человека, читающего художественный текст, устраненного из системы внетекстовых связей, литературное произведение может потерять свое смысловое значение. Как отмечает М. Ю. Лотман, «внетекстовые связи – это, своего рода, совокупность исторически сложившихся художественных кодов, придающая тексту смысловое значение. Это действительные связи, так как, например, понятие «русский язык» не менее реально, чем «текст на русском языке», однако это реальности разного типа и методы изучения их также будут различным» [Лотман 1998: 50]. Таким образом, вне упомянутых связей художественный текст не может существовать – это является одним из ключевых аспектов в определении языковой сущности понятия текста.

Внетекстовые связи внутри художественного текста мы можем определить как соотношение элементов, зафиксированных в тексте, и элементов, из которого осуществляется выбор конкретного употребляемого текстового элемента. Таким образом, становится понятно, что «употребление определенного ритма в системе, которая допускает выбор альтернатив, дает нам разнообразные художественные конструкции, однако материально

зафиксированная сторона произведения – текст – останется неизменной» [Лотман 1968: 73].

Следует отметить, что внетекстовая структура так же иерархична, как и язык художественного произведения в целом. Тот или иной элемент включается в разные уровни иерархии и вступает в различные внетекстовые связи, т.е. получает разную величину энтропии. Принадлежность текста определенному автору, жанру, стилю или эпохе, так или иначе, меняет величину энтропии отдельных его элементов и обязывает рассматривать внетекстовые связи как нечто реальное и действительное, а также обозначает некоторые пути измерения данной реальности.

По мнению Ю.М. Лотмана, значимыми для понимания термина «текст» являются такие определения, как «выраженность», «отграниченность» и «структурность». Рассмотрим их подробнее.

1. **Выраженность.** Текст всегда зафиксирован в определенных символах. Для художественной литературы это, прежде всего, выраженность текста знаками естественного языка. С помощью выраженности текст рассматривается как реализация некоторой системы, ее материальное воплощение. Текст, так или иначе, всегда принадлежит области речи, поэтому он всегда будет обладать как системными элементами, так и внесистемными. Сочетание принципов иерархичности и множественной пересеченности структур приводит к тому, что внесистемное с точки зрения одной из частных подструктур может оказаться системным с точки зрения другой, а перекодировка текста на язык художественного восприятия аудитории может перевести любой в принципе элемент в класс системных. И все же наличие внесистемных элементов – неизбежное следствие материализации, равно как и ощущение того, что одни и те же элементы могут быть системными на одном уровне и внесистемными на другом, – обязательно сопутствуют тексту [Лотман 1998].

2. **Отграниченность.** Тексту всегда присуща отграниченность. В этом отношении текст противостоит, с одной стороны, всем материально

воплощенным знакам, которые не входят в его состав, по принципу включенности – невключенности. С другой стороны, он противостоит всем структурам с невыделенным признаком границы – например, и структуре естественных языков, и безграничности («открытости») их речевых текстов. Но в системе естественных языков есть и конструкции с ярко выраженной категорией отграниченности – это слово и, в особенности, предложение. Поэтому они особенно важны для построения художественного текста. Как показал А.М. Пятигорский, «текст обладает единым текстовым значением и в этом отношении может рассматриваться как нерасчленимый сигнал» [Пятигорский 1962: 148]. «Быть романом», «быть документом», «быть молитвой» – значит выполнять определенную культурную функцию и передавать некоторое целостное значение. Каждый из этих текстов читатель определяет по некоторому набору признаков. Поэтому передача признака другому тексту – это одно из значимых средств образования новых значений (текстовый признак документа придается художественному произведению и пр.).

Иерархичность текста, то, что его система распадается на сложную конструкцию подсистем, ведет к тому, что ряд элементов, принадлежащих внутренней структуре, оказывается пограничным в подсистемах разного типа (например, границы глав). Граница, показывая читателю, что он имеет дело с текстом, и, вызывая в его сознании всю систему соответствующих художественных кодов, находится структурно в сильном положении. Поскольку одни из элементов являются сигналами одной какой-либо границы, а другие – нескольких, совпадающих в общей позиции в тексте (конец главы является и концом книги), поскольку иерархия уровней позволяет говорить о доминирующем положении тех или иных границ (границы романа иерархически доминируют над границей главы), открывается возможность структурной соизмеримости роли тех или иных сигналов отграничения. Параллельно с этим насыщенность текста внутренними границами (наличие «переносов», разбиение на главы и т. п.) и

отмеченность внешних границ (степень отмеченности внешних границ может понижаться вплоть до имитации механического обрыва текста) также создают основу для классификации типов построения текста [Лотман 1998].

3. Структурность. Текст – это не простая последовательность знаков в промежутке между двумя внешними границами. «Тексту свойственна внутренняя организация, которая превращает его на синтагматическом уровне в структурное целое. Поэтому для того, чтобы некоторую совокупность фраз естественного языка признать художественным текстом, важно убедиться, что они образуют некую структуру вторичного типа на уровне художественной организации» [Лотман 1968: 75]. Структурность и отграниченность текста взаимосвязаны.

Важно отметить, что, говоря о материальной выраженности текста, мы имеем в виду специфическое свойство знаковых систем. Материальной субстанцией в них выступают не сами элементы, а отношения элементов. Соответственно, это находит отражение и в проблеме художественного текста, который «строится как определенная система отношений составляющих его материальных единиц» [Гальперин 2007: 34]. Это связано с тем, что между различными уровнями текста могут образовываться дополнительные структурные связи – отношения между типами систем. Текст подразделяется на подтексты (фонологический, грамматический, семантический уровни и т. п.), каждый из которых может рассматриваться как самостоятельно организованный. По мнению Н.С. Валгиной, «структурные соотношения между этими уровнями есть определенная характеристика текста в целом. Конкретно эти устойчивые связи (внутри уровней и между ними) придают тексту инвариантный характер» [Валгина 2003: 198]. Функционирование текста в социальной среде порождает тенденцию к разделению текста на множественные варианты. Данное явление достаточно подробно изучено на примере фольклора и средневековой литературы. Обычно предполагается, что техника печатания,

которая навязала свой графический язык новой культуре, привела к исчезновению вариантов литературного текста.

Таким образом, наличие определённой структуры обеспечивает целостность произведения, его способность воплощать и передавать выражаемое в нём содержание. При непосредственном восприятии произведения искусства его структура не фиксируется сознанием, не выделяется, так как для восприятия произведение существует именно как конкретная целостность.

Художественный текст с лексической стороны – это очень сложное и многогранное явление. Автор художественного текста использует образы, которые воздействуют на чувства читателя, накапливают различные умозаключения. Однако часто автор не высказывает свою позицию открыто. Поэтому, чтобы в полной мере понять его замысел, необходимо не только уловить смысл художественного текста, но и проанализировать его лексические, синтаксические элементы. Таким образом, нужно провести комплексный анализ художественного произведения, где значимым является определение стилистики и лексического своеобразия.

1.2. Языковая специфика художественного текста

Особое место литературно-художественного стиля речи в системе функциональных стилей речи отмечали многие современные ученые и лингвисты. Большинство считает, что он занимает равноправное место среди других стилей, так как участвует в выполнении социальной функции воздействия. Эстетико-коммуникативная функция этого стиля речи соотносится с особым способом выражения мыслей.

Но некоторые лингвисты исключают художественный стиль речи из системы функциональных стилей литературного языка, подчеркивая его стилистическую «незамкнутость», неограниченность в отношении употребления речевых средств.

Академик В. В. Виноградов отмечает, что «художественная речь представляет собой особый стиль речи, исторически сложившийся в системе литературного языка. Он, как и любой другой речевой стиль, обладает рядом общих черт (также исторически изменчивых), а также широким разнообразием частных особенностей, которые значительно видоизменяются в зависимости от форм проявления, эпохи, индивидуальной манеры автора» [Виноградов 1954: 312].

Стиль художественной речи представляет собой сложное единство разнородных черт, отличающих этот стиль от всех других стилей современного русского литературного языка. То обстоятельство, что этот стиль допускает использование элементов других стилей, хотя и обработанных соответственно типическим чертам этого стиля, ставит его в несколько особое положение по отношению к другим речевым стилям. Более того, «стиль художественной речи допускает использование таких элементов языка, которые на данном этапе развития литературной нормы языка недопустимы. В языке художественных произведений можно найти языковые факты, выходящие за нормы литературного языка, например, жаргонизмы, вульгаризмы, диалектизмы и т.д.» [Виноградов 1950: 56]. Поэтому стиль художественной речи часто рассматривается как синтез различных стилей литературного языка. Элементы других стилей становятся общедоступными через стиль художественной речи. Однако они никогда не теряют своих специфических черт там, где они используются не в качестве стилистических приемов, а в качестве определенных норм данного стиля.

В.В. Виноградов писал, что «в художественной литературе национальный язык со всем своим грамматическим своеобразием своего словарного состава используется как средство и как форма художественного творчества. Все элементы и особенности общенародного языка, в том числе и его грамматический строй, его словарь, система его значений, семантика, служат средством художественного обобщенного воспроизведения окружающей действительности» [Виноградов 1977: 221].

Таким образом, основная функция стиля художественной речи – это с помощью языковых и специфических стилистических средств способствовать соответственно замыслу автора и более глубокому раскрытию перед читателем внутренних причин условий существования, развития или отмирания того или иного факта этой действительности.

Функция стиля художественной речи - средствами образно-эстетической трансформации языка создать чувственное восприятие действительности, ощутить предмет в его связях и отношениях. Однако, это не значит, что такое восприятие, созданный образ «избавляет нас от абстрагирования» [Ефимов 2007: 140]. Здесь процесс значительно сложнее.

А.Ф. Лосев полагает, что при употреблении термина «стиль художественной речи» мы имеем в виду чисто «лингвистические категории, как, например, слова, их значения, их сочетания, синтаксические конструкции, характер образности и другие особенности языка, специфические с точки зрения их отбора и взаимообусловленности в данном стиле речи» [Лосев 1994: 186].

М.М. Бахтин считает, что наиболее существенным, характерным для художественного стиля речи является образность. «Наряду с чисто логическим способом выражения мысли, в котором слова употребляются в своих предметно-логических значениях, в стиле художественной речи часто встречаются разные оттенки значений: контекстуальные значения, эмоциональные значения слов – проводники субъективно-оценочных взглядов автора» [Бахтин 1997: 349]. Слово есть средство чисто логического, т.е. научного выражения. Художественный облик поэтического произведения создается из слухового воздействия слов и затем из всех чувственных представлений, вызываемых словом.

Второй наиболее общей ведущей чертой стиля художественной речи, взаимообусловленной с образностью, является эмоциональная окраска высказываний. Подбор синонимов с целью эмоционального воздействия на читателя, обилие эпитетов, разные формы эмоционального синтаксиса

становятся отличительной чертой данного стиля. «Здесь эти средства получают свое наиболее законченное и мотивированное выражение в идейно-художественном отношении» [Виноградов 1954: 312]. Конечно, степень эмоциональной окраски высказывания зависит от ряда причин: от характера и жанра художественного произведения, от содержания высказывания, от индивидуально-творческой манеры автора, от цели высказывания и т.д.

Следующей наиболее общей характерной чертой стиля художественной речи являются особые формы связи между частями высказывания. Как и образность, эта черта оказывается тесно связанной с эмоциональной окрашенностью высказываний. Н.С. Болотнова полагает, что «в этом стиле речи нашли свое типизированное использование такие формы связи народной дописменной речи, как бессоюзие, присоединение (получившее свое грамматическое признание лишь в результате наблюдений над особенностями синтаксической организации литературно-художественной речи), многосоюзие и др.» [Болотнова 1992: 215].

Язык художественной прозы как разновидность стиля художественной речи четко реагирует на изменения норм литературного языка. Больше того, взаимодействуя с последним, «язык художественной прозы сам оказывает некоторое влияние на изменение и развитие норм литературного языка» [Винокур 1991: 73].

Язык художественной прозы не так четко очерчивается с точки зрения взаимообусловленности компонентов его системы, как другие стили речи. Но ведущие черты этого стиля проступают с достаточной определенностью и легко противопоставляются ведущим чертам других стилей речи. Особенности языка художественной прозы, несмотря на то, что они все более и более множатся, остаются типическими для данного стиля.

Таким образом, оригинальная образность речи в сочетании с эмоциональной синтаксической организацией высказывания, синтез авторского плана повествования и речи персонажей, использование

элементов разных стилей речи, приспособленных для целей художественного повествования, использование слов в производных и контекстуальных значениях – все эти особенности, взаимодействуя друг с другом, образуют собственную стилистическую систему художественной речи.

И. Р. Гальперин отмечает, что «художественный стиль как функциональный стиль находит применение в художественной литературе, которая выполняет образно-познавательную и идейно-эстетическую функции. Чтобы понять особенности художественного способа познания действительности, мышления, определяющего специфику художественной речи, надо сравнить его с научным способом познания, определяющим характерные черты научной речи» [Гальперин 2007: 61-62].

По мнению Л. А. Новикова, «художественной литературе присуще конкретно-образное представление жизни в отличие от абстрагированного, логико-понятийного, объективного отражения действительности в научной речи. Для художественного произведения характерны восприятие посредством чувств, автор стремится передать прежде всего свой личный опыт, свое понимание того или иного явления» [Новиков 1988: 231].

А. И. Студнева полагает, что «для художественного стиля речи типично внимание к частному и случайному, за которым прослеживается типичное и общее» [Студнева 1983: 42]. В художественном стиле речи главную роль играет субъективизм. Вся окружающая действительность представлена сквозь призму авторского мировоззрения. Но в художественном тексте мы видим не только мир писателя, но и писателя в художественном мире: его предпочтения, осуждения, восхищение, неприятие и т.п. С этим связаны эмоциональность и экспрессивность, метафоричность, содержательная многоплановость художественного стиля речи.

Экспрессивность («выразительность», от лат. *expressio* «выражение») – это свойство определенной совокупности языковых единиц, которое обеспечивает их способность передавать субъективное отношение говорящего к содержанию или адресату речи, а также совокупность качеств

речи или текста, организованных на основе таких языковых единиц. Категория экспрессивности – это ядро передачи субъективных личностных смыслов. Речевое воздействие экспрессивных высказываний прочно связано с привлечением внимания и выражением в речи эмоций.

В основе явления экспрессивности находятся несколько групп психологических закономерностей, которые относятся, с одной стороны, к выражению эмоций и чувств, а с другой – к восприятию. К лингвистическому механизму экспрессивности относится, прежде всего, отклонение от стереотипов в использовании языковых единиц различных уровней. Общей задачей экспрессивности является выражение субъективного отношения к сказанному. Со стороны говорящего/пишущего это – усиление, выделение, акцентирование высказывания, отступление от речевого стандарта, нормы, выражение чувств, эмоций и настроений, наделение высказывания эмоциональной силой, оценивание, достижение образности и создание эстетического эффекта. Эмоциональная экспрессивность повторения слов, присущая многим художественным текстам, основывается чаще всего на подходящем интонационном оформлении высказывания и выражает конкретное психическое состояние автора или персонажа.

Лексический состав и функционирование слов в художественном стиле речи имеют свои особенности. По мнению Э. В. Кузнецовой, «в число слов, составляющих основу и создающих образность этого стиля, входят, прежде всего, образные средства русского литературного языка, а также слова, реализующие в контексте свое значение. Это слова широкой сферы употребления. Узкоспециальные слова используются в незначительной степени, только для создания художественной достоверности при описании определенных сторон жизни» [Кузнецова 1982: 317].

В. В. Виноградов отмечает, что «в художественном стиле речи очень широко используется речевая многозначность слова, что открывает в нем дополнительные смыслы и смысловые оттенки, а также синонимия на всех языковых уровнях, благодаря чему появляется возможность подчеркнуть

тончайшие оттенки значений. Это объясняется тем, что автор стремится к использованию всех языковых ресурсов, к созданию своего неповторимого стиля, к яркому, выразительному, образному тексту» [Виноградов 1977: 262]. Автор использует не только лексику кодифицированного литературного языка, но и разнообразные изобразительные средства из разговорной речи и даже жаргонной лексики.

На первый план в художественном тексте выходят эмоциональность и экспрессивность изображения. Многие слова, которые в научной речи выступают как четко определенные абстрактные понятия, в публицистической речи – как социально обобщенные понятия, в художественной речи – как конкретно-чувственные представления. Таким образом, стили функционально дополняют друг друга.

Г. О. Винокур полагает, что «в художественной речи возможны и отклонения от структурных норм, обусловленные художественной актуализацией, т.е. выделением автором какой-то мысли, важной для смысла произведения. Они могут выражаться в нарушении фонетических, лексических, морфологических и других норм» [Винокур 1991: 351].

Таким образом, важными чертами стиля художественной литературы являются:

- 1) Совокупность художественных приёмов, воссоздающих яркие образы при помощи лингвистических средств;
- 2) Использование слов в их контекстуальных значениях и в определенных словарных значениях;
- 3) Использование вокабуляра, в определенной мере показывающего взгляд автора на события или явления;
- 4) Особый индивидуальный подбор лексических и синтаксических средств;
- 5) Введение оборотов, типичных для разговорной речи в том или ином объёме, в зависимости от выбранного жанра.

Итак, по разнообразию и выразительным возможностям языковых средств художественный стиль является наиболее полным выражением литературного языка. Художественный стиль эмоционально окрашен и экспрессивен. Главная задача художественного текста – вызвать у читателя определенные чувства и мысли, сформировать наиболее яркие представления об описываемом объекте или явлении. Это происходит путем включения в произведение множества лексических элементов, придающих художественному стилю необходимую окраску.

Рассмотрим подробнее многообразие лексических средств в современном литературном языке.

1.3. Лексические средства как стилеобразующий фактор художественного текста

«Лексические средства – это языковые средства выразительности. Их традиционно принято называть риторическими фигурами» [Бельчикова 1988: 101]. Это такие стилистические обороты, цель которых состоит в усилении выразительности речи. Лексические стилистические средства современного русского литературного языка представляют собой разнообразные выразительные средства и стилистические приемы, в основе которых лежит использование семантических, стилистических и других особенностей отдельного слова или лексической единицы. Выразительность, образность придают речи не только лексические средства, а также приёмы их использования.

Анализируя особенности использования лексических средств в художественном тексте, О. Л. Рублева выделяет из многообразия особенностей следующие:

1) *Избегание шаблонных слов и выражений.* Это придает художественному тексту индивидуальность и самобытность, так как в этом случае автор старается избегать общеупотребительных слов и выражений,

которые стали семантически нейтральными (для человеческого сознания), трансформировались в своем значении и стали носить фразеологический характер. Именно этот прием ложится в основу формирования авторского идиостиля, являясь, в некоторых конкретных случаях, причиной рождения *окаzionaliальных неологизмов* (индивидуально-авторских, нововведенных в литературный язык слов).

2) *Широкое использование слов в переносном значении.* Употребляя слова не в прямом значении, автор вводит в произведение семантически неоднозначный подтекст. Таким образом, слова приобретают дополнительные значения, обусловленные контекстом, не апробированные еще общественным употреблением. Эти контекстуальные значения могут иногда настолько сильно отличаться от первичного(предметно-логического) значения слова, что могут представлять собой прямо противоположные значения.

Отношения между предметно-логическим и контекстуальным значениями являются одним из средств создания образного представления о предметах и явлениях. Эти средства бывают разных видов. В данном ранге лексических средств принято выделять *метафору* (отношение прямого и контекстуального значения слова, основанное на сходстве признаков двух понятий), *метонимию* (отношение между предметно-логическим и контекстуальным лексическим значением слова, основанное на выявлении конкретных связей между предметами) и *иронию* (прием, применяемый для создания оттенков модальности, т.е. выявления истинного отношения автора к фактам действительности)

3) *Намеренное столкновение разностильной лексики.* Данный прием направлен на создание контраста в художественном произведении. Таким образом иллюстрируется разношерстность описываемых предметов и явлений. Посредством введения нового стиля лексики автор делает акцент на строгой дифференциации понятий, явно заметном читателю отграничения одних образов (или смысловых единиц) от других.

4) *Наличие эмоционально-окрашенных слов.* Данный лексический аспект является наиболее характерным для художественного стиля речи, а также стилистически отличает его от других стилей. Эмоционально окрашенные слова и конструкции вводятся с целью «оживления» текста, передачи эмоций и чувств, а также оценочного отношения автора к описываемым предметам или явлениям. Поэтому эмоционально-окрашенную лексику также называют оценочной [Рублева 2004: 147].

Особенностью эмоционально-оценочной лексики является то, что эмоциональная окраска «накладывается» на лексическое значение слова, но не сводится к нему, функция чисто номинативная осложняется здесь оценочностью, отношением автора к называемому явлению.

Характеризуя эмоционально-окрашенную лексику, А. И. Студнева отмечает, что «эмоционально-окрашенной лексике свойственна экспрессивность, иными словами – выразительность. На лексическом уровне эта лингвистическая категория получает свое воплощение в «приращении» к номинативному значению слова особых стилистических оттенков, особой экспрессии» [Студнева 1983: 48].

Эмоционально-экспрессивные слова распределяются между книжной, разговорной и просторечной лексикой. Остановимся на таких подвидах стилистически дифференцированной лексики, как разговорная и просторечная, так как именно вышеуказанные категории слов представляют определенный интерес при изучении художественных текстов В. Пикуля.

Разговорная лексика определяется как стилистически сниженная, она придает дополнительную экспрессивно-эмоциональную окраску (положительную, отрицательную, уменьшительную), может придавать шутливое, ироническое, фамильярное отношение к предмету. Поэтому разговорная лексика отмечается в словарях с экспрессивными и эмоционально-оценочными коннотациями с помощью помет *шутл.*, *ирон.*, *неодобр.* и др.

Разговорная лексика неоднородна по своему составу. Она делится на несколько лексических групп:

- 1) Литературно-разговорная лексика, которая используется в различных сферах устного общения: *важничать, задолжник*.
- 2) Разговорно-бытовая лексика, используемая в повседневном обиходе, имеющая сниженный характер: *глубинка, нытик*. Группа этих слов часто имеет негативные эмоционально-оценочные коннотации: *жадина, докторша, малявка*.

Основной формой реализации разговорной лексики в художественном произведении является прямая речь, хотя он может проявляться и в форме изложения, описания конкретных деталей (неофициальные дружеские письма, дневниковые записи, реплики персонажей).

Основным экстралингвистическим признаком, обуславливающим употребление разговорной лексики в художественном произведении, по мнению Т. Е. Черкасовой, «является потребность в создании ощущения у читателя непринужденности, непосредственности. В описываемом разговоре непосредственно участвуют и отправитель речи, и ее получатель. Они могут меняться ролями, соотношения между ними устанавливаются в самом акте прямой речи. Непосредственное участие адресанта и адресата обуславливает ее преимущественно диалогический характер» [Черкасова 1968: 214]. Однако в художественных текстах также часто встречается монолог.

Монолог в разговорном стиле представляет собой форму непринужденного рассказа о каких-либо предметах и явлениях и адресуется конкретному лицу (лицам), с которым (которыми) необходимо установить контакт. Монолог в разговорной манере, включенный в художественное произведение, часто выступает инструментом, вызывающим у читателя эмоциональную реакцию на смысловое содержание.

Характерной особенностью разговорной лексики является эмоциональность, экспрессивность. Также в разговорной лексике часто встречаются оценочные суждения. Так, на вопрос «Сказали?» вместо «Нет,

не сказали» могут последовать эмоционально-экспрессивные ответы типа «Где там, сказали!» или «Куда там, сказали» и т.пр.

И. Я. Чернухина полагает, что «с экстралингвистическими чертами разговорного стиля связаны такие его наиболее общие языковые особенности, как стандартность, стереотипность использования языковых средств, их неполноструктурная оформленность на синтаксическом, фонетическом и морфологическом уровнях, прерывистость и непоследовательность речи с логической точки зрения, разрывы предложения разного рода вставками, повторы слов и предложений, широкое употребление языковых средств с ярко выраженной эмоционально-экспрессивной окраской, активность языковых единиц конкретного значения и пассивность единиц с отвлеченно-обобщенным значением» [Чернухина 1981: 77].

Разговорная лексика имеет свои нормы, не совпадающие во многих случаях с нормами книжной речи. Нормы разговорной лексики, в отличие от книжных, устанавливаются обычаем употребления и никем сознательно не поддерживаются. Однако носители языка чувствуют их и любое немотивированное отступление от них воспринимают как ошибку. Это и позволило исследователям (О.Б. Сиротининой, А.Н. Васильевой, Н.Ю. Шведовой, О.А. Лаптевой и др.) утверждать, что современная русская разговорная речь нормированная, хотя нормы в ней довольно своеобразны.

И. Р. Гальперин отмечает, что «в процессе употребления разговорной лексики для выражения сходного содержания в типичных и повторяющихся ситуациях создаются готовые конструкции, устойчивые обороты, разного рода речевые клише (формулы приветствия, прощания, обращения, извинения, благодарности и т.д.). Эти готовые, стандартизированные речевые средства автоматически воспроизводятся и способствуют упрочению нормативного характера разговорной речи, что и является отличительной чертой ее нормы» [Гальперин 1977: 60-61].

Разговорная лексика активно пополняется путем словообразования с помощью суффиксов -ик, -к, -щин, а также с помощью развития многозначности слова: слово является стилистически нейтральным в прямом значении, а в переносном значении становится разговорным: *винегрет* – «мешанина», *занять* – «застолбить».

Таким образом, в разговорной лексике сосуществуют устойчивые речевые стандарты, воспроизводимые в типичных и повторяющихся ситуациях, и общелитературные речевые явления, которые могут подвергаться различным смещениям. Эти два обстоятельства и определяют специфические особенности норм разговорного стиля речи: в силу использования стандартных речевых средств и приемов нормы разговорного стиля, с одной стороны, характеризуются более высокой степенью обязательности по сравнению с нормами других стилей, где не исключается синонимия, свободное маневрирование с набором допустимых речевых средств. А с другой – общелитературные речевые явления, свойственные разговорному стилю речи, могут в большей мере, чем в других стилях, подвергаться различным смещениям

«Просторечная лексика находится на грани строго нормированной лексической литературной речи и отличается большей стилистической сниженностью по сравнению с разговорной лексикой разговорной» [Болотнова 1992: 259]. Однако следует отметить, что границы между ними достаточно подвижны и их не всегда удастся чётко определить.

Г. Н. Скляревская выделяет три группы просторечной лексики:

- *Грубовато-экспрессивная лексика* грамматически представлена существительными, прилагательными, наречиями и глаголами (*зануда, обормот, негодяй* и т. п.). Экспрессивность этих слов демонстрирует отношение автора к какому-либо предмету, субъекту, явлению.

- *Грубовато-просторечная лексика* отличается большей степенью грубости и граничит с лексикой малого литературного жанра – жаргона (например, слова: *рыло, балда, харя* и т. п.). Эти лексемы отличаются более

значительной экспрессией, по сравнению с предыдущей группой, и характеризуются крайней степенью отрицательного отношения к описываемым предметам и явлениям.

- К *собственно просторечной лексике* относятся некоторые слова собственно просторечные, нелитературные, они не рекомендуются к использованию в художественных текстах, имеющих претензию на литературную и культурную ценность (например, слова: *давеча, небось, авось, отродясь* и т. п.), если только они употребляются не специально для реалистичности изображения быта и образа персонажей, использующих подобную лексику [Скляревская 1978: 188-190].

Состав просторечной лексики подвижен: многие слова стали разговорными (отгул) или нейтральными (расческа). В словарях не всегда фиксируется различие собственно разговорных и просторечных слов: *буркать – «бормотать» прост. (СО) и разг. (МАС)*.

Определенный интерес с точки зрения употребления лексических средств для создания выразительности в художественном произведении представляют стилистические возможности лексики, такие как архаизмы, историзмы, фразеологизмы и заимствованные слова.

Е. В. Ковалева дает следующие определения историзмам и архаизмам. *Историзмы* – это группы слов, представляющие собой названия существовавших, но на данный момент вышедших из употребления предметов или исчезнувших явлений человеческой жизни. Поскольку в быту человека этих предметов и явлений больше не существует, потребность в употреблении понятий, их обозначающих отпала. Историзмы относятся к пассивному словарю и не имеют синонимов в современном языке.

Историзмы могут входить в следующие тематические группы:

- 1) названия старинной одежды: *кафтан, кокошник*;
- 2) название денежных единиц: *алтын, грош*;
- 3) название титулов: *граф, царь*;
- 4) название должностных лиц: *городовой, урядник*;

- 5) название оружия: *пищаль, алебарда*;
- 6) административные названия: *волость, уезд*.

У многозначных слов одно из значений может стать историзмом.

Например, слово *люди* имеет следующие значения:

- 1) Множественное число существительного человек;
- 2) Другие, посторонние кому-либо лица;
- 3) Лица, используемые в каком-либо деле, кадры;
- 4) Прислуга, работник в барском доме.

В первых трех значениях данное слово входит в активный словарь. Четвертое значение устарело, поэтому это семантический историзм, который образует лексему *людская*, имеющую значение – «комната, в которой живет прислуга».

Архаизмы – слова, которые в современном русском языке заменены другими понятиями. В художественных текстах помогают воссоздать колорит эпохи, являются средствами речевой характеристики, либо могут использоваться как средство предания комической окраски [Ковалева 1996: 197-198].

Архаизмы, в особенности славянизмы, придают речи возвышенное, торжественное звучание. Старославянская лексика выступала в этой функции еще в древнерусской литературе. Архаизмы могут отличаться от современных слов не целиком, а лишь некоторыми звуками (или даже одним), например: *пиит* – *поэт*, *огнь* – *огонь*, *вран* – *ворон*. Эта группа архаизмов называется фонетической. Если же в прошлом слово имело иное ударение, то говорят об акцентных, или акцентологических, архаизмах: *символ*, *сударь*, *призрак*.

Существуют также морфологические архаизмы. Они архаичны по своей морфемной структуре: *свирепство* – вместо современного *свирепость*, *нервический* – вместо *нервный* и т. пр.

Также выделяют лексико-семантические архаизмы. К ним относятся слова, которые изменили свое значение в современном русском языке.

Например, архаизм *позор* – *зрелище* и современное слово *позор*, обозначающее *стыд, бесчестье*; архаизм *урод* – *урожай* и современное *урод* – *человек с искажающим внешность физическим недостатком*.

Выделяют и собственно-лексические архаизмы – слова, полностью вышедшие из употребления и перешедшие в пассивный словарный запас: *аки* (как), *пиит* (поэт).

Различны причины перехода слов в пассивный запас языка, они подразделяются на внеязыковые (экстралингвистические) и собственно языковые. Появление историзмов всегда обусловлено экстралингвистическими причинами (изменениями в социальной и культурной жизни). Причины появления архаизмов могут иметь и собственно лингвистический характер: внутриязыковые изменения связаны с наличием функциональных разновидностей языка и речи, стилистических связей (прежде всего, с наличием стилистических синонимов).

Архаизацию слов не определяет их происхождение. Устаревать могут исконно русские слова: *дабы, лъзя*; слова, старославянские по происхождению: *един, хлад, чадо*; заимствованные слова: *сатисфакция* – удовлетворение, *фортеция* – крепость.

Устаревшие слова выполняют в русском языке особую роль. Историзмы, являясь единственной номинацией явлений, исчезнувших из жизни, в специальной, научной литературе используются для более точного описания эпохи. В произведениях художественной литературы на исторические темы историзмы и архаизмы помогают воссоздать колорит эпохи и выступают как средство речевой характеристики персонажей.

Архаизмы используются для создания торжественности стиля, что присуще поэзии XVIII – начала XIX вв. (в произведениях А.Н. Радищева, Г.Р. Державина, В.А. Жуковского):

*Откуда ты, эфира житель?
Скажи, нежданный гость небес,
Какой эфир тебя занес*

В мою печальную обитель? (В.А. Жуковский).

Архаизмы используются и как средство создания комического и сатирического. Историзмы тоже могут выполнять эту роль, но, как правило, в переносном значении, что приводит как к семантическому обновлению слова, так и к его экспрессивному и образному переосмыслению. Например, такие слова, как *барин*, *вотчина* стали иметь иронический оттенок. Сатирический и комический эффекты могут усиливаться соединением слов разной стилистической окраски: «Взгляни наконец на свою собственную персону – и там прежде всего встретишь главу, а потом уже не оставишь без приметы брюхо и прочие части» (М.Е. Салтыков-Щедрин).

Фразеологизмы – это устойчивые по составу и структуре, лексически не делимые по значению словосочетания и предложения, которые выполняют функцию отдельной словарной единицы. Они составляют обширный пласт русского языка.

Фразеологизм употребляется как некоторое целое, которое далее не раскладывается и не допускает внутри себя перестановки частей. Семантическая слитность фразеологизмов может варьировать в достаточно широких пределах: от невыводимости значения фразеологизма из составляющих его слов во фразеологических сращениях (идиомах) до фразеологических сочетаний со смыслом, вытекающим из значений, составляющих их. Превращение словосочетания в устойчивую фразеологическую единицу обозначается лексикализацией.

Различные учёные по-разному интерпретируют понятие фразеологизма и его свойств, однако наиболее последовательно выделяемыми различными учёными свойствами фразеологизма являются:

- воспроизводимость;
- устойчивость;
- сверхсловность (раздельнооформленность);
- принадлежность к номинативному инвентарю языка.

Академик В.В. Виноградов выделял три типа фразеологизмов:

1) фразеологические сращения (устойчивые сочетания слов, не мотивированные внутренней формой их составляющих: «бить баклуши», «точить лясы»);

2) фразеологические единства (устойчивые сочетания слов, где внутренняя форма прозрачна, и отчетливо прослеживается метафорическая природа сочетания слов: «подливать масла в огонь», «закатать рукава»);

3) фразеологические сочетания (такие устойчивые сочетания, в которых одно из слов употреблено в прямом значении, а другое – во фразеологически связанном, «несвободном» значении, обусловленном «соседством» со словом в прямом значении: «одержать победу», «радость обуяла») [Виноградов 1977: 293].

Н. М. Шанский выделяет также дополнительный вид – фразеологическое выражение.

Фразеологическое сращение или идиома – это семантически неделимый оборот, значение которого не выводится из суммы значений составляющих его компонентов, их семантическая самостоятельность утрачена полностью. Например, «*содом и гоморра*» – «суматоха, шум».

Фразеологическое единство – это устойчивый оборот, в котором признаки семантической отдельности компонентов сохраняются. Как правило, его общее значение мотивировано и выводится из значения отдельных компонентов.

Для фразеологического единства характерна образность; каждое слово имеет своё значение, но в совокупности они приобретают переносный смысл. Фразеологизмы такого типа являются тропами с метафорическим значением (например, «*грызть гранит науки*», «*плыть по течению*», «*закинуть удочку*»).

Фразеологическое сочетание – это устойчивый оборот, в состав которого входят слова как со свободным значением, так и с фразеологически

связанным, несвободным. Целостное значение фразеологических сочетаний следует из значений составляющих их отдельных слов.

Фразеологические сочетания семантически делимы – их состав допускает ограниченную замену отдельных слов, при этом один из членов фразеологического сочетания оказывается постоянным, другие же – переменными: так, например, в словосочетаниях *«сгорать от любви, ненависти, стыда, нетерпения»* слово *«сгорать»* является постоянным членом с фразеологически связанным значением.

Фразеологические выражения – устойчивые в своём составе и употреблении фразеологические обороты, которые не только являются семантически членимыми, но и состоят целиком из слов со свободным номинативным значением. Их единственная особенность – воспроизводимость: они используются как готовые речевые единицы с постоянным лексическим составом и определённой семантикой.

Часто фразеологическое выражение представляет собой законченное предложение с утверждением, назиданием или выводом. Примерами таких выражений являются пословицы и афоризмы. В категорию фразеологических выражений попадают и речевые штампы – устойчивые формулы, например, *«всего хорошего»*, *«до новых встреч»* и т. д. Многие лингвисты не относят фразеологические выражения к фразеологическим единицам, так как они лишены основных признаков фразеологизмов.

Заимствование в справочной и учебной литературе, например в «Русском энциклопедическом словаре», определяется следующим образом: «В лингвистике переход элементов одного языка в другой как результат взаимодействия языков или сами элементы, перенесенные из одного языка в другой» [РЭС 2001: 236]. Одни российские лингвисты понимают под заимствованием процесс перемещения языкового материала и полученные в результате этого процесса языковые единицы (Л.П. Крысин, Н.Н. Амосова, Б.Н. Забавников, А.П. Майоров), другие – процесс адаптации иноязычных

слов средствами принимающего языка (С.А. Беляев, М.А. Теленкова), третьи – процесс адаптации иноязычных единиц и языковые единицы, полученные в результате этого процесса (О.С. Ахманова, М.П. Алексеев, Е.В. Маринова).

В зависимости от того, что именно заимствуется, различают заимствования фонетические (в русском языке не было фонемы <ф>, позднее заимствованной из греческого языка), морфологические (заимствование морфем анти-, контр-, экс-, -изм), лексические (заимствование целых слов: глюкоза, индекс) и др. Наиболее распространённый и значимый тип – это лексические заимствования.

К причинам лексического заимствования относят:

1) Внеязыковые причины, то есть политические, экономико-промышленные, военные, торговые и культурные связи между народами. Чаще всего слово заимствуется вместе с предметом, вещью, понятием – *пиар, фушет, приватизация, ипотека*. Это, так называемые, культурные причины. Политические причины заимствований связаны с усилением политической роли какой-либо страны и, соответственно, ее языка. Сегодня русский язык и другие языки активно осваивают американизмы – *бестселлер, комикс, буклет, имидж, дизайн, бизнес, тест, рейтинг*. Важно отметить, что заимствованные слова-синонимы (дублеты) к существующим исконно русским словам называются варваризмами (*хай, мадам, тет-а-тет*). Они являются избыточными и засоряют родной язык.

2) Языковые (лингвистические) факторы. К ним относятся необходимость уточнить значение или детализировать соответствующее понятие, а также разграничить некоторые смысловые оттенки уже имеющегося исконного слова в языке. Например, русское *варенье* и английское *джем* («густое варенье»), русское *представление* и латинское *презентация* («публичное официальное представление чего-либо нового»), русское *рассказ* и французское *репортаж* («оперативное сообщение в СМИ о происшедших событиях»).

Кроме собственно заимствований ученые выделяют **кальки** – буквальный поморфемный перевод иноязычного слова. Кальки создаются по словообразовательным моделям иностранных слов из корней и аффиксов родного языка, которые по своим значениям соответствуют морфемам исходного слова.

Многие иноязычные слова, попадая в русский язык, остаются экзотизмами, так как напоминают об их иноязычном происхождении: *тога, рейхстаг, сари* и т.д. Эти слова используются в речи людей для описания национальных особенностей, для создания особого национального колорита. Чтобы стать заимствованным, иноязычное слово должно пройти процесс освоения. Осваиваются иноязычные слова, прежде всего, лексически, т.е. слово должно называть явление или предмет, присущее нашей русской действительности. Так, давно известные русскому языку слова *коррупция (лат.), мафия (итал.), акция (фр.), бизнесмен (англ.), наркотики (греч.), инфляция (лат.), бомонд (фр.), конверсия (лат.), приватизация (фр.), импичмент (англ.)* раньше были экзотизмами и совсем недавно стали обозначать явления русской жизни.

Примечательно, что отдельные слова в русском языке приобрели новые оттенки значения по сравнению с языком-источником: *бутик (фр.)* – «лавочка, небольшой магазин», в русском языке – «магазин модной одежды»; *хоспис (англ.)* – «приют, богадельня», в русском языке – «дорогая больница для безнадежных больных с максимумом комфорта».

Важно также отметить, что каждое слово осваивается русским языком фонетически, графически и морфологически. Например, в русском языке отсутствует придыхательный звук *h*, который существует в английском и немецком языках, в связи с этим в словах с этим звуком он заменяется на *Х* или *Г*: *хоккей, Гамбург*. Фонетическое освоение слова не всегда происходит легко. К примеру, сначала в русском языке существовали два варианта произношения слова *рэкетеры*: *рэкетеры* и *рэкетёры*. Остался вариант *рэкетеры*, другой вариант исчез.

Иноязычные слова подчиняются также грамматическим категориям другого языка. К примеру, в процессе освоения может изменяться род. В русском языке слова, оканчивающиеся на согласный, относятся, как правило, к мужскому роду, в связи с этим лексема из немецкого языка *das Parlament* в нашем языке стала мужского рода.

В результате буквального перевода на русский язык отдельных значащих частей слова образуются кальки: *circulus vitiosus* (лат) – порочный круг; *pro et contra* (лат) – за и против; *ueber+Mensch* (нем) – сверхчеловек.

Заимствованные слова имеют две ключевых сферы применения:

Во-первых, они обозначают новые понятия и явления, заимствованные в данную культуру (в истории России это, в древности, церковная лексика, пришедшая вместе с христианством, с 18 века научная терминология, в последние десятилетия – терминология современных музыкальных и спортивных направлений, экономики и информационных технологий);

Во-вторых, они обозначают понятия и реалии чужих культур, которые связаны с различными традициями. Примерами могут служить проникшие в русский язык, но не используемые для обозначения элементов российской культуры слова-обращения *мистер, месье, пани, мадемуазель*, вариантов положения человека в обществе и соответствующих титулов (*самурай, сёгун*), видов спорта (*сумо, нетанк*), кулинарных продуктов (*васаби*) и блюд (*сашими*), напитков (*саке, виски*) и др.

Иноязычная лексика, не нарушая самобытности русского языка, способствует обогащению словарного состава. В художественных произведениях заимствования используются для создания атмосферы юмора, иронии, передают национальный колорит, приближают читателя к языку той страны, жизнь которой в центре описания, они также обладают номинативной функцией при описании быта, особенностей жизни людей другой страны, национальности.

Таким образом, литературный русский язык и в частности художественные тексты изобилуют лексическими выразительными

средствами. Это позволяет создать уникальный художественный текст, который сможет наиболее полно и экспрессивно отразить авторскую позицию, образ действующих лиц, окружающую действительность и т.п. Ярким лексическим своеобразием обладают художественные тексты советского писателя В. Пикуля. В следующей главе мы подробно рассмотрим устаревшую, заимствованную, фразеологическую и жаргонную лексику в его произведениях, а также их функциональную роль в воссоздании духа эпохи, создании образа персонажей, иллюстрируемого общества в целом.

ГЛАВА 2. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ В. С. ПИКУЛЯ

2.1. Устаревшая лексика

Как правило, устаревшие слова и сочетания слов используются авторами художественных произведений с целью достоверного и детального описания изображаемой эпохи. С этой точки зрения показательными являются исторические романы В.Пикуля «Нечистая сила» (1979) и «Фаворит» (1984). Язык этих произведений также исторический, основанный на литературном языке XVIII века. В его состав входят современные архаизмы времен Екатерины II, иностранные, диалектные, просторечные слова. Благодаря этим лексическим элементам язык романов становится ярким, выразительным, позволяющим читателю детально воссоздать в своем воображении дух описываемой эпохи.

Авторская индивидуальность В. Пикуля как историка, аналитика и писателя проявляется также и в его комментариях, которые сопровождают все его произведения. Естественным образом опорные элементы в данных комментариях приобретают особую эмоционально-экспрессивную и информационно-сюжетную значимость.

1) Эти комментарии размещены В. Пикулем в текстах в процессе развития его содержания. В некоторых случаях они имеют вид авторских вкраплений;

2) Для авторских комментариев специально автором создан раздел «Занавес» в конце каждого действия; данное заглавие «отвечает требованиям» опорного элемента и содержит большое число других опорных элементов, соответствующих количеству четко вычленяемых фрагментов (т.к. подобные разделы в основном состоят из выводов, т.е. каждое предложение может либо содержать опорные элементы, либо само быть

опорным). Авторские комментарии эксплицитно подчеркивают не только личное отношение к сообщаемому, но и общепринятое.

Выявлена еще одна лексическая особенность литературного творчества В. Пикуля – это ироническое отношение ее автора ко многим событиям, описываемым в произведении как выражение авторской индивидуальности. Ирония В. Пикуля представляется проявлением его боли, грусти, часто понимания безысходности и бессилия что-либо изменить в ходе развития уже свершившейся истории, осознания несправедливости, сложности того времени и тех событий, особого отношения к героям прошедшей эпохи. Опорные элементы при этом, естественно, служат не только выражением его иронии, но и являются отправными пунктами понимания описываемых фактов.

Иногда автор предоставляет возможность читателю самому разобраться в историческом документе, а значит, и самостоятельно определить опорные элементы представленного текста. Форма включения документальных текстов в художественное произведение реализуется в особом варианте, суть которого заключается в отсутствии ссылок на авторскую принадлежность к документу. Подобные включения содержат некоторое количество эмоционально-экспрессивных языковых единиц, свидетельствующих не об аналитическом характере содержания документа, а описательном, при этом право анализировать остается за читателем, но не за автором.

Все языковые единицы произведения функционируют в направлении от заданного смысла, содержания к средствам его выполнения. Данное обстоятельство можно представить в виде системы взаимодействующих смысловых полей, образующих, в конечном счете, сложную и специфическую для каждого языка «картину мира», которая определена его внутренней формой. Количество единиц семантического поля, сформировавшегося вокруг конкретного элемента, может быть ограниченным, а может быть значительно расширенным. В зависимости от

выбранного элемента часть системы привлекается к построению проекции текста, а часть, не способствующая активизации процесса, не привлекается. В результате чего происходит ограничение единиц мышления и намечается тенденция к уподоблению системы текста закрытой системе. Это происходит в связи с тем, что закрытые системы легче поддаются осмыслению, аналитическому восприятию. В семантическом поле не может быть двух опорных элементов, но и без ядра оно тоже не существует, т.к. и в том, и в другом случае читательская проекция не совпадает с авторским замыслом. Однако, смысл опорных элементов является итогом осмысления его значения посредством индивидуального опыта читателя и определяется в значительной мере особыми связями данных языковых знаков с другими компонентами семантического поля.

Информация в историческом художественном произведении рассматривается не только как описание каких-либо событий средствами языка, понятными читателю, но и раскрытие авторских целей, намерений, определенных (субъективных) оценок. Основной коммуникативной целью писателя является создание упорядоченного набора языковых (речевых) знаков, предназначенных для читателя. Вызвать заинтересованность у читателя историческим художественным произведением автор может различными способами, одним из которых является реальное или/и ирреальное отражение жизни общества на определенном этапе его развития.

Для этого автором используются стилистические возможности русского языка, такие, как историческая и архаическая лексика. Наиболее подробно мы изучим функционирование архаических лексем, фигурирующих в исторических романах В. Пикуля «Фаворит» и «Нечистая сила».

Г.Н. Складаревская пишет, что «временная характеристика устаревших слов способствует их изменению в стилистическом отношении. Известно, что устаревшие слова, воспринимаемые как архаизмы, обладают

способностью придавать речи торжественную окраску некоторой подчеркнутой книжности, изысканности» [Скляревская 1978: 217].

В романе «Фаворит» (1984) Пикуль решает сложную художественную задачу – убедительно изображает эпоху правления Екатерины II, передает колорит времени в характерах, в речи персонажей и в бытовых деталях. Также автор использует некоторые слова, значения которых непонятны читателю, так как они немного «изменены» автором. Например:

Баульчик: *«Текутьев принес из возка дорожный баульчик (1, 10). Из баульчика Потемкин вынимал припасы дорожные. Ставил штофчики с водками и ликерами, пахнет достал, буженину, сардинки» (1, 13).*

Зд.: слово «баульчик» имеет значение – продолговатый дорожный сундучок.

Картуш: *«В картуше ее была надпись: «Изображение кончины светлейшего князя Потемкина-Таврического, равно как и местности, срисованной с натуры, и особ, бывших при сем горестном событии»» (1, 27).*

Зд.: слово «картуш» имеет значение – продолговатый контур с горизонтальной линией внизу, который указывает на то, что написанный в нем текст является царским именованием.

Каперсы: *«Да не я вас, а вы меня как можно скорей пожалейте, бедную: я ведь даже супы без гишпанских каперсов кушаю! (1, 80). Давать матросам винограды, каперсы, померанцы да апельцины. Чай, робытки наши морды от них воротить не станут! А смертность убавится (1, 82). К столу подавали благоуханный рис с орехами и шафраном, маслины и каперсы, яркие гранаты и прозрачный виноград» (1, Т.2. 120).*

Зд.: слово «каперсы» имеет значение – нераспустившиеся цветочные бутоны какого-либо растения.

Брульон: *«Ему попался отдельный брульон», писанный рукой Екатерины, которая начертала по пунктам, какие вопросы задавать Разумовскому (1, 158). Составь хороший брульон – велела она, – в*

котором ты от имени моего зови императора Иосифа, чтобы сопровождал меня до краев таврических» (1, 180).

Зд.: слово «брульон» имеет значение – черновая бумага.

Цидулька: *«Екатерина прочла **цидульку** от мужа, обещавшего исправиться и уважать ее, как мать и супругу. Она тяжело вздохнула» (1, 220). «**«Цидульки»** купила за 6000 рублей дочь знаменитого полководца М. И. Кутузова – Елизавета Михайловна Хитрово, близкая к поэту А. С. Пушкину (который наверняка был с этой перепиской знаком). Чтобы избежать гонений цензуры, письма появились в печати до революции под названием **«Любовные записочки одной знатной дамы»** (1, Т.2. 140).*

Зд.: слово «цидулька» имеет значение – письмецо, бумажка.

Саламата: *«Грицко Нечеса не забыл гостевания в запорожском стане, когда ходил там, небритый и лохматый, пил горилку по куреням, заедая ее вкусной **саламатой**» (1, Т.2. 73).*

Зд.: слово «саламата» имеет значение – блюдо из муки с солью и маслом.

В романе «Нечистая сила», посвященном фавориту семьи Николая II Григорию Распутину, отмечается употребление целого ряда архаических лексем. Они выполняют номинативную функцию, обозначая предметы, сейчас не используемые, а также предметы и явления, в современных реалиях получившие другое название.

Око: *«Во всяком случае, посадив в тюрьму Митьку Рубинштейна, он нацелил свое недреманное полицейское **око** на Манасевича-Мануйлова (2, 15). Да, скифы мы, да, азиаты мы с раскосыми и жадными **очами**...» (2, 3).*

Зд.: слово «око» имеет значение – глаз.

Благолепие: *«Коронация проходила в **благолепии**, и, конечно же, в храме божием никого не помяли, никто не пищал и не выскакивал на улицу голым. Вот только митрополит Палладий малость подкачал» (2, 30).*

«С выражением восторженного благолепия Алиса и Вырубова приложились к бутылке, сделав из нее по глоточку, будто это святое причастие» (2, 53).

Зд.: слово «благолепие» имеет значение – величественная красота.

Кафтан: «Феликс Фор, пылкий президент Франции, даже изобрел для себя особый костюм: жилет из белого кашемира с золотым галуном, кафтан голубого атласа, расшитый дубовыми листьями, желудями, нарциссами и анютиными глазками; шляпу он украсил петушиным хвостом!» (2, 79).

Зд.: слово «кафтан» имеет значение – верхняя, преимущественно мужская одежда.

Архаическая лексика в художественном тексте функционирует как изобразительное средство, воссоздающее образ эпохи, помогающее читателю получить наиболее полные представления об окружающей действительности того времени.

Особое место в перечне устаревших слов принадлежит словам служебных частей речи, а также местоимениям и наречиям. Они служат изобразительными средствами, отражающими типичные речевые обороты, широко используемые в описываемую эпоху.

*Ибо: «Дорогая Аликс, – отвечал супруг почтительно, – но такое название в народе истолкуют превратно, **ибо** фамилия звучит непристойно (2, 126). Я не боюсь таблиц, **ибо** знаю их деловую наглядную силу (2, 164). Уничтожить бюрократию стало теперь невозможно, **ибо** уничтожение её придется поручить тем же самым бюрократам» (1, 211).*

*Коли: «Ты, дуреха, не реви: быть тебе из мичманского в ранге маеорском, а **коли** несогласна, так со двора нашего сгоним... (1, 213). Внешне мрачный и нелюдимый, обожал веселье, и, **коли** где гармоника пиликнет, он уже пляшет. Час пляшет, два, три часа... (2, 46). Вот, **коли** в баньку со мною сходишь, ноги омоешь мне, яко спасителю, да водицы той испьешь толику, тады поверю: ты – во Христе!» (2, 72).*

Али: «Эй, носатый, подь сюды... Да не бойсь – спросить хотим. Не знаешь ли, кака кобыла дешевле – куплена **али** крадена?» (2, 228). «Ну, мать, выбирай: в Сибирь **али** башкой в прорубь... Продали они домишко, перецеловались с родней, покидая ее на веки вечные, и покатали на восток, сидя на телеге поверх жалкого скарба» (2, 177).

Ежели: «**Ежели** господу богу угодно было меня на свет произвести, так пуцай он и позаботится, чтобы я сытым бывал. А работать – не! Я вам не лошадь (2, 317). Сам вижу, что залетел столь высоко, что **ежели** кувырнись, то и костей от меня в гробу не собрать! Это он сказал искренно (2, 264). Конечно, **ежели** тебе уже на седьмой десяток, а ты в секунд-майорах засиделся, то фортуна злодейская пророчит явное: генерал-аншефом тебе, красну молодцу, не бывать» (1, 159).

Таким образом, устаревшая лексика в художественных произведениях В. Пикуля используется достаточно широко. С помощью архаизмов в художественном тексте прослеживается дух эпохи, колоритно иллюстрируются реалии изображаемого времени, общественная ментальность.

2.2. Заимствованная лексика

В анализируемых романах В. С. Пикуля в значительном количестве отмечены слова, заимствованные из других языков. Иноязычные слова выделяются по их происхождению и противопоставляются исконно русским словам. Отдельные их группы используются в зависимости от той области, к которой относятся обозначаемые ими понятия, от того, насколько прочно они вошли в русский язык, и имеются ли для них русские синонимы.

Наиболее обширную группу составляют заимствованные слова-термины (научные и технические). К тому же они могут относиться к интернациональным словам-терминам.

В романе «Нечистая сила» нами отмечены следующие иноязычные лексемы:

Штафирка: *«Николай обожал военную форму, но в Виндзорском дворце, как последний «штафирка», был вынужден танцевать в белых чулках» (2, 75).*

Зд.: слово «штафирка» имеет значение – мелкий штатский чиновник.

Контрданс: *«Бал начался старинным контрдансом. Его открыла молодая царица, подавшая руку в серебристой перчатке французскому послу; за ними в чопорный жеманный круг вступил Николай II, бережно несший в своей руке руку маркизы Монтебелло в сиреневой перчатке» (2, 269).*

Зд.: слово «контрданс» имеет значение – старинный английский народный танец.

Патина: *«Экзальтацию своих чувств она покрывала налетом мрачного мистицизма, и этот налет, словно патина на старинной бронзе, придавал молодой женщине что-то нежизненное, мертвенное, почти загробное» (2, 343).*

Зд.: слово «патина» имеет значение – пленка или налет на меди и ее сплавах.

В романе «Фаворит» также обнаружены заимствованные слова.

Фрегат: *«Флот Севастопольский разбит... корабли и фрегаты пропали. Бог бьет, а не турки!» (1, Т.2. 118).*

Зд.: слово «фрегат» имеет значение – военный трехмачтовый корабль с полным парусным вооружением с одной или двумя орудийными палубами.

Боцман: *«Враскорячку подошел боцман и огрел его «кошкой» с крючками. Началась служба» (1, 205).*

Зд.: слово «боцман» имеет значение – старший из палубной команды судна.

Тюрбан: *«Хан был в русском полушубке, его тюрбан украшали два плюмажа с алмазами, через плечо переброшен колчан с луком, холку заиндевелой лошади тоже украшал плюмаж из перьев» (1, 288).*

Зд.: слово «тюрбан» имеет значение – мужской и женский головной убор, который представляет собой многократно обернутое вокруг головы полотнище ткани.

Исследование заимствованных слов продемонстрировало, что данное явление не случайно. Использование слов и выражений из другого языка позволяет наиболее полно и ярко раскрыть художественный образ, его психологию, подчеркнуть своеобразные культуры, особенности описываемой ситуации.

2.3. Фразеологические сочетания слов

Единицы лексической системы могут быть представлены не только словами, но и особого типа устойчивыми словосочетаниями, которые принято называть фразеологическими оборотами, или фразеологизмами. Природа фразеологизмов противоречива. И главное противоречие заключается в том, что, будучи единицами лексической системы, по своей внешней форме они подобны словосочетаниям – единицам промежуточного типа, связывающим лексический уровень языковой системы с синтаксическим. Таким образом, двойственность присуща словосочетаниям в силу особого промежуточного характера.

Словосочетание, представляющее собой сочетание лексем, функционирует в составе предложения как часть его, так же как и отдельные слова. Любое словосочетание, таким образом, включает в себе противоречие между формой и функцией: по форме оно подобно синтаксическим единицам, состоящим из слов и выполняющим коммуникативные функции, а по функциям – оно аналогично слову, ибо выполняет номинативную функцию и лишено коммуникативности. Это противоречие оказывается частично снятым во фразеологических сочетаниях, которые характеризуются устойчивостью, цельностью и неделимостью (подобно значению слова) в

отличие от свободных словосочетаний, где общее значение складывается из суммы значений составляющих слов.

А. И. Студнева полагает, что «именно то, что фразеологические сочетания, несмотря на формальную двулексемность, представляют одну семантическую единицу, делает их подобными слову, отрывает от сферы словосочетаний и дает основание рассматривать в качестве особых единиц лексической системы» [Студнева 1983: 70].

Основным теоретическим вопросом фразеологии является определение ее предмета – собственно фразеологических единиц. Самыми общими признаками фразеологических единиц являются: устойчивость, цельность, нерасчлененность значения.

Фразеологизмы во многих контекстах обладают важными художественными функциями: они служат для выражения аллегорий, образных сравнений, создания новых оттенков значения контекстов, являются средством выражения языковой экспрессии, создания словесно-художественной образности, а также средством характеристики персонажей, выражения иронии, юмора.

Своеобразие авторской речи в ее сдержанности в смысле экспрессии и интенсивности изображения действительности, что выражается в преобладании фразеологизмов нейтрального стиля речи и преимущественном использовании устойчивых оборотов в их общепринятом значении без последующих повторений в других контекстах. Употребление ярких со стилистической точки зрения оборотов, относящихся к разговорному, книжному стилям речи, повторение одного оборота несколько раз связано с их художественными функциями в языке произведения: использованием в качестве средства характеристики персонажей, средства детализации, создания новых, необходимых для данного контекста, оттенков значения. При этом авторская речь по степени содержащейся в ней экспрессии «уступает» речи персонажей. Она – фон, на котором разворачиваются события, действуют герои, она «объективна» и непредвзята,

поэтому и нейтральна по своей тональности, отсюда перечисленные особенности содержащихся в ней устойчивых оборотов.

Исследование фразеологических единиц представляет интерес и с точки зрения их художественного употребления, т.е. употребления в текстах художественной литературы.

Индивидуальна и выразительна фразеология в речи действующих лиц романа, она составляет важную часть языка каждого персонажа, характеризует его как личность, дает почувствовать авторское отношение к герою.

В данном разделе мы рассмотрим фразеологические сочетания слов, выявленные в романах В. Пикуля и разделенные на две группы:

- а) пословицы, поговорки;
- б) собственно фразеологические единицы.

Остановимся подробнее на этих группах.

А) Пословицы и поговорки

«Вези и нас туды». Утро вечера мудренее... (2, 7)

Утро вечера мудренее – «о том, что нужно переждать, подумать и принять решение».

*«Путаная русская жизнь породила особых людей с философией **проще лаптя лыкового**»: «Краденая кобыла дешевле купленной!» (2, 17)*

Проще лаптя лыкового – «о чем-либо простом, очевидном».

*«Царю ужасно такая забава нравилась. Вроде игры. И называлась она у нас так»: «**Голь на выдумки хитра**» (2, 33)*

Голь на выдумку хитра – «о чьей-либо изобретательности, в особенности при стесненных средствах».

Указанные нами фразеологические единицы (в широком аспекте понимания фразеологического состава) возникли и укоренились в разговорной речи как пословицы, поговорки, присловия, – как разговорный синтаксический пласт.

Б) К собственно фразеологическим единицам, выявленными нами в процессе исследования, мы отнесли следующие:

«Продали они домишко, перецеловались с родней, покидая ее **на веки вечные**, и покатали на воток, сидя на телеге поверх жалкого скарба» (2, 14).

«– Пуцай уж валяется... падаль. **Слава-те, хосподи**, нонеча мы не бедные» (2, 15).

«Разгорячась, гнал он лошадь, на ветру ознобился – **в сорок дён** скрутила парня злая чахотка» (2, 15).

«Профессура вкладывала в него массу знаний, на Николая текли **меды и сливки**, ему сыскали самую красивую невесту в Европе» (2, 18).

«Теперь, когда лучезарная свобода на миг обретена, скорее вниз – в подвалы замка, где **денно и ночью** работает царская кухня» (2, 19).

«Старшего царь порол **как сидорову козу**» (2, 20).

«**На русский же лад** заново переобмундировали и армию» (2, 20).

«- **Не в коня корм!** – заявил генерал сердито» (2, 23).

«**Ники еще суций младенец**», - уверяла всех царица-мать...» (2, 24).

«Едва стало известно, что цесаревич едет **искать руки** Алисы, как сразу же сорвались с места два опытных путешественника...» (2, 33).

«Началась свара – **хоть святых выноси**» (2, 37).

«- Я твой ангел-хранитель. **Неси бремя с терпением...**» (2, 38).

«Под конец траурная церемония обратилась в **панургово стадо**, и это стадо валяло через Неву, совсем забыв про покойника, а тем более о молодом императоре, понуро плевшемся за гробом» (2, 39).

«Никто и не думал, что под **отчий кров** вернулся сын бывшего волостного старшины...» (2, 41).

«Сибирь тогда **кишмя кишела** сектантами, и Распутин со своими наклонностями, конечно, не мог окунуться в холодный мистицизм официальной религии» (2, 44) и др.

Оценка устаревших явлений синтаксиса, отраженных в устойчивых сочетаниях слов, основывается на их сопоставлении с нормами сочетаний слов в их обычном (свободном) употреблении.

Конечно, по своей стилистической принадлежности фразеологические единицы в большем своем составе относятся к просторечному, разговорно-бытовому стилям речи. Однако их широкое употребление замечено не только в художественной литературе, но и в публицистической, массовой печати.

Таким образом, наблюдения показывают, что в речи автора, в несобственно-прямой речи, равно как и в речи персонажей романа описанные выше художественные эффекты достигается путем использования ряда художественных приемов, а именно: трансформации фразеологической единицы, фразеологической синонимии и повтора отдельных устойчивых оборотов. В качестве особого приема следует отметить употребление повторяющихся фразеологических единиц, их обыгрывание в каком-либо контексте, повторы на протяжении всего романа, в результате чего такой оборот становится ключевым для понимания того или иного диалога или же образа. Такой ключевой для персонажа фразеологизм имеется у многих героев романа, и закрепление устойчивого оборота за каким-либо действующим лицом – очень выразительный художественный прием, свойственный творческой манере В. С. Пикуля.

Особую роль в исследуемых произведениях играет прием использования фразеологических синонимов: это один из существенных элементов, из которых складывается речевая характеристика героев и проявляется авторская позиция. Анализ синонимических рядов в речи автора, персонажей и в несобственно-прямой речи позволяет утверждать, что активность определенных синонимических рядов неслучайна: важнейшие синонимические ряды прямо связаны с идейно-художественным содержанием произведения.

Таким образом, использование устойчивых сочетаний слов и разговорных лексем характерно для описания жизни и быта простых людей,

так как в поговорках, пословицах содержится «народная мудрость». Также использование этих единиц языка возможно при передаче иронического или даже саркастического содержания обстановки (разговорной или бытовой), что ярко продемонстрировал В.С. Пикуль в своих произведениях.

2.4. Морской жаргон в военной прозе В. Пикуля

Военно-морская проза Валентина Пикуля долгое время не изучалась. Дебютный роман «Океанский патруль», опубликованный в 1954 году, интересен с точки зрения наук, изучающих неcodифицированные формы существования языка: диалектологии, жаргоноведения и функциональной стилистики текста.

В некоторых произведениях В. Пикуля много неcodифицированных форм языка, таких, как социальные и территориальные диалектизмы, в частности различные жаргонизмы. Мы рассмотрим такое лексическое явление в художественных произведениях В. Пикуля, как морской жаргон.

Н.И. Кротов выделяет целый ряд функций морского жаргона в художественном тексте романа «Океанский патруль» – это характерологическая, эмпатическая функции, функция характеристики коммуникативной ситуации, а также криптолалическая функция [Кротов 2014].

Рассмотрим их более подробно.

Характерологическая функция заключается в том, чтобы помочь раскрыть характеры персонажей и придать им психологическую достоверность, а также раскрыть образ автора. Здесь проявляется важная особенность идиостиля Пикуля – экспликация принадлежности героя к носителям той или иной формы существования языка (литературной, просторечной, диалектной) при помощи лексических и пунктуационных средств. Частным проявлением этой особенности является включение в образ автора его владения литературной нормой русского языка. Так, например, мы

наблюдаем, что в некоторых случаях в авторской речи В. Пикуля при употреблении морского жаргона его единицы заключаются в кавычки: *«Второпях матросы ссыпали песок кучками на рундуках и сразу попали под «фитиль» Пеклеванного. Водяные «усы» со свистом ложились по бортам»* [Пикуль 1957: 308]. Это можно трактовать как экспликацию писателем употребления элементов морского жаргона именно в художественной функции: в образ автора включается как факт его владение литературным русским языком. Не допускается употребление ненормативных единиц без указания на осознание их ненормативности, для этого и используются кавычки.

Отклонения от этого правила встречаются дважды. Так, понятие *«водяной молот»* два раза встречается в авторской речи, и ни разу – в речи героев, при этом заключается в кавычки только один раз: *«Бомбы наконец достигают воды и взрываются на глубине, ударяя по днищу катера «водяным молотом»; «...посыпались сверху глубинные бомбы, и каждая, сотрясая борта субмарины, колотила ее мощным водяным молотом»* [Пикуль 1957: 354].

Можно предположить, что оба высказывания описывают события с точки зрения того или иного героя. Однако в первом случае главным персонажем повествования выступает Сергей Рябинин – новичок на военно-морской службе, не являющийся носителем морского жаргона, а во втором – старый рыбак Мацута, который является таковым. При передаче речи носителя литературного языка элементы морского жаргона выделяются кавычками, которые показывают непривычность этого выражения для словарного запаса персонажа. При передаче речи носителя собственно морского жаргона такой необходимости нет.

Аналогично: слово *«свежак»* (свежий ветер) лишь при одном из двух употреблений в авторской речи заключено в кавычки: *«Дул сильный «свежак», отжимающий корабль от берега»; «Могучий свежак сиверко ударил в паруса...»* [Пикуль 1957: 201]. В первом случае речь принадлежит

собственно повествователю, во втором она воспроизводит мысли Ирины Рябининой, которая как гидробиолог профессионально связана с морем и работой на судне и тоже является носителем морского жаргона.

Автор использует и иные приёмы речевого растождествления себя с героями-носителями морского жаргона. Так, боцман Мацута, рассказывая жене о минувшем рейсе, следует морской акцентологической норме для именительного падежа множественного числа слова шторм: *«Вот это был рейс! Тридцать семь дней, а из них двадцать девять – штормá!»* [Пикуль 1957: 276]. В авторской же речи, в главе «Сиссу», где действие происходит на суше, уже не с носителями морского жаргона, а с солдатами (несобственно-прямая речь исключается контекстом), слово приводится в общелитературном варианте склонения: *«Отгрохотали тяжелые штормы...»* [Пикуль 1957: 311].

Эмпатическая функция жаргона в романе заключается в том, чтобы заставить сопереживать героям и вызвать у читателя эмоции, соответствующие описываемым событиям (точнее – авторскому замыслу о том, какие именно эмоции этим событиям соответствуют). В связи с этим Л.П. Крысин подчёркивал наличие у жаргонных единиц не только образности, но и *«выразительной краткости»* [Крысин 2008: 52]. Ярчайший пример – слово «купец» в значении «коммерческое судно». При сохраняющемся существенном признаке – семе «торговля» – оно наполняется в романе новыми коннотациями (надёжность, неспешность; *«На рейде дымящиеся буксиры разворачивали тяжелый океанский транспорт, было слышно, как на палубе «купца» тяжело и устало гудел гонг»* [Пикуль 1957: 398]), а также начинает произноситься быстрее.

С текстовой эмпатической функцией морского жаргона тесно связана игровая функция, присущая ему как элементу речи. Ярким примером её реализации является употребление слова коробка в значении «судно». Мы отмечаем, что замещаемое слово располагается на границе общелитературной и профессиональной лексики. Один раз слово «коробка»

употребляется боцманом Мацутой по отношению к кораблю, на котором он служит, и здесь приобретает значение грубоватой ласки. Это подчёркивается ещё и аллитерацией «р/р'»: «...душу мою не стронешь: крепко она приросла к этой коробке» [Пикуль 1957: 319], воспроизводящей кряхтящий голос старого рыбака. Во второй раз слово употребляется в косвенной речи портового диспетчера, который рассказывает об ошибке штурмана союзного судна, и здесь имеет место некоторая пренебрежительность. В обоих случаях эмотивная функция речи доминирует над информационной; говорящий выстраивает речь больше в соответствии со своим отношением к сообщаемой информации и обсуждаемой реалии, нежели с её сутью, причём его эмоции автор стремится эмпатически передать читателю.

Игровая функция слова «*капуста*» в устах шкипера Сорокоумова доходит до самоиронии, поскольку фуражку с означенной «*капустой*» – регалию капитана – он требует у начальника экспедиции Рябининой для себя самого. Юмористический эффект дополнительно усиливается тем фактом, что значение лексемы «капуста» автор не поясняет. Таким образом, эмпатическая функция соединяется с характерологической: «*Сорокоумов живописан как обладатель незаурядного чувства юмора*» [Пикуль 1957: 401].

Ещё один пример такого соединения – сокращение слова «якорь» до фамильярного «*яшка*». Оно употребляется Прохором Рябининым, когда тот, пребывая в радостном настроении, отдаёт распоряжения о предоставлении матросам своего корабля увольнения на берег. В речи героя слово взято в кавычки, что, как мы уже отметили, подчёркивает осознание Рябининым его ненормативности, а значит, сознательность употребления. Автор наглядно демонстрирует интенцию умелого руководителя Рябина к установлению постепенной атмосферы расслабления, к ослаблению напряжения после боевого похода – и опять стремится эмпатически передать эти эмоции читателю.

Функция характеристики коммуникативной ситуации состоит в том, чтобы эксплицировать экстралингвистические обстоятельства речи персонажей. Такую характеристику несёт, например, слово «глубинка» (глубинная бомба) из прямой речи лейтенанта Пеклеванного: *«Эх, если бы у нас была хоть одна серия глубинок!»* [Пикуль 1957: 288]. Действие происходит в бою, следовательно, краткость высказываний становится решающим фактором в вопросе жизни и смерти.

Слово «марсофлот» интересно тем, что по контексту невозможно определить, в каком из возможных значений оно употреблено. Если имеет место первое значение – *«опытный моряк, знающий и любящий море и морское дело»*, то оно будет являться предваряющей характеристикой пока не называемого по имени персонажа (шкипера Сорокоумова): *«Мудрый, талантливый человек, хотя и с большими причудами. В старое время даже марсофлоты боялись его, как огня!»* [Пикуль 1957: 411]. Если же используется второе значение – *«презрительное прозвище сторонников парусного флота в эпоху оснащения судов паровыми машинами»* – то помимо вышесказанного жаргонизм будет являться биографической характеристикой, обозначающей, что употребляющий его начальник рыболовной флотилии Деменьтев застал времена, когда это значение было актуальным (на что, в частности, указывает его собственная отсылка к *«старому времени»*).

Слову «асей», фигурирующем в речи рыбачки тёти Поли и поморского шкипера Антипа Сорокоумова, необходимо уделить особое внимание, так как обстоятельства его употребления в тексте представляют определённый лексикографический интерес. При первом использовании слова В. Пикуль даёт подтекстовую сноску: *«На русском Севере среди коренных поморов до сих пор ещё бытует это слово, которым называют англичан. Асей происходит от английского «I say», что значит – «послушай»* [Пикуль 1957: 201]. Словарь морского жаргона пометки *«из речи поморов»* к слову «асей» не даёт, из чего мы делаем вывод, что на момент написания романа Пикулем

оно находилось «на пути» из поморского диалекта в морской жаргон. Это слово, выполняющее задачу исключительно насыщения образа героини народным колоритом, приобретает несколько большее функциональное разнообразие в речи Сорокоумова. В отличие от тётки Поли, не владеющей литературной нормой, он гордится своей самобытностью: «*Легко вам с геометрией да с чертежами, а вы безо всего, на глазок попробуйте...*»; «*А я <...> одну зиму бегал в Кемское шкиперское, где монаси преподавали, потом сапоги разбились – перестал, своим умом до всего доходил!..*» [Пикуль 1957: 455]. Мореход использует поморский диалект и слово «асей» в том числе и как средство противопоставления себя и «души своей русской» другим героям, опирающимся при мореплавании и навигации на научные знания. В тексте романа не выражено, действительно ли Сорокоумов не владеет и принципиально не стремится овладеть литературной нормой или же владеет, но сознательно использует просторечие даже в ситуации, предполагающей официальную коммуникацию (например, в разговоре с Ириной Рябининой – начальником экспедиции, в состав которой входит шхуна Сорокоумова). Однако реализация автором идентификационной функции поморского диалекта и морского жаргона, а с ними и слова «асей», не подвергается сомнению.

К слову «*чернослив*» – «*каменный уголь*» – словари Пикуля и Каланова дают пометку «шутливое», и именно в таком значении оно употребляется командой военного корабля по отношению к новичку Сергею Рябинину. Дважды его произносит боцман дядя Софрон, рассказывая юноше о работе, предстоящей ему на борту, и добавляет: «*Не работа, а одно лакомство*» [Пикуль 1957: 336]. В третий раз слово употребляется незнакомым кочегаром, уже, когда Сергей спускается в машинное отделение. Здесь выявляется криптолалическая функция морского жаргона: моряки в присутствии новичка стремятся перейти на профессионально специфичный язык, чтобы дружелюбно (на что указывает словарная пометка «шутливое») подчеркнуть, что в их товарищество новичок пока не входит. При этом есть

нюанс: Сергей сам вырос в семье моряков, а, следовательно, не являясь носителем морского жаргона, может быть знаком с его отдельными элементами, в том числе и с этим. Таким образом, криптолалию используют не моряки по отношению к Сергею, а автор по отношению к читателю, который с высокой долей вероятности не является моряком. «Криптолаличность жаргонизма служит усилителем его художественной выразительности, дистанцируя читателя от героев и создавая вокруг их быта эффект диковины» [Кротов 2014: 10].

Таким образом, мы видим, что в романе Пикуля почти каждый элемент морского жаргона выполняет сразу несколько функций. Характерологическая и криптолалическая функция морского жаргона наиболее ярко создаёт образ и подчёркивает авторскую индивидуальность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги теоретическому исследованию лексического своеобразия художественных текстов В.С. Пикуля, можем сделать следующие выводы:

«Текст» как лингвистический термин представляет собой структурированное языковое явление, характеризующееся выраженностью и отграниченностью, а также несущее законченную мысль.

Художественный текст с лексической стороны очень сложное и многогранное явление. По разнообразию и выразительным возможностям языковых средств художественный стиль является наиболее полным выражением литературного языка. Главная задача художественного текста – вызвать у читателя определенные чувства и мысли, сформировать наиболее яркие представления об описываемом объекте или явлении. Это происходит путем включения в произведение множества лексических элементов, предающих художественному стилю необходимую окраску. Художественные тексты изобилуют лексическими выразительными средствами. Это позволяет создать уникальный художественный текст, который сможет наиболее полно отразить авторскую позицию, образ действующих лиц, окружающую действительность и т.п.

Историческая литература подчеркивает, с одной стороны, связь развития истории народа с историей его языка, с этапами отбора и совершенствования языковых единиц, выработки правил и пр. С другой – одновременную сложность и простоту создания исторических текстов: простота определяется изначально сформированным (самой историей) сюжетом; сложность же продиктована необходимостью умелого сочетания вымысла, художественности, авторского присутствия и реальности, достоверности, фактичности.

Сложность и в адекватности восприятия произведения, которая продиктована:

- 1) временным отстранением от описываемых фактов;
- 2) необходимостью воссоздания действительно происходящих, а не воображаемых событий.

В решении обозначенных вопросов главную роль играет определенная организация языковых средств, которая предусматривает анализ лингвистических элементов, являющихся своеобразными «маяками» в исторических произведениях, отображающих и направляющих читательское внимание и интерес в правильное (с точки зрения исторической правды и объективности) русло.

Изучение авторской смысловой проекции в его работах рассматривается как объективная необходимость и часть общего исследования текста и его единиц, поскольку при анализе наиболее значимых художественных произведений непременно возникает вопрос об идиостиле, что, в конечном счете, связано с реализацией тех или иных языковых элементов, особенностей их комбинаторных возможностей, текстообразующих способностей. Авторская регуляция внутреннего пространства и времени является первым шагом на пути выделения опорных элементов и функционирования аспектов их взаимодействия, а, значит, авторскую индивидуальность можно рассматривать как текстовую категорию. Создаваемый В. Пикулем исторические художественные тексты являются антропоцентричными, т.к. его присутствие обнаруживается во всем, ничто не ускользает от его взгляда. В. Пикуль часто обращается к способности опорного элемента активизировать посредством содержания практически любой фрагмент понятийной основы памяти в конкретном акте коммуникации, что позволяет его использовать для называния какого-либо объекта (ситуации, качества, действия), несмотря на то, что за этим словом в словаре закреплено другое понятие.

Художественные тексты В. Пикуля также обладают ярким лексическим своеобразием. Для того, чтобы доказать это, нами исследовались лексические

особенности материалов произведений «Фаворит», «Нечистая сила» и «Океанский патруль».

В результате анализа было установлено, что достаточно широко в произведениях В. Пикуля используется устаревшая лексика. С помощью архаизмов в его художественных текстах прослеживается дух эпохи, колоритно иллюстрируются реалии изображаемого времени.

Также в вышеуказанных романах В. С. Пикуля отмечены архаические лексемы, заимствованные из других языков. Они функционируют как вспомогательные уточняющие элементы, подчеркивающие повсеместную склонность людей того времени к активному заимствованию и последующему русифицированию иностранных слов и выражений (в особенности французских и немецких).

Художественные тексты В. Пикуля богаты фразеологией. Использование устойчивых сочетаний слов и разговорных лексем в исследуемых романах характерно для описания жизни и быта простых людей, для иллюстрации их образа мысли и убеждений. Также использование этих единиц языка возможно при передаче иронического или даже саркастического содержания обстановки (разговорной или бытовой), что ярко продемонстрировал В. Пикуль в своих произведениях.

Определенный интерес для изучения представляет такое лексическое явление, как жаргон. В произведении на историко-морскую тематику «Океанский патруль» очень ярко прослеживается употребление морского жаргона. С помощью него ярко создаются образы действующих лиц, а также прослеживается идиостиль В. С. Пикуля можно рассматривать как значимый компонент его идиостиля. В общем они передают целостное восприятие и глубину художественной мысли автора, особенности его миропонимания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: Синонимические средства языка. – М.: Изд-во «Наука», 1974. – 364 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1966. – 607 с.
3. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. Изд. второе, стереотипное. – М.: Изд-во «Едиториал УРСС», 2004. – 296 с.
4. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – Екатеринбург, 2004. – 464 с.
5. Бакастова Г.В. Имя собственное в художественном тексте // Русская ономастика. – М.: Изд-во «Наука», 1984. – 430 с.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
7. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе. Собр. сочинений в 7 т. – М: Изд-во «Русские словари», 1997. Т. 5. – 566 с.
8. Бельчикова Ю.А. Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения. – М: Русский язык, 1988. – 157 с.
9. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов. Автореф. дис. д-ра филол. наук. – Л., 1984. – 36 с.
10. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. – 309 с.
11. Будагов Р.А. Очерки по языкознанию. – М.: Изд-во «Учпедгиз», 1953. – 434 с.
12. Бухбиндер, В.А., Розинов Е.Д. О целостности и структуре текста. Вопросы языкознания. – 1975. – № 6. – С.73-86.
13. Валгина Н.С. Теория текста: учеб. пособие. – М.: Изд-во «Логос», 2003. – 279 с.

14. Васильева Н.В. Литературная ономастика и лингвистика текста: интегративный подход к собственным именам в художественном тексте // Известия ВГГУ. Сер. «Филол. науки». – 2003. – № 4.
15. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография. – М., 1977. – 318 с.
16. Виноградов В.В. О стилистике художественной речи. // Литературная учеба. – 1954. – №10.
17. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1950. – 328 с.
18. Виноградов В.В. Словообразование в его отношении к грамматике и лексикологии // Вопросы теории и истории языка. – М.: Изд-во Инс-та язык-я АН СССР, 1952.
19. Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Изд-во «Наука», 1990. – 243 с.
20. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Изд-во «Высш. школа», 1991. – 447 с.
21. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М.: Изд-во «Наука», 1980. – 273 с.
22. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 5-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
23. Гальперин И.Р. Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. – Кишинев: Изд-во Штаница, 1977. – 118 с.
24. Денисов П.Н. Лексика русского языка и принципы ее описания. – М., 1993. – 465 с.
25. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – М.: Изд. МГУ, 2007. – 328 с.
26. Каланов Н.А. Словарь морского жаргона: Около 1500 слов, 1400 идиоматических выражений. – М.: «Азбуковник», «Русские словари», 2002. – 477 с.

27. Ковалева Е.В. Устаревшая лексика в системе современного русского языка и в художественных текстах XIX в. – Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1996. – 212 с.
28. Кротов Н.И. Морской жаргон как лексическое выразительное средство художественных текстов В.С. Пикуля // Молодежь и наука: сборник материалов X Юбилейной Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 80-летию Красноярского края. – Красноярск: СФУ, 2014. – 12 с.
29. Крысин Л.П. Язык в современном обществе: Книга для учащихся. – М.: ООО «ТИД «Русское Слово – РС»», 2008. – 208 с.
30. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка. – М., 1982. – 430 с.
31. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – Киев: Изд-во «Collegium», «Киевская Академия Евробизнеса», 1994. – 286 с.
32. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. – 112 с.
33. Лотман Ю.М., Пятигорский А.М. Текст и функция // 3-я летняя школа по вторичным моделирующим системам: Тезисы. Доклады. Тарту, 1968. – 150 с.
34. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Изд-во «Русский язык», 1988. – 300 с.
35. Оссовецкий И.А. Диалектная лексика в произведениях советской художественной литературы 50-60 гг. // Вопросы языка современной русской литературы. – М.: Изд-во «Наука», 1971.
36. Пикуль В.С. Океанский патруль. – М.: Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1957. – 608 с.
37. Пикуль В.С. Нечистая сила: Роман в 2-х кн. – М., 1990. – 592 с.
38. Пикуль В.С. Фаворит: Роман. – В 2-х Т. – М., 1992. 1Т – 320 с., 2Т – 250 с.
39. Потенция А.А. Мысль и язык. – Киев: Изд-во Киев. гос. пед. ин-та иностр. яз., 1993. – 243 с.

40. Прохорова В.И. Диалектизмы в языке художественной литературы. – М.: Изд-во «Учпедгиз.», 1957. – 80 с.
41. Пятигорский А.М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала // Структурно-типологические исследования. – М., 1962.
42. Рогожникова Р.П. Редкие слова в произведениях авторов XIX в.: Словарь-справочник. – М., 1997. – 180 с.
43. Российский энциклопедический словарь. В 2 кн. / Гл. ред.: А.М. Прохоров. – М.: Большая российская энциклопедия, 2001. Кн. 1: А-Н., Кн. 2: Н-Я.
44. Рублева О.Л. Лексикология современного русского языка: Учебное пособие. – Владивосток: ТИДОТ ДВГУ, 2004. – 257 с.
45. Склярская Г.Н. Заметки о лексикографической стилистике // Современность и словари. – Л., 1978. – 547 с.
46. Склярская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб.: Изд-во «Наука», 1993. – 151 с.
47. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. – Воронеж: Изд-во Воронеж, гос. ун-та, 1985. – 172 с.
48. Студнева А.И. Лингвистический анализ художественного текста: учеб. пособие. – Волгоград: Изд-во ВГПИ, 1983. – 88 с.
49. Черкасова Т.Е. Опыт лингвистической интерпретации тропов // Вопросы языкознания. – М.: Изд-во ИЯ АН СССР, 1968. – №2.
50. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста.– Воронеж: Изд-во Воронеж, гос. ун-та, 1981. – 115 с.
51. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. – М., 1982. – 328 с.
52. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Изд-во «Наука», 1974. – 428 с.
53. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Изд-во «Сов. Энциклопедия», 1990. – 685 с.