

УДК 811.161.138
DOI 10.17223/19986645/22/3

Г.И. Климовская

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА. ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

В статье на основе двух исследованных автором стилистических феноменов русского литературного языка – стилистико-синтаксической культуры атрибутивного смыслового акцентирования и фонда оборотов речи, рассматриваемых в качестве фундаментальных стилиеобразующих факторов для массива искусствоведческих текстов (текстов литературоведения, литературной критики, кинокритики и т.п.), высказывается предположение о возможности считать эти тексты отдельным функциональным стилем литературного языка.

Ключевые слова: функциональный стиль; культура атрибутивного смыслового акцентирования; обороты речи.

Два изученных нами ранее фрагмента широко понимаемого образного (стилистического) фонда русского литературного языка – стилистическая культура атрибутивного смыслового акцентирования [1] и фонд оборотов речи [2], кардинально различные по многим параметрам, и прежде всего по отнесенности к разным уровням образного фонда языка (синтаксическому и фразеологическому), между тем функционально объединены тем обстоятельством, что основной реализационной базой (дискурсом) обоих стилистических феноменов является один и тот же функционально-жанровый массив текстов – искусствоведческие тексты.

Это следующие разновидности данного массива текстов: литературоведческие, театроведческие, киноведческие и собственно искусствоведческие (т.е. посвященные искусству живописи) тексты, а также тексты литературной, театральной и кинематографической критики.

Как показали результаты проведенных нами специальных исследований, с одной стороны, эти в общем достаточно различные в жанрово-тематическом отношении подразделения русского литературного языка между тем сближаются, во-первых, в плане сходства качественных (по комплексу преимущественно используемых фигур) и количественных (измеряемых относительной частотой использования этих фигур) норм применения в них ресурсов стилистической культуры атрибутивного смыслового акцентирования и, во-вторых, в плане преимущественного, по сравнению с текстами других функционально-стилевых подразделений литературного языка, использования ресурсов фонда оборотов речи.

С другой стороны, оба стилистических феномена – и культура атрибутивного смыслового акцентирования субстантив-атрибутивных конструкций, и номинативно-выразительные обороты речи (подробнее рассмотрен далее) – в высокой степени представительны как таковые, релевантны в общих рамках образного фонда языка, а нормы использования их выразительных, экспрессивных возможностей столь же релевантно специфичны для гуманитарных

текстов перечисленных выше жанровых разновидностей. Эти факты и обстоятельства отчетливо, даже резко отграничивают литературно-критические, театроведческие и киноведческие тексты (которым на первых порах было приписано «простое» обобщающее наименование «искусствоведческие» тексты) от текстов других функциональных стилей литературного языка: с одной стороны, литературно-художественного, с другой – естественно-научного, даже публицистического и тем более научно-технологического и документально-делового функциональных стилей современного русского литературного языка.

Однако имеются и другие не менее доказательные факты и основания возвести этот тематически и стилистически замкнутый и яркий дискурс текстов – литературно-критических, отчасти и научных литературоведческих, а также кинокритических, киноведческих и театроведческих – в ранг отдельного, «еще одного» функционального стиля литературного языка – именно искусствоведческого функционального стиля.

Далее приводятся образцы (примеры) обоих отмеченных выше стилистических феноменов с целью придать дальнейшим рассуждениям необходимую степень наглядности и доказательности.

Образцы фигур атрибутивного смыслового акцентирования:

1. *Обычно в библейской символике средневековых литератур реалии внешнего мира служат метафорическим подобием мира внутреннего, невидимого, «божественного», недоступного телесным очам, постигаемого лишь очами духовными* [3. С. 27].

2. *Как известно, впервые увидев его (Трубецкого. – Г.К.), Мария Николаевна пала на колени и поцеловала оковы. Поступок прекрасный...* [4. С. 85].

3. *Фраза Достоевского... груба, она холерически безразлична к самой себе, к первому попавшемуся слову – слову порой захватанному, одиозному, литературно-беллетристичному* [5. С. 59].

Как показывают приведенные образцы, подчеркнутые конструкции выражают заключенное в них атрибутивное знание, т.е. знание о предмете и выделенном его признаке, в стилистически акцентированном виде – формально за счет отклонения от нормативного словопорядка в атрибутивной конструкции – постпозиции прилагательного, выражающего акцентированный признак.

Следует заметить, что атрибутивное знание имеет высокую объективную ценность в процессах ориентации человека в реальной и ментальной действительностях. Оно фиксирует в своих конструкциях познавательную, образительную, эмотивную и оценочную значимость тех или иных признаков фактов действительности – предметов (в узком смысле слова), явлений, событий, состояний. Именно поэтому в ходе описания, обсуждения, исследования этих фактов возникает необходимость дополнительно к объективно-языковой еще и стилистической актуализации знания, заключенного в атрибутивных конструкциях языка.

Все проиллюстрированные выше фигуры атрибутивного смыслового акцентирования – это, по сути дела, элементарные концептуальные конструкции, содержащие в себе стилистические смыслы подчеркнутого логического противопоставления видовых фактов в рамках рода (фигура 1), оптимально

подчеркнутой моральной оценки факта (фигура 2), исчерпывающе детализированной характеристики и одновременно эмотивной оценки факта (фигура 3).

В целом палитра стилистических смыслов, выражаемых всеми (различными и по структуре, и по выражаемым смыслам) фигурами атрибутивного смыслового акцентирования, может быть охарактеризована как детально разработанная – усилиями всех авторов искусствоведческих текстов в течение длительного времени – система формальных возможностей для выражения повышенно актуальных моментов, актов смыслопостижения и смыслоразличения предметных, ментальных и эмотивных фактов по их признакам, соотношенности между собой и отталкивания одного от другого, их противопоставления (антитезы) по этим признакам, осмысленных с участием оценочных и эмотивных категорий.

Кроме того, рецепция фигур атрибутивного смыслового акцентирования, как обнаруживают и приведенные примеры, предполагает как бы соучастие читателя в процессе логического рассуждения и эмоционального переживания по поводу того или иного предмета с выделенным в нем признаком, ставит читателя в ситуацию выбора единственно требуемого в каждом отдельном случае атрибута данного предмета и именно такого его экспрессивно-эмотивного освоения.

Что касается второго специфического для искусствоведческих текстов стилистического феномена – оборотов речи, то это их именование заимствовано нами из работы Г.О. Винокура 20–30-х гг. прошлого века в значении «общепринятые речевые формулы» [6]. Это устойчивые словосочетания, в которых предметное лексическое значение осложнено дополнительным, модусным по природе и экспрессивным по семантическому качеству (метафорического и перифрастического типа) смыслом и зарядом.оборот речи в таком понимании – выразительно-номинативная единица языка, в которой обязательно в ней присутствующее номинативное значение осложнено также общезначимым, закрепленным в узусе литературного языка (в его так называемом образном фонде) экспрессивным (выразительным) зарядом – образного, эмотивного или оценочного характера.

Приведем примеры оборотов речи разных структурно-смысловых типов:

азбучная истина	лоно природы
вопиющее безобразия	переходить все границы
щекотливый вопрос	оставлять желать лучшего
подмоченная репутация	переступать черту
закругленная фраза	сломать лед молчания
высокие материи	смотреть правде в лицо
жалкие потуги	сказать последнее слово
пустые домислы	находиться в стесненных обстоятельствах
досушие разговоры	играть первую скрипку
несбыточные мечты	срывать маску с кого-либо
дитя природы	в апогее славы
время славы	в (одно) мгновение ока
заговор молчания	в духе времени

колесо фортуны	по последнему слову науки
угрызения совести	в годину испытаний
гвоздь программы	под давлением обстоятельств
загадка природы	в глубине души
веление времени	из лучших побуждений
вопрос жизни и смерти	во всем блеске
эхо войны	в широких кругах
зов предков	и т.п.

Как показывают эти примеры, обороты речи (количество их в нашей картотеке превышает две тысячи и постоянно растёт) представляют соотнесенные с ними факты широко понимаемой социокультурной картины мира¹ (как она зафиксирована в русском литературном языке) в образном (по принципу метафоры или перифразы) и при этом общепонятном виде. И именно образная смысловая природа оборотов речи прочно и преимущественно прикрепляет их к искусствоведческим текстам – об отнесенности которых к отдельному, дополнительному к уже выделенным в русском литературном языке, функциональному стилю идет речь в этой статье.

Каковы предпосылки и основания полагать искусствоведческий стиль в статусе отдельного функционального стиля русского литературного языка?

Функциональный стиль языка как таковой – это, как известно, исторически сложившаяся, общественно осознанная и закреплённая в нормах (регламентах) отбора и использования средств языка разновидность литературного языка, соответствующая той или иной социально значимой сфере использования его средств: наука, искусство, право, делопроизводство, технологии, системы верований и т.п.

В числе базовых характеристик функционального стиля литературного языка разные авторы называют следующие параметры и признаки:

– отнесенность к отдельному дискурсу – достаточно крупному и социально значимому фрагменту широко понимаемой социальной практики (науки, искусства и т.п.) с его (этого фрагмента) специфическими коммуникативными установками и экстралингвистическими способами достижения поставленных целей языковыми средствами;

– реализация в текстах этого социокультурного фрагмента определенной формы мышления:

логико-понятийной,
технологической (конструктивной),
образной,
деонтической (этической);

– преобладающие коммуникативные формы отношения авторов к обобщенно (корпоративно) рассматриваемому адресату:

¹ Широкое понимание культуры – это понимание её как большой суммы средств и способов выработки внегенетической информации, её фиксации в языке и хранения, а также суммы каналов и средств трансляции её в историческом времени и пространстве. Отдельными феноменами таким образом понимаемой культуры являются наука и искусство как таковые, социальные институты, технологии, мифологии; особое место – по Г. Гегелю, двойственное: и за рамками культуры как её предусловие, и в её составе – занимает язык.

- личностная – массовая,
- официальная – неофициальная,
- устная – письменная;
- жанровая специфика обслуживающих тот или иной фрагмент (участок) социопрактики:
 - научный трактат, монография, статья,
 - устав, закон, свод правил и т.п.,
 - литературно-художественное произведение,
 - литературно-критическая статья и т.п.;
- тип отношения текстов данного функционального стиля к текстам других функциональных стилей:
 - закрытость (закон, технический документ),
 - открытость, интертекстуальность (литературно-художественный текст, литературно-критическая статья).

По результатам нашего исследования список приведенных выше параметров функционального стиля как такового должен быть дополнен еще одним: это функционально-стилевой, т.е. прикрепленный преимущественно к какому-то одному определенному функциональному стилю, тип устойчивых словосочетаний, выработанных в дискурсе каждого такого стиля и в нем же главным образом употребляемых. Имеются в виду следующие типы устойчивых словосочетаний:

- составные термины;
- составные шаблоны, стандарты деловой, официальной речи;
- обороты речи (как они определены выше);
- беллетризмы.

Так, для научных и научно-технических текстов специфичны составные термины; для юридических и документально-деловых текстов – устойчивые шаблоны и стандарты речи; для искусствоведческих текстов, как отмечалось выше, обороты речи и для литературно-художественных текстов – беллетризмы.

Беллетризмы – это устойчивые (стереотипные) словосочетания, имеющие художественный по природе, но неяркий, стертый от долгого и частого употребления экспрессивный (эмотивный, оценочный, описательный) заряд. Главное, собственно эстетическое, задание беллетризов заключается в том, что в них зафиксированы разнообразные и при этом бесконечно повторяющиеся в художественных картинах факты действительности: черты внешности и характера персонажей; телесные, коммуникативные, ментальные действия и движения души человека; фрагменты картин, сцен, действий, бытовых, социальных и психологических ситуаций; детали вещного художественного мира; фрагменты художественного времени и пространства, картины природы и т.п.

Ниже приведен список беллетризов, функционирующих в текстах современной русской художественной литературы:

- замедлить шаг
- опуститься в кресло
- потирать руки
- обменяться взглядами

пускаться в путь
передернуть плечами
вскинуть брови (взгляд)
потерять нить разговора
перебирать что-либо в памяти
откинуться на спинку стула
отвесить кому-либо (глубокий) поклон
разразиться слезами (рыданиями)
вскочить на ноги
не проронить ни единого слова
перевести дыхание
переминаясь с ноги на ногу
забыться глубоким (беспокойным) сном и т.п.

Беллетризмы как таковые почти исключительная принадлежность литературно-художественных текстов, и лишь иногда они встречаются в тех фрагментах литературоведческих и литературно-критических текстов, где осуществляется цитирование или пересказ литературно-художественных произведений.

Что касается основной цели данной статьи – институирование (категоризация) массива искусствоведческих текстов как отдельного функционального стиля русского литературного языка, то в плане перечисленных выше типологических различительных признаков функционального стиля как такового они должны быть описаны следующим образом.

По своему важному и специфическому социокультурному назначению литературоведение и литературная критика – это две отчасти различные, но во многом и сходные «формы литературной жизни» [11. С. 254–255]. Это «виды литературного творчества» в широком смысле слова, в которых осуществляется «оценка и истолкование художественного произведения, а также явлений жизни, в нем отраженных» [Там же]; им принадлежит «важное место в научном руководстве культурным развитием общества» [12. С. 49].

Именно эта посредническая – между писателем и читателем – позиция искусствоведения в целом обуславливает повышенную диалогичность его текстов и прежде всего их повышенную ориентированность на читателя. По всему «фронту» искусствоведческого текста его автор ведет, с одной стороны, спор, полемику, подчас даже открытую борьбу против оппонентов, с другой – борьбу за читателя. Специфика искусствоведческого текста в этом плане состоит в том, что и оппонент, и единомышленник, союзник его автора имеют тройную адресную конкретизацию. Это, во-первых, автор изучаемого или подвергаемого критическому разбору художественного произведения; во-вторых, это коллеги, критики, его «братья по перу» – другие литературоведы и литературные критики; в-третьих, это читатель – совершенно особый, виртуальный, но при этом самый главный оппонент, которого нужно впечатлить, если требуется – переубедить и сделать своим единомышленником.

Ведь, «обращаясь к читателю, критик (и в той же мере литературовед. – Г.К.) не только истолковывает произведение, но и вовлекает читателя в живой процесс совместного осмысления прочитанного, воскрешает его прежние

художественные впечатления, дает возможность заново пережить их вместе с автором, но на новом уровне понимания» [11. С. 254].

Двумя другими существенными, именно функционально-стилевыми, характеристиками искусствоведческих текстов, накладывающими отпечаток на более частные, являются, во-первых, функциональная (несобственно художественная) выразительность (эмотивность, оценочность и т.п.) единиц их (этих текстов) речевой формы¹: это, как уже отмечалось выше, не смыслообразительная (как в единицах речевой формы собственно художественных текстов) выразительность, но выразительность смыслооформительная, прикладная к собственно логическому содержанию искусствоведческих текстов [13] – в двух её разновидностях: экспрессивно-логической и квазихудожественной, обращенной тем не менее к художественному чувству и эмоциям читателя.

Логическая экспрессия сопровождает даже самые теоретические, самые отвлеченные ходы и повороты искусствоведческой мысли и конкретно проявляется как смысл гражданского, интеллектуального или эстетического воодушевления автора, пафос парирования предвидимых возражений читателя по данному пункту рассуждений или указания читателю на повышенную новизну или значимость данного фрагмента (звена) рассуждения и заложенной в нем крупницы истины.

Квазихудожественная экспрессия представляет собой довольно богатую палитру самых ярких стилистических красок и самых громких выразительных интонаций, рассчитанных на эмотивный и художественно-культурный (книжный) уровень читательской рецепции.

Специфический, именно квазихудожественный, как бы приглушенный характер выразительности речевой формы искусствоведческого текста как такового, обусловленный её смыслооформительной функцией, и его направленность главным образом на интеллект читателя вполне соответствуют друг другу, сливаются в гармоническое стилистическое звучание и таким образом создают адекватный фон для разного рода стилистических единиц искусствоведческого текста.

Именно в целях выражения всех оттенков логической или квазихудожественной экспрессии в русском литературном языке сформировалась и развилась (была выработана усилиями всех авторов искусствоведческого направления), в частности, стилистическая культура атрибутивного смыслового акцентирования, как она в общих чертах представлена выше.

Далее, искусствоведческие тексты обладают отчетливой спецификой по сравнению с научными, литературно-художественными и публицистическими текстами также и в плане главного принципа отбора языкового материала («сырья») из запасников национального языка и стилистических приемов из арсенала образного фонда языка. Так, все пишущие о стилистической форме критических текстов единодушны в том, что она должна быть яркой, выразительной. Например, Б.Ф. Егоров в книге «О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стилль» [14] высказывает мысль о том, что «красота,

¹ Об отдельности, с одной стороны, содержательной (структурирующей и организующей содержание) формы текста и, с другой – стилистически нейтральной (собственно или несобственно художественной) речевой формы текста см. в работе [10].

стройность и оригинальность концепции, образное изложение материала, привнесение в текст индивидуальной авторской страсти» [14. С. 8] создают в критическом тексте «художественный аспект», совершенно необходимый в нем, ибо невнимание к эстетической сущности критики снижает и её идеологически-познавательную ценность» [14. С. 10].

Еще более определенно и ярко эта мысль выражена у А.В. Луначарского: критик должен уметь передать то дрожание своих нервов, тот трепет своего «сознания, которые он получает от художественного произведения» [15. С. 38].

Что же касается искусствоведческих текстов научного типа – литературоведческих, киноведческих и т.п., то вопрос об их стилистической форме, и в частности о соотношении научного и художественного начал, решается несколько по-другому.

Так, например, А. Бушмин в книге «Наука о литературе» [12] высказывает резко критические соображения по поводу обсуждаемого в литературоведческих кругах тезиса о том, что «литературоведение в равной мере принадлежит сферам науки и искусства» и что поэтому литературоведческое произведение нужно создавать, сообразуясь с той же мерой художественности, что и собственно художественное произведение, так как якобы только в этом случае в нем проявляются «творческая индивидуальность, собственный пафос, вкус, эстетические пристрастия» автора [12. С. 51].

Впрочем, полемический пыл, порожденный резким протестом против «беллетризации» литературоведения, в итоге чего, по мнению А. Бушмина и по выражению цитируемого им В.Г. Белинского, «искусство не выигрывает, наука страдает», не мешает А. Бушмину высказаться совершенно определенно в том плане, что «богатство лексики, гибкость фразеологии, изящество стиля, живость и яркость изложения, смелость гипотез, сила воображения, интуиция – всё это чрезвычайно важные достоинства научных работ вообще и литературоведческих работ, имеющих дело с изящной материей, только при том непременном условии, если сознается, что литературоведение – не полубеллетристика, а настоящая наука, которая требует соблюдения норм научной методологии и методики» [12. С. 53].

Осуществленный нами опыт анализа значительного числа литературоведческих текстов (165) [1] позволяет заметить, что разные литературоведческие жанры и даже разные содержательные фрагменты одного и того же литературоведческого сочинения с разной силой тяготеют к «художественным формам выражения». Речевая форма работ по теории и истории литературы близка форме собственно научных – именно гуманитарно-научных исследований – исторических и философских.

Работы же (или их отдельные фрагменты), где так или иначе производится литературоведческий или лингвопоэтический [1] анализ содержания или литературной и речевой художественной формы выражения конкретного литературного произведения, где, таким образом, представлен самый эмпирический уровень литературоведческого или лингвопоэтического мышления, действительно часто превращаются в своеобразный вид искусства, приобретают черты специфической художественности, но при этом никогда не уподобляются собственно художественному тексту. Выразительность их речевой

формы, как уже отмечалось, носит вторичный, прикладной характер, который гармонически сочетается с её логической и несобственно-художественной экспрессией.

Сходные замечания встречаются и у А. Бушмина: «Хотя научные труды литературоведов часто не чуждаются образности, экспрессивности, эмоциональности языка, все же эти качества в них специфичны, далеки от особенностей художественной речи» [12. С. 52–53].

Итак, каков же главный, определяющий стилистический принцип – ключ – текстов презентуемого здесь искусствоведческого функционального стиля современного русского литературного языка – принцип отбора и применения в них языкового материала (языкового «сырья») из запасов узального образного фонда литературного языка и арсенала приемов его организации?

В ходе выработки ответа на этот вопрос оказывается полезным сопоставление искусствоведческих текстов с литературно-художественными в плане творческой изобретательности писателей, с одной стороны, и авторов искусствоведческих текстов – с другой, в деле выработки стилистически актуализированных речевых единиц и количественных норм их применения. В результате такого сопоставления выясняется, что репертуар единиц речевой художественной формы собственно художественного произведения – артем (всех видов тропов, стилистически оправданных лексических повторов, стилевых мен и т.п.) – несопоставимо более обширен, детализирован и творчески изобретателен по сравнению с репертуаром эмфатем¹ – единиц речевой стилистической формы искусствоведческих текстов (оборотов речи, стилистически украшенных синтаксических конструкций, цитат, фигур атрибутивного смыслового акцентирования и т.п.).

В то же время художественные и искусствоведческие тексты принципиально различаются в плане качественных и количественных норм использования в них собственно художественно или несобственно художественно актуализированного речевого материала. В художественных текстах использование этого материала регламентируется особой, собственно художественной нормой – пресловутой мерой художественности. Попытку научно исчислить эту норму в свое время предпринял М. Риффатер [17]. Подвижная в культурном времени и по линии жанрового разнообразия произведений литературы, никем отчётливо не отрефлектированная и в полном объеме не запечатленная в каких-либо эстетических программах и декларациях, существующая лишь в реализационном плане, т.е. в сумме лучших образцов литературно-художественного творчества каждой эпохи (и лишь отчасти – в науке о художественной литературе), мера художественности тем не менее явственно ощущается и писателями, и читателями каждой эпохи как **умеренная сообразность и соразмерность** количества и качества употребленных **средств выразительности** с художественным замыслом писателя, жанровыми особенностями произведения и примененным в нем художественным методом – всего того, что составляет содержание более или менее широко понимаемого

¹ «Эмфаза – выделение какого-либо элемента высказывания посредством интонации, повторения, синтаксической позиции, фигур» [17. С. 525].

эстетического дискурса произведения. Эту соразмерность содержания и формы выражения литературно-художественного произведения образно называют золотым сечением художественного текста.

В искусствоведческих же текстах в отличие от литературно-художественных действует установка на принципиально повышенную открытость выразительному речевому материалу буквально из всех разделов широко понимаемого (парадигматизированного, общепотребительного) образного фонда языка, и на очень высокую, квалифицируемую как **плеоназм** степень насыщенности текста разного рода стилистическими единицами – эмфатемами: тропами, фигурами и оборотами речи – как узуальными, так отчасти и индивидуально-авторскими.

Все это стилистическое богатство и разнообразие действительно плеонастически густо уснащает искусствоведческий, в особенности критический, текст, и в этом проявляется главный конструктивный стилистический принцип создания этих текстов. Именно благодаря этой яркой, сгущенной стилистической форме текстов искусствоведение как форма культуры более эффективно выполняет функцию посредника между художественным произведением и его первым и главным адресатом – читателем, слушателем, зрителем, «вовлекает его в живой процесс совместного осмысления прочитанного и увиденного» [11. С. 254] и в конечном счете превращается в одну из существенных областей широко понимаемого человековедения.

Охарактеризованный таким образом стиль искусствоведческого текста, с одной стороны, является результатом специальной авторской установки, формирующейся под влиянием соответствующей стилистической нормы этих текстов, а с другой – требует от автора «таланта, родственного таланту... художника» [18. С. 255].

Однако при всей пышности и яркости стилистической формы искусствоведческих текстов одним из обязательных её регламентов является «высокий вкус и художественное чутьё», чтобы их «занимательность» обязательно сочеталась с «дельностью» и соответствовала важному предназначению этих текстов «быть мерой общественного признания» художественного – не только литературного – произведения [20. С. 208].

Что же касается текстов других функциональных стилей литературного языка, то при том, что они не вовсе лишены элементов изобразительности в структуре их формы, в них действуют совершенно другие, несопоставимо более умеренные нормы использования стилистически актуализированных средств – вплоть до полного отказа от этих средств. Не прибегая к более масштабному и развернутому исследованию, но воспользовавшись только нормами применения фигур атрибутивного смыслового акцентирования [1], нужно сказать, что отдельные звенья из комплекса её фигур более или менее широко употребляются в текстах и других функциональных стилей: научных (в особенности исторических и философских), газетно-публицистических, даже литературно-художественных.

Так, в публицистических текстах стилистические фигуры атрибутивного смыслового акцентирования употребляются достаточно широко и интенсивно; можно сказать, что публицистические тексты, взятые в целом, как отдельный дискурс, количественно лишь немного уступают в этом плане ис-

кустведческим текстам. Взгляд же на публицистические тексты изнутри их жанрового разнообразия сразу же отметит неравномерность распределения фигур атрибутивного смыслового акцентирования по текстам разных жанров. Так, наибольшее их скопление наблюдается в текстах самых «художественных» жанров: в очерках, зарисовках, эссе, репортажах. В деловой же статье, политическом обзоре, информациях употребим лишь жесткий минимум фигур экспрессивно-логического типа.

В научных текстах с их отмечаемыми разными исследователями установками на сжатость синтаксической формы [20], стилистическую ригоризацию, т.е. погашение образности [21], стандартизацию и слабую актуализационную проработку текста [22] стилистические возможности культуры атрибутивного смыслового акцентирования и фонда оборотов речи применяются намного менее широко и интенсивно, чем даже в текстах газетно-публицистического стиля.

Однако следует провести довольно резкую грань в этом плане между текстами естественно-научными и научно-техническими, с одной стороны, и с другой – текстами гуманитарных наук: историческими, философскими, лингвистическими. Если в текстах первого перечня применяются лишь три-пять основных экспрессивно-логических фигур атрибутивно-смыслового акцентирования, а фигуры квазихудожественные не используются вообще, то авторы научно-гуманитарных текстов должны быть поделены в этом отношении на две противостоящие группы, причем принадлежность каждого автора к той или другой группе обусловлена исключительно его индивидуальными стилистическими установками и манерой письма, которая, в свою очередь, является производной от многих факторов и обстоятельств его творческого развития как ученого и как носителя русского литературного языка.

Как результат взаимодействия этих факторов и обстоятельств, в текстах авторов одной группы встречается лишь небольшое – два-три – число наиболее употребимых экспрессивно-логических фигур атрибутивного смыслового акцентирования – тех же, что употребимы и в естественно-научных текстах. В текстах же авторов второй группы стилистические богатства культуры атрибутивного смыслового акцентирования применимы столь же широко, как и в текстах, например, литературоведческих. Целый ряд отечественных ученых, представителей разных гуманитарных наук являются оригинальными стилистами и своей стилистической манерой вносят существенную коррективу в выводы О.А. Лаптевой о стирании индивидуальных манер, которое все больше отодвигает научный стиль от беллетристического» [22. С. 190].

Что же касается литературно-художественных текстов, то здесь должны быть проведены две разные, взаимно пересекающиеся грани относительно широты применения в них фигур атрибутивного смыслового акцентирования и оборотов речи. В тех фрагментах литературно-художественных текстов, которые и по содержанию, и по общему стилистическому строю близки к текстам философским, историческим, публицистическим, искусствоведческим (что встречается гораздо чаще, чем кажется на первый взгляд), в той же мере широко и интенсивно, как и в этих перечисленных текстах, применяются и экспрессивно-логические, и квазихудожественные фигуры атрибутивно-смыслового акцентирования и обороты речи.

В собственно же художественной речевой ткани текста литературного произведения закономерно и при этом весьма многообразно и изобретательно используется лишь одна фигура атрибутивного смыслового акцентирования – обособленное определение¹, для которой именно художественный текст (с его основным конструктивным принципом намеренного и художественно оправданного отклонения от всех, в том числе и синтаксических, норм как способа выработки дополнительных и именно художественных смыслов) является естественной и преимущественной «средой обитания»:

Я обернулся и увидел маленькую девочку, курносую, улыбающуюся
(И.С. Тургенев).

Мне вас не жаль, изменницы младые, – / Задумчивый, забав чуждаюсь я
(А.С. Пушкин).

Другая черта различия делит всех писателей на две очень условно очерчиваемые группы: тех, кто берет на вооружение фигуры атрибутивного смыслового акцентирования, и тех, кто обходится без них. Так, в художественных текстах Д. Гранина, В.П. Астафьева, Ю. Трифонова, В.В. Набокова и других писателей систематически используется своеобразный для каждого из них, подвергнутый индивидуально-авторскому отбору и преобразованию комплекс фигур атрибутивного смыслового акцентирования.

Таковы естественно сложившиеся границы между текстами разных функционально-стилевых дискурсов в плане применения в них двух ключевых для презентуемого в данной статье искусствоведческого функционального стиля стилистических (выразительных, экспрессивных) феноменов: культуры атрибутивного смыслового акцентирования и оборотов речи.

Весьма симптоматичен тот факт, что обобщенные результаты исследования функционально-стилевых границ (рамок) использования в текстах разных функциональных стилей ресурсов фонда оборотов речи с очень высокой степенью точности совпадает с границами применения во всех этих текстах фигур атрибутивного смыслового акцентирования: по сути, это одни те же рамки. Именно искусствоведческие тексты являются и «местом рождения» единиц (и закономерностей их применения) обоих стилистических феноменов, и основным «театром действия» их ресурсов.

Этот факт становится легко объяснимым с учетом принципиального сходства обоих стилистических феноменов по их экспрессивной природе и участию в реализации специфических целеустановок искусствоведческих текстов, а именно воздействию не только на интеллект читателя, но и на его эмотивную сферу и возможности творческого воображения.

Итак, массив искусствоведческих текстов, как он описан выше, отличается от текстов других, кодифицированных функциональных стилей русского литературного языка по целому ряду отчетливых, существенных (стилеобразующих) признаков, главные из которых следующие:

– отнесенность к специфическому социокультурному – именно искусствоведческому – дискурсу;

¹ Термин «обособленный оборот» введен в употребление А.М. Пешковским в книге «Русский синтаксис в научном освещении» (М., 1914).

– обусловленная (заданная) этой отнесенностью обобщенная тематическая направленность на объекты художественной культуры: художественную литературу, живопись, кино, театр;

– специфика качества и целевой направленности используемых в этих текстах экспрессивного речевого материала (фигур атрибутивного смыслового акцентирования, оборотов речи и т.п.), а именно смыслоформительная, прикладная (индикаторная, смыслорегулирующая) направленность этой экспрессии;

– четко очерченная количественная норма оснащения искусствоведческих текстов экспрессивным (эмфатированным) речевым материалом – плеоназм как почти не нормированная широкая открытость этих текстов для самого разнообразного экспрессивно заряженного речевого материала из образного фонда литературного языка;

– наличие «своего» особого пласта устойчивых словосочетаний, обладающего высоким экспрессивным зарядом, – оборотов речи, как они описаны выше.

Таким образом, огромный массив уже наработанных и бесконечно нарабатываемых (всем корпусом исследователей и критиков продуктов художественного творчества) искусствоведческих текстов имеет все основания считаться отдельным функциональным стилем русского литературного языка, вокруг которого формируется столь же специфичный и отдельный – искусствоведческий – дискурс в рамках широко понимаемой социокультурной практики.

Литература

1. *Климовская Г.И.* Русская атрибутивная конструкция в стилистическом аспекте: Феномен атрибутивного смыслового акцентирования. Томск, 1986. 288 с.
2. *Климовская Г.И.* Обороты речи как композитивная номинативно-выразительная единица русского литературного языка // Актуальные проблемы русистики. Вып. 2, ч. 1. Томск, 2003. С. 183–191.
3. *Берковский Н.Я.* О романтизме и его первоосновах // Проблемы романтизма. Вып. 2. М., 1971.
4. *Рассадин Ст.* Фантазия на тему // Искусство кино. 1976. № 5.
5. *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970.
6. *Винокур Г.О.* Культура языка. Л., 1925.
7. *Баранов А.Г.* Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов н /Д, 1993.
8. *Кожина М.Н.* Функциональный стиль: Функциональная разновидность языка, функциональный тип речи // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М., 2006. С. 581–582.
9. *Матвеева Т.Н.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Свердловск, 1990.
10. *Климовская Г.И.* Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста: Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики. Томск, 2009. Гл. 94. С. 120–128.
11. *Лакишин В.Я.* Литературная критика // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4. М., 1967.
12. *Булимин А.* Наука о литературе. М., 1980.
13. *Лосев А.Ф.* Проблема вариативного функционирования поэтического языка // Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. М., 1982.
14. *Егоров Б.Ф.* О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стиль. Л., 1980.
15. *Луначарский А.В.* Избранные статьи по эстетике. М., 1975.
16. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966.

17. *Риффатер М.* Критерии критического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 5. М., 1980.
18. *Лакиин В.* Толстой и Чехов. М., 1963.
19. *Бурсов В.И.* Критика как литература. Л., 1976.
20. *Поляков М.Я.* Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978.
21. *Шевцова О.А.* Угасание эмоционально-оценочных элементов как фактор ригоризации научного стиля речи. М., 1978.
22. *Лантеева О.А.* О некоторых синтаксических тенденциях в стиле современной научной прозы // Развитие синтаксиса современного русского языка. М., 1966.