

## В ПОИСКАХ АВТОРСКОГО ГОЛОСА: ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПЕРЕЧИСЛЕНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ

**Шмуль Инна Александровна**

Кандидат филологических наук, старший преподаватель,  
Финансовый Университет при Правительстве РФ,  
(г. Москва)  
Inna.shmul@gmail.com

### IN SEARCH OF AN AUTHOR'S VOICE: BEYOND THE LIST OF STYLISTIC DEVICES

*I. Shmul*

*Summary:* The article considers a new approach to the study of the author's style, which goes beyond a simple description and is aimed at understanding the deep semantic connections in the text. The article criticizes the approach based on a simple listing of stylistic devices and argues that to understand the essence of an individual style it is necessary to study not only the devices themselves, but also their interaction, which forms a holistic system. The article suggests using linguapoetic stratification as a research method. This method involves: 1) dividing the text into layers (strata) according to a certain criterion (for example, by content, by character image, by time frame). 2) Identification of a «single stylistic dominant» in each stratum, that is a key stylistic feature that determines its character. 3) Analysis of the relationships between the strata to understand how the author uses these stylistic features to create a holistic artistic impression. The article also mentions the semiotic principle in linguapoetic stratification emphasizing the importance of analyzing not only linguistic means, but also their symbolic meaning.

*Keywords:* linguapoetics, text, semiotics, stylistics, author's style.

*Аннотация:* В статье рассмотрен новый подход к изучению авторского стиля, который выходит за рамки простого описания и направлен на понимание глубинных смысловых связей в тексте. Статья критикует подход, основанный на простом перечислении стилистических приемов, и утверждает, что для понимания авторской индивидуальности необходимо изучать не только сами приемы, но и их взаимодействие, образующее целостную систему. В статье предлагается использовать лингвопоэтическую стратификацию как метод исследования. Этот метод предполагает: 1) разделение текста на слои (страты) по определенному критерию (например, по содержанию, по образу персонажа, по временным рамкам). 2) Выявление «единой стилистической доминанты» в каждой страте, то есть ключевой стилистической особенности, которая определяет ее характер. 3) Анализ взаимосвязей между стратами, чтобы понять, как автор использует эти стилистические особенности для создания целостного художественного впечатления. Статья также упоминает о семиотическом принципе в лингвопоэтической стратификации, подчеркивая важность анализа не только языковых средств, но и их символического значения.

*Ключевые слова:* лингвопоэтика, текст, семиотика, стилистика, авторский стиль.

#### Актуальность данного исследования

**А**ктуальность данного исследования обусловлена несколькими факторами, во-первых, постоянная актуальность проблемы определения авторского стиля: понимание авторского стиля является ключевым элементом для анализа художественных текстов, историко-литературных исследований, а также для литературного образования. Поиск новых методов и подходов к определению авторского стиля является непрерывным процессом в филологии. Во-вторых, недостаточностью существующих подходов к анализу авторского стиля: традиционный подход, основанный на простом перечислении стилистических элементов, часто оказывается неэффективным для глубокого понимания авторского стиля. Потребность в новых методах, способных выявить скрытые смыслы и взаимосвязи стилистических элементов, актуальна для филологов, лингвистов, литературоведов. В-третьих, появлением новых методов анализа текста: лингвопоэтическая стратификация, предложенная в статье, является относительно новым методом, который обещает более глубокое понимание художественного текста, опыты применения этого метода ведет к его разработке. В-четвертых, актуальностью семиотического подхода: семиотический подход к ана-

лизу текста, упоминаемый в статье, становится всё более востребованным в современной филологии. Использование семиотического членения в сочетании с лингвопоэтической стратификацией может принести новые открытия в исследовании авторского стиля.

#### Цель исследования

Цель исследования решить проблему определения индивидуального авторского стиля в художественной литературе.

#### Научный вклад

Научный вклад данной статьи заключается в представлении новой методологии для изучения уникальности авторского стиля, реализуемой через применение техники стратификации на основе научных лингвопоэтических исследований. В результате исследования, представленного в статье, установлено следующее: 1. Недостаточность традиционного подхода к анализу авторского стиля: а) простое перечисление стилистических приемов не позволяет раскрыть индивидуальность автора и его творческую концепцию; б) необходимо анализировать взаимосвязь стилистиче-

ских элементов и их влияние на идейное содержание произведения. 2. Значимость применения лингвопоэтической стратификации для всестороннего анализа литературного произведения несомненна: а) методология лингвопоэтической стратификации ориентирована на выделение гомогенных по концепции и стилистическим характеристикам слоев текста, благодаря чему обеспечивается возможность более основательного понимания его композиции и внутреннего содержания; б) процедура «slicing and splicing» выступает эффективным методом для выполнения лингвопоэтической стратификации. Вдобавок, ключевую роль играет аспект семиотического разделения текста: дифференциация текста на основе семиотических критериев предоставляет шанс на раскрытие дополнительных значений и толкований. **В результате** проделанного обзора и анализа проблемы приходим к следующим результатам размышлений: метод лингвопоэтической стратификации выявляет ключевые стилистические особенности автора, которые определяют его индивидуальность, определяет взаимосвязи между стилистическими элементами и их роли в формировании целостного художественного впечатления, дает понимание глубинных смысловых связей в тексте, которые могут быть скрыты за поверхностным уровнем языка, разрабатывает более точной и глубокой классификации авторских стилей, основанной на анализе не только отдельных элементов, но и их взаимодействии.

**Статья решает несколько задач:** 1. Критика существующего подхода к изучению авторского стиля: простой перечень стилистических приемов не позволяет раскрыть индивидуальность автора. 2. Предложение нового метода исследования - лингвопоэтической стратификации - данный метод позволяет выявить не только отдельные стилистические элементы, но и их взаимодействие в единой системе, создающей уникальный авторский стиль. 3. Объяснение принципов лингвопоэтической стратификации. Статья детально описывает метод «slicing and splicing», поясняет, как выбирать страты и как анализировать их взаимодействие. 4. Указание на важность семиотического принципа в изучении авторского стиля, подчеркивая, что анализировать нужно не только языковые средства, но и их глубинное символическое значение.

**Материалом для исследования явилось** сам процесс анализа авторского стиля, его проблематика и существующие подходы к нему: общепринятые методы анализа авторского стиля, примеры из художественной литературы, которые используются для иллюстрации недостатков существующих методов.

#### Теоретическая база

Теоретическая база статьи состоит из нескольких теоретических основ: 1) теория стиля в литературоведении

(Виноградов В.В., Винокур Г.О., Гальперин И.Р., Чичерин А.В., Якобсон Р.); 2) лингвопоэтический анализ, метод стратификации, разработанный кафедрой Английской филологии МГУ им. М.В. Ломоносова (Задорнова В.Я., Липгарт А.А., Назарова Т.Б., Полубиченко Л.В.), а также лингвосемиотический принцип в изучении авторского стиля и «нелинейность» смысловой структуры текста (Лотман Ю.М., Бахтин М.М., Успенский Б.А.).

#### Практическая значимость

Практическая значимость статьи заключается в развитии научных методов анализа художественного текста: предлагает новый метод исследования, который может стать альтернативой существующим, более глубоко и всесторонне раскрывая особенности авторского стиля, а также способствует развитию лингвопоэтического анализа, расширяя его инструментарий. Далее, повышение точности и глубины анализа: метод лингвопоэтической стратификации позволяет не просто перечислять стилистические приемы, а выявлять их взаимосвязь, глубинные смыслы и влияние на идейное содержание произведения, обеспечивает более глубокое понимание художественного текста, помогая раскрыть скрытые смыслы, особенности авторского замысла и индивидуальность автора. Применение в практической работе: метод стратификации может быть использован исследователями для анализа художественных текстов, как классических, так и современных, для написания научных работ, анализа учебного материала, преподавания литературы и лингвистики. К практической значимости статьи относится поддержка более глубокого понимания литературы: метод лингвопоэтической стратификации может помочь читателю более глубоко понимать текст, замечать особенности языка, видеть глубину и нюансы авторского замысла, можно расширить и углубить собственное восприятие художественной литературы.

#### Обсуждение и результаты:

Изучение индивидуального авторского стиля – это вечный поиск ключа к тайнам художественной речи. Филологи, подобно археологам, исследуют слои текста, разделяя его на звуковые, лексические, синтаксические и композиционные элементы. Они анализируют содержание, ищут индивидуальные черты автора, используя инструменты лингвистики, стилистики и литературоведения.

Однако часто лингвистические исследования сводятся к простому перечислению стилистических приемов. Это подобно тому, как пытаться понять мелодию, перечисляя отдельные ноты, не обращая внимания на их взаимодействие. Например, утверждать, что ценность Гоголя – в использовании украинских слов, а сила Горького – в необычных образах, — значит недооценивать

глубину их стиля. Художественная речь – это не набор элементов, а живой организм, где каждый компонент играет свою роль.

Вдумчивый читатель и филолог должны уметь не только определить эти компоненты, но и распознать их взаимодействие, увидеть их взаимосвязь с идейным содержанием.

Понимание стиля произведения выходит за рамки простого перечисления его составляющих. Ключевыми элементами являются: единообразие или разнообразие речи: насколько речь писателя однородна или разнообразна; использование синонимов и повторов: как часто встречаются синонимы и повторы слов в тексте. Длина и сложность предложений, сочетание привычного и непривычного: использует ли писатель нестандартные слова и грамматические конструкции. Наличие языковых контрастов: имеются ли в тексте противопоставления на языковом уровне. Однако, для определения своеобразия стиля недостаточно просто установить наличие этих особенностей. Важно уяснить, как они взаимодействуют друг с другом в составе всего произведения и каким образом связаны с идейным содержанием. Только взаимосвязь этих элементов формирует уникальную стилистическую систему текста, отражая индивидуальность автора и его художественное видение.

Именно в этом и заключается суть лингвопоэтического исследования. Один из его методов - стратификация художественного текста. Этот метод предоставляет возможность анализировать текст, делая акцент на его разделении на различные уровни, объединённые общей идеей, образностью, лексико-грамматической структурой и стилистическими характеристиками. Согласно В. Полубиченко, процесс выделения отдельных слоёв или страт, которые построены вокруг определённой стилистической ключевой идеи и объединены схожим замыслом, художественной концепцией, лексико-грамматической структурой и стилистическими признаками, называется методом стратификации. [1, 445] Основная задача и цель данного метода становятся ясными уже из самого определения, подчёркивающего его предназначение для глубокого анализа текстовых слоёв.

Практическая часть метода «*slicing and splicing*» (Т.Б. Назарова) описана Т.Б. Назаровой: он предполагает разделение (*slicing*) текста на однородные по содержанию отрывки, например, посвященные характеристике определенного персонажа. Последующий филологический анализ этих фрагментов, дополненный комментариями и разъяснениями, формирует цельный текст (*splicing*), отражающий конкретный аспект произведения. [2, 132] [21]

Семиотическая стратификация текста представляет собой вариант структурного анализа, основанный на

принципах семиотики. Т.Б. Назарова в своей работе «Филология и семиотика» предлагает методику разделения текста на семиотические единицы (например, символы, образы, мотивы), что позволяет изучить их функционирование в контексте целого произведения.

Структурный метод А. Греймаса основан на переносе концепций структурной семантики и лексикологии на уровень литературного текста. Этот метод позволяет изучить глубинные структуры текста, выявляя основные семантические отношения между элементами произведения.

А. Греймас сравнивает текст с мозаикой, где каждая каменная щепка – это сема, минимальная единица смысла. Собирая эти щепки вместе, он пытается построить общую картину смысла, отбросив иные аспекты произведения. Однако этот метод ограничен, подобно мозаике, которая показывает лишь внешнюю форму, но не глубину идей и эмоций.

Итак, перейдем к конкретным анализам текстов. Исследование монолога Гамлета «O, that this too too solid flesh would melt.» [3, 246–260] В.Я. Задорновой, проведенное в рамках лингвопоэтической стратификации, демонстрирует определенные сложности практического применения этого метода. Задорнова выделяет в монологе четыре «образно-тематических единства», однако анализ выявил преимущественно тематическую стратификацию, не затрагивающую лингвистические и лингвопоэтические особенности выделенных «единств». Таким образом, практическое применение теории лингвопоэтической стратификации в конкретном случае не привело к полному выполнению ее задач, что подчеркивает необходимость дальнейшей разработки метода и поиска более точных критериев для его применения.

Т.Б. Назарова в своей работе [2, 440-445] применяет семиотический метод для анализа рассказа «A Rose for Emily», подчеркивая, что понимание художественного произведения представляет собой процесс движения от общего восприятия к анализу деталей и обратно, где смысл целого подтверждается смыслом частей, и наоборот. [2, 440] В исследовании Т.Б. Назаровой выявляются два фундаментальных семиотических уровня в анализируемом тексте, а именно контраст «Эмили против её окружения», который служит краеугольным камнем семантического и стилистического значений нарратива. Параллельно этому основанию простирается вера создателя произведения в негибкость и триумф персонажа Эмили, что раскрывается через отдельную сюжетную линию. Оба вышеупомянутых уровня взаимодействуют на заре повествования, однако с течением событий они эволюционируют самостоятельно, опираясь на разнообразные экспрессивные средства: первый – на детальные описания конкретных эпизодов, второй – на адресные авторские рефлексии, касающиеся Эмили.

Однако, А.А. Липгарт [4, 117] указывает на недостаточность освещённый в работе Т.Б. Назаровой аспект - функции воздействия, применяемые Уильямом Фолкнером в рассматриваемом произведении. А.А. Липгарт выражает сомнение в полноте языковых особенностях, выделенных Т.Б. Назаровой для дифференциации упомянутых в тексте слоёв. Таким образом, семиотический анализ «A Rose for Emily», предложенный Т.Б. Назаровой, вызывает вопросы о полноте его реализации и необходимости дальнейшего исследования функций воздействия и языковых характеристик текста для более глубокого понимания его структуры.

В своей докторской диссертации Л.В. Полубиченко исследует актуальную проблему установления топологического тождества текстов в различных вариантах, таких как перевод, пересказ, адаптация для детей или изучающих язык иностранцев. Традиционные методы сопоставления, основанные на попарном сравнении элементов и подсчете совпадений, оказываются неэффективными при анализе обширных текстов, не предоставляя полной картины отношений между оригиналом и его трансформацией. Л.В. Полубиченко выдвигает предложение осуществить трансформацию методологического подхода от преимущественно количественного анализа к обогащенному качественному интерпретированию результатов. Основное внимание концентрируется на способности адаптированного текста верно передавать не только общее настроение, но и фундаментальные характеристики (ключевые особенности) эстетической концепции (художественного замысла) исходного произведения. Таким образом, работы Л.В. Полубиченко вносят значительный вклад в развитие методов анализа трансформированных текстов, переходя от формального сопоставления к глубокому пониманию их художественной и смысловой связи с оригиналом. С этой целью она вводит концепцию сквозной стратификации текста, основанной на идее стилистической неоднородности художественных произведений.

В ходе своего аналитического исследования, Л.В. Полубиченко применяет к роману Льюиса Кэрролла «Сильви и Бруно» методику лингвопоэтической стратификации. Она приходит к выводу, что традиционные подходы (объемно-прагматическое членение, тематическая спецификация) не способны обеспечить полноценную топологическую соответствие перевода с оригиналом. В ответ на это, Л.В. Полубиченко расширяет аналитическую основу исследования, включая в рассмотрение не только композиционно-содержательные, но и лингвистические, а также особенности лингвопоэтического оформления текста. Такой подход позволил выявить четыре разнородных слоя текста, варьирующихся как по своей тематике, так и по лингвистическим особенностям: стратум «научный», стратум «сентиментальный», стратум «сюжетно-прагматический» и стратум «нонсен-

са». В «научном» слое фиксируются диалоги на научные темы между персонажами книги. «Сентиментальный» стратум вмещает в себя отрывки, затрагивающие тему любви. «Сюжетно-прагматический» стратум состоит из описаний и диалогов в реалистической манере, включая фантастические элементы. [1, 516]

Таким образом, исследование Л.В. Полубиченко демонстрирует применение лингвопоэтической стратификации как метода анализа топологического тождества текста и инструмента для более глубокого понимания структуры и стилистических особенностей художественных произведений.

Несмотря на актуальность, метод лингвопоэтической стратификации сталкивается с определенными трудностями при практическом применении. В работах ряда исследователей, включая Т.Б. Назарову, наблюдается тенденция к простому перечислению параметров, конституирующих стратумы, без глубокого анализа стилистических особенностей текста. В докторской диссертации Л.В. Полубиченко [1, 446] акцентируется внимание на проблематике полноценного глобального восприятия литературного творчества Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» в рамках существующих переводов. Автор разрабатывает концепцию стратификации первоисточника на четыре отдельных уровня.

1. В числе прочего выделяется стратум авторского повествования, для которого типично наличие уникального ритмико-синтаксического структурирования текста, обуславливающего его причудливость.
2. Монологи Алисы: отличаются простой синтаксической организацией и лексическими особенностями.
3. Диалоги персонажей: отличаются игрой слов.
4. Стихотворный нонсенс: характеризуется наличием поэтического просторечия.

В своем исследовании, представленном в докторской диссертации в 1997 году, А.А. Липгарт осуществляет глубокий лингвопоэтический анализ определенных текстов, таких как «Хор» из драмы «Атланты в Калидоне» Суинберна, работ Оскара Уайльда - «Счастливый принц» и «Портрет Дориана Грея», а также «Гамлет» Уильяма Шекспира. Автор замечает и подробно анализирует явление, при котором величина и прагматичность текста не ведет к его лингвопоэтическому разделению. По сути, он доказывает отсутствие прямой связи между структурой речи (будь то проза или поэзия) и методами ее разделения, а также недостаток совпадения между тематическим разделением текста и его лингвопоэтической структурой.

Более подробно рассматривая «Хор» из пьесы Суинберна, А.А. Липгарт выделяет одну из ключевых особенностей этого текста - его лингвопоэтическую неразделимость. Это явление основано на относительной неоднородности применения языковых единиц в раз-

личных тематических разделах текста, что создает изоцированную текстуальную ткань, устойчивую к традиционному лингвопоэтическому анализу.

В сказке «Счастливый принц» Липгарт выделяет три стратума: авторскую речь, речь Ласточки и других персонажей и речь Счастливого Принца.

В исследовании Липгарта о «Портрете Дориана Грея» производится детальный анализ, который позволяет выделить три фундаментальных слоя текста:

1. Разделы, наполненные повествовательными фрагментами от автора и диалогами персонажей, преимущественно обладают информативной насыщенностью.
2. Отдельно стоящие, стилистически оформленные авторские описания выражают себя через образную насыщенность и выразительность деталей.
3. Глубокие авторские рассуждения и монологические высказывания персонажей, касающиеся абстрактных тем, насыщены философской значимостью.

А.А. Липгарт подчеркивает отсутствие совпадения между тематико-стилистическим и чисто тематическим членением текста, что еще раз подтверждает тезис о несовпадении объемно-прагматического и лингвопоэтического деления текста.

В главе о «Гамлете» А.А. Липгарт раскрывает многослойность текста, выделяя следующие лингвопоэтические уровни:

1. Стихотворные фрагменты нарративного профиля: демонстрируют относительную языковую нейтральность.
2. Прозаические фрагменты нарративного характера: обладают симметричными языковыми особенностями.
3. Лирические стихотворные фрагменты не нарративного характера: насыщены элементами с целью эмоционального воздействия на читателя.
4. Стихотворные вставки нестандартного стиля: отражают стилистические приемы, характерные для драм Елизаветинской эпохи.
5. Прозаические диалоги не нарративного характера, принадлежащие шутам: пронизаны игрой слов.
6. Прозаические фрагменты не нарративного типа из сцен безумия Офелии: делят с предыдущей категорией схожие языковые особенности.
7. Прозаические монологи Гамлета не нарративного порядка: отмечены уменьшением стилистически выразительных элементов.
8. Стихотворные монологи «смешанного типа»: отличаются насыщением выразительными возможностями языковых объектов.
9. Прозаические фрагменты «смешанного типа»: основаны на философских рассуждениях Гамлета.

10. Прозаические сегменты «смешанного типа» в контексте предполагаемого безумия Гамлета: проявляют словесную игру, которая касается границ дозволенного. [20]

Такая насыщенная функционально-стилистическая неоднородность шекспировской трагедии свидетельствует о сложности организации текста, а, следовательно, позволяет сделать подробную классификацию стратумов.

Важно подчеркнуть, что методология стратификации часто не позволяет выявить присутствие универсального лингвопоэтического приёма; в более широком контексте, принципы, лежащие в основе стратификации, во многом являются скорее инструментами семиологии и экстралингвистическими механизмами, чем непосредственно лингвопоэтическими элементами. [5, 168] Однако данное заявление не применимо к аналитической работе А.А. Липгарта по «Гамлету» Шекспира, «Счастливому принцу», «Портрету Дориана Грея» О. Уайльда и стратификационному анализу «Алисы в Стране чудес» Л.В. Полубиченко. [1, 729] В общем, необходима дополнительная работа и «уточнение» этого метода, если ни сказать большего, что в каждом отдельном случае лингвопоэтическая стратификация, а именно сложность и непредсказуемость членности художественных текстов на стратумы, зависит от художественной зрелости, усложненности и искусности произведения.

Несмотря на обширный теоретический и практический материал, накопленный в области лингвопоэтической стратификации, данный метод до сих пор не получил широкого применения в исследованиях индивидуального авторского стиля. Попытка применения была сделана в диссертации Шмуль И.А. «Лингвопоэтическая стратификация художественных текстов и изучение индивидуального авторского стиля (на материале произведения У. Шекспира), где проанализированы ранние и поздние пьесы автора. При проведении лингвопоэтической стратификации пьес У. Шекспира оказывается важным учесть базовые категориальные понятия о тексте как о результате «речетворческого процесса» [6, 18], созданного «с определенной целенаправленностью и прагматической установкой». [6, 18] Поскольку пьеса является драматургическим жанром, созданным для театра и речевого воспроизводства актерами в первую очередь, эти характеристики художественного произведения должны выходить на первый план при исследовании текста с точки зрения раскрытия его художественной ценности. Таким образом, приходится говорить о речевых свойствах данных текстов, являющихся продуктом речевой деятельности, включающей в себя коммуникативные функции, целенаправленность, авторский замысел и взаимодействие с реципиентом. Все данные особенности драматургических текстов необходимо учитывать при стратификации в рамках лингвопоэтиче-

ского направления исследования. В связи с этим теория повествовательных типов, разработанная профессором А.А. Липгартом, оказывается инструментом для первичного условного разбиения на стратумы произведений такого жанра, как драматургическая пьеса. Опираясь на теорию Аристотеля, профессор А.А. Липгарт дифференцирует следующие повествовательные типы: "описание", "рассуждение" и "волеизъявление" и дает характеристики этим типам повествования с точки зрения степени выразительности и лингвопоэтических функций, выполняемых, стилистически маркированными единицами. Именно такой этап членения текста на три повествовательных уровня подготавливает исследователя (или вдумчивого читателя) перейти от метасемиотического уровня осмысления текста к обобщениям лингвопоэтического характера.

В этом месте рассуждений о разработке стратификации текстов нужно вспомнить, что текст «представляет собой устройство, образованное, как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение». [7, 7] Возьмем текст художественного произведения: его можно разложить на такие страты, как языковой уровень: словоупотребление, синтаксис, риторические фигуры; сюжетный уровень: последовательность событий, развитие конфликта; символический уровень: использование образов, мотивов, знаков, которые имеют более глубокий, метафорический смысл; культурный уровень: реалии эпохи, культурные традиции, мифологические мотивы. Эти уровни не существуют изолированно. Они взаимодействуют друг с другом, создавая многомерную картину смысла, которая может быть разгадана только при учете всех «семиотических пространств» текста («пространство, представляющее собой условие, необходимую предпосылку для осуществления коммуникаций»). [8, 9] [22] Нанизанные на континуум сообщения стратумы осмысленного содержания и выражения текста дают панораму стратегического распределения этих стратумов внутри произведения, что и дает ключ к пониманию художественности, а характер их распределения, сплетения, то есть стратегия творчества, может дать понимание характера авторского стиля. Представляется возможным, с развитием исследований в этой области, нарисовать диаграммы, графические соответствия распределения разных пластов смыслов внутри художественного произведения.

Сделаем обзор некоторых исследований, посвященных изучению особенностей индивидуальных стилей наиболее известных авторов русской и англоязычной литературы.

Творчество А.С. Пушкина, являясь предметом многочисленных исследований, до сих пор вызывает вопросы о специфике его стилистических приемов. Виктор Вла-

димирович Виноградов акцентировал внимание на том, что «пушкинский стиль... почти не подвергся детальному описанию и глубокому научному изучению» [9, 81]. Среди научного сообщества сохраняется единодушное мнение о том, что тайна творчества А.С. Пушкина обусловлена уникальностью и нестандартностью формальных приемов, лежащих в основе его литературного мастерства.

Р. Якобсон выделял ряд особенностей пушкинской лирики:

1. Спокойное повествование, без излишней эмоциональности.
2. Отсутствие экспрессивной лексики и синтаксических конструкций.
3. Сдержанное использование знаков препинания.
4. Внимательность к семантическим границам слов.
5. Точные и тематически мотивированные эпитеты.
6. Тесная связь звуковой ткани со смыслом.
7. Отсутствие самодовлеющей музыкальности.
8. Организованные и гибкие формы стиха. [10, 215]

Однако помимо этих общих характеристик, пушкинский стиль отличает также:

1. использование церковнославянизмов: А.С. Пушкин, ассимилируя церковнославянские слова с литературным языком, применял их в каламбурном, ироническом и пародийном контекстах.  
Тогда, клянусь богами  
(И слово уж сдержу)  
Я с сельскими попами  
Молебн отслужу.  
(«Городок», 1814)  
Стоит богов домашний лик  
В кивоте небогатом  
(«Мечтатель», 1815)  
Христос воскрес, питомец Феба.  
(1816)

Особые приемы в сочетании церковнославянских и литературно-светских слов:

- а) композиционное уравнение фраз разной стилистической среды:  
Исчез властитель осуждений,  
Могучий баловень побед.  
(«Наполеон», 1821)
- б) фразовое объединение:  
Вотще ли был он средь пиров  
Неосторожен и здоров?  
(«Евгений Онегин», 1, XXXI)  
Хоть толку мало вообще  
Он в письмах видел не вотще  
(«Евгений Онегин», 16, 8, XXXII)
- в) ироническое сцепление семантических "неравностей":  
И заварив пиры да балы,

Восславив царствие чумы  
 («Пир во время чумы»)  
 И вот сосед велеречивый  
 Привез торжественно ответ  
 («Евгений Онегин», 6, XII)

- г) переносное употребление церковнославянизмов, лишаящее их религиозного колорита:  
 Где древних городов под пеплом дремлют мощи  
 («Поедем, я готов...», 1829)  
 Как утеснительного сана  
 Приемы скоро приняла  
 («Евгений Онегин», 8, XXVIII)
- д) употребление церковнославянизмов в просторечном значении.  
 Вмиг аминь лихой забаве  
 («Делибаш», 1830)
- е) отождествление церковнославянизмов с русскими омонимами.  
 Там русский дух... там Русью пахнет  
 («Руслан и Людмила»)

2. В произведениях А.С. Пушкина можно заметить уникальное сочетание стилевых направлений: с одной стороны, присутствует дворянское бытовое просторечие, характерное для образа жизни и устоев русской аристократии, а с другой – элементы «простонародного языка», отражающие культуру и традиции народа. Это создает уникальную языковую картину, отражающую многообразие русского общества. Кроме того, в его творчестве встречаются некоторые морфологические особенности, сегодня считающиеся «неправильными», но характерные для живой разговорной речи того времени.

- а) Употребление косвенных падежей личного местоимения третьего лица без начального «н» после предлогов, например: «Меж ими все рождало споры...» («Евгений Онегин», 2, XVI); «Выслать к ему моих людей с повинной» («Дубровский»).
- б) Слова, употребляемые Пушкиным во множественном числе:  
 «соседы» - «И стал почитать себя умнейшим человеком во всем околдке, в чем и не прекословили ему соседы».  
 («Барышня-крестьянка»)

3. Пушкин сочетает в своем творчестве полярные стилистические начала, создавая динамичное и живое языковое полотно:

Встает купец, идет разносчик... –  
 Спокойно спит в тени блаженной  
 Забав и роскоши дитя

И отворились наконец  
 Перед супругом двери гроба,  
 И новый он принял венец. -  
 Он умер в час перед обедом...  
 (из «Евгения Онегина»)

4. Пушкинский эпитет отличается глубиной и стабильностью: он отражает не мгновенное состояние персонажа, а его устойчивое свойство, постоянно проявляющееся в его поведении и характере. [11, 139]

«Стиль пушкинской прозы» – это самостоятельное литературоведческое понятие, которое характеризуется рядом специфических черт, отличающих его от других прозаических стилей. Основные «приметы» пушкинской прозы:

1. эмоциональная лексика и общие термины чувства: А.С. Пушкин использует слова, передающие сильные эмоции, и общие понятия, связанные с внутренним миром человека. [12, 100]
2. В произведениях А.С. Пушкина временные рамки складываются вокруг переживаний героев. Автор не просто наблюдает за своими персонажами – он, казалось бы, трансформируется в них, проживая время сквозь их восприятие. [12, 108]
3. Пушкинская проза характеризуется синтаксической экономичностью и предельной точностью выражений, где каждая фраза отличается емкостью и прямоотой.
4. «Линейная» и «графическая» проза: стиль А.С. Пушкина характеризуется прямолинейностью повествования и ясностью композиции.
5. Принцип индивидуализации речи персонажей: А.С. Пушкин стремится передать индивидуальные особенности речи каждого героя, подчеркивая его социальную принадлежность и характер. [13, 281]
6. Двоеточие как ключевой знак причинно-следственной связи: А.С. Пушкин использует двоеточие для выражения причинно-следственных отношений, заменяя аналитические конструкции с уступительными или противительными союзами, что придает языку легкость, фразе - объемность, высказыванию - синтетическое обобщение.

Утверждать о наличии стилистического единства в творчестве А.С. Пушкина было бы некорректно. В ходе своего творческого пути поэт демонстрировал значительные изменения в своем стиле. В.В. Виноградов справедливо подчеркивал, что «в последние годы жизни А.С. Пушкина наблюдается усиление сложности и противоречивости в структуре характеров его художественной прозы, а также глубина и обострённость противоположностей в способе ведения изображения». [13, 283]

Г.О. Винокур обращает внимание на особую «роль Пушкина в развитии русской литературной и художественной речи», акцентируя на примере поэта как на «лучшем свидетельстве... стилистического обновления...», хотя прямого новаторства в языковом плане поэту не присуще. [14, 324]

Традиционно за статус новатора в области исполь-

зования языковых средств признают В.В. Маяковского. Сделаем обзор индивидуальных стилистических особенностей автора, отмеченных в литературе по изучению его стиля.

Стиль В.В. Маяковского неповторимо индивидуален. Внимание исследователей в изучении его произведений в основном обращено к нестандартности лексики, используемой поэтом.

1. В.В. Маяковский использует грубые, нецензурные слова, вульгаризмы, для создания эмоционального напряжения и подчеркивания социальной неравенства: орать, жрать, глотка, выхаркнуть, гулящие, кобылы, космы, ржать.
2. Поэт использует разговорную лексику для приближения стиха к речи простого человека и создания эффекта живой речи: пятерня, громадина.
3. В.В. Маяковский склоняет несклоняемые имена существительные, что создает нестандартный звуковой эффект и подчеркивает его авторскую индивидуальность: «армия Ромео и Джульетт» [15, том II, с. 89], «вслед за Бенюями» [15, том VII, с. 37], «одного называют красным Байроном, другого – самым красным Гейнем» [15, том VII, с. 77].
4. Нестандартное словообразование: поэт создает новые слова и морфемы, используя нестандартные способы словообразования: «вымах», «рыд», «звяк», «зверьячьего», «квартирошный», «капиталовы твердыни», «вымолиться», «изъиздеваться», «испешеходили», «именинит», «размерсился», «фукать», «испозолочено», «страновеют слова».

Особое место в изучении стиля В.В. Маяковского занимают метафоры. Теоретические обобщения указывают на двухэлементные компаративно-метафорические сложные окказионализмы: поэт создает новые метафорические образы с использованием двух элементов, например: «революция – огнегривый конь».

Кронштадтом конь.

На дыбы.

Над Невою.

Бедой Ярославля горит огнегривый.

Царицын сковал в кольцо огневое.

Гора.

Махнул через гору –

И к новой.

(“VI Интернационал”)

А также одноэлементные компаративно-метафорические простые окказионализмы: поэт создает новые метафорические образы с использованием одного элемента, например: «я – брат черноморий».

Мореет тучами

Облаком застит,

И я

На этом самом

На море

Горой-головой плыву головасть –

Второй какой-то брат черноморий.

(“V Интернационал”)

В.В. Маяковский отличается от прочих использованием известных фразеологизмов в необычном контексте, придавая им новый смысл, например: «Из мухи делает слона, И после продает слоновую кость».

*А теперь буржуазия!*

Что делает она? <...>

Она –

Из мухи делает слона,

И после

продает слоновую кость.

(“V Интернационал”)

Стих Маяковского строится на одних ударениях, без метра, и на нестандартных рифмах: Маяковский отказывается от традиционного стихосложения, что создает ощущение динамичности и нестандартности стиха.

Все перечисленные средства создают уникальный и яркий художественный мир поэзии В.В. Маяковского, отличающийся от традиционных форм русской поэзии. Фундаментальной характеристикой стилистического подхода В. Маяковского является его предельная оригинальность в использовании языка, что обеспечивает его творчеству не только яркость и неповторимость, но и делает его абсолютно узнаваемым, не подвластным сравнениям с любыми другими течениями или авторами.

Перейдем к аналитической оценке особенностей индивидуального авторского стиля, проявляющегося в литературном наследии англоязычных авторов: предметом научного интереса здесь является поиск инновационных выразительных средств и индивидуальных стилистических черт.

В творчестве Чарльза Диккенса гипербола выступает как ведущий стилистический принцип, определяющий иронию и сатиру его произведений. Комический эффект достигается за счет использования разнообразных приемов, которые можно систематизировать следующим образом:

- а) сочетание контрастных образов. Диккенс использует прием сопоставления несовместимых образов для создания комического эффекта. Например, в «Мартин Чаззлвит» он сравнивает жизнь персонажа с «путем стрелы» и его деятельность с «подбиранием мелочей в сумку». Такое сравнение подчеркивает нелепость жизненных устремлений персонажа и вызывает у читателя смех. В «Барнаби Радж» капитан сравнивается с человеком, который «ломает яйца на завтрак», чтобы подчеркнуть его неспособность к эмоциональной привязанно-

сти. *"All his life long he had been walking up and down the arrow way and by – places, with a hook in one hand and a crook in the other, scraping all sorts of valuable odds and ends into his pouch."* ("Martin Chuzzlewit", Ch. XX) *"My captain breaketh hearts as other bachelors break eggs at breakfast"* ("Barnaby Rudge", Ch. XVIII). Комический эффект выше приведенного контекста обусловлен сравнением предметов логически несовместимых.

- б) Создание «речевых карикатур». Диккенс использует речь персонажей для создания комического эффекта. Он искажает их речь, использует нестандартные фразы и словосочетания. В «Мартин Чаззлвит», например, персонаж Мартин описывает американского орла как «слепого, как летучая мышь», «хвастливого, как бесстыдник», «честного, как магистр» и так далее, что подчеркивает его нелепость и несостоятельность. *"...If I was a painter and was called upon to paint the American Eagle, how should I do it?" " ... I should want to draw it like a Bat, for its short - sightedness; like a Batnam, for its bragging; like a Maggie, for its honesty; like a Peacock, for its had in the mud, and thinking nobody sees it and like a Phonex, for its power of springing from the ashes of its faults and vices, and soaring up anew into the sky" - said Martin.* («Martin Chuzzlewit», Ch. XXXIV).
- в) Использование антитезы разных видов (лексической, лексико-фразеологической, фразеологической). Например: *"Chapter XII will be seen in the long run, if not in the short one, to concern Mr. Pinch and others..."* («Martin Chuzzlewit», Ch. XII).
- г) Диккенс выделяет одну характерную особенность внешности персонажа, подчеркивая её и доводя до гротеска, получается эффект гиперболы в описании внешних черт персонажа. *"...an uncomfortable hand, cold and wet, damp cold hand, a dammy hand, cruel-looking hand, lank forefinger of his skeleton hand."* – описание рук в портрете Урии Гипа.) Описание внешности персонажа сопровождается использованием эпитетов, обладающих определенной оценочной коннотацией, что усиливает комический эффект.

Гиперболизация и оценочная лексика создают комический образ, который служит основным стилистическим приемом в произведениях Диккенса.

Теккерей использует сатиру и юмор для критической оценки социальных явлений и человеческих пороков, для этого он использует эпитеты, метафоры и сравнения. Эпитеты Теккерей преимущественно прямые, неметафорические: *"handsome"* и *"neat"* (*"to play the harp if they have handsome arms and neat elbows."*). [16, том I, с. 62]

Теккерей «освежает» существующие метафоры, придавая им новый, буквальный смысл. Например, в выра-

жении *«the cock of the school»* добавляет глагол *«crow»*, который придает буквальный смысл существительному *«cock»*: *«Well, sir, will you go? «crowed the cock of the school.* [16, том I, с. 62].

В произведениях Оскара Уайльда значительное внимание уделяется описательной части, которая создает декоративный фон повествования. Декоративность является ключевой чертой его стиля, проявленной как на уровне описаний, так и в речи персонажей. Автор использует эпитеты для создания визуальных образов и подчеркивания важных деталей. Уайльд использует лексику, характеризующую определенный стиль речи, например, формальные обороты или устаревшие слова: *«he inquired (fml) in a shy and timid voice»*; *«I am sure the clergiman (old use) himself could not say such beautiful things as you do»*, создает сложные и необычные метафорические сравнения, которые делают язык произведения более выразительным: *"His tail was like a long bit of black india-rudder."*

Декоративный стиль, который у Оскара Уайльда выражается через богатое использование детализированного описания, эпитетов, элементов стилистически выделяющейся лексики и изощренных метафорических сравнений, определяется как центральный компонент его творческого подхода. Он придает текстам Уайльда неповторимую атмосферу тонкой эстетической природы и непревзойденной красоты. [18]

Если рассмотреть существующую научную практику анализа литературного стиля, то можно обратить внимание на отсутствие какого-либо применения методологии лингвопоэтической стратификации для детального исследования стилистических и художественных особенностей. Исключение составляют труды В.В. Виноградова, который, частично используя этот подход, глубоко анализировал стиль А.С. Пушкина. Примером может послужить его статья об анализе стиля «Пиковой дамы» и изложение особенностей изображения характеров в книге «Стиль Пушкина». Виноградов подчеркивает, что композиции пушкинских произведений формируются на основе событий, которые развиваются в множественных причинно-временных измерениях, распределяясь между различными сферами субъективного восприятия. Именно скрещение этих сфер и обеспечивает целостность нарратива. Параллельность сюжетных линий, связанных между собой, но соотносящихся с различными временными отрезками и областями сознания как персонажей, так и повествователя, порождает глубокий многоуровневый семантический слой, скрывая в себе загадочность возможных развязок и тем самым побуждая читателя вникать в сложные смысловые взаимосвязи между компонентами текста с высокой степенью интриги и заинтересованности [12, 257]

В.В. Виноградов в своей работе «Стиль «Пиковой дамы»» выделяет: стратум цифровых обозначений: этот стратум характеризуется использованием числительных в символическом плане, что создает мистический и «магический» контекст, и стратум образов главных героев: этот стратум выделяется специфическим языковым оформлением, которое создает «колеблющееся, обманчивое» освещение персонажей. [17, 259]

Применение методологии лингвопоэтической стратификации в анализе текста позволяет детально исследовать взаимосвязь стилистических элементов в художественном произведении. Этот подход способствует глубокому пониманию механизма работы стилистических приемов, их функциональности в контексте данного текста, а также анализу особенностей применения этих техник в зависимости от конкретных задач и тем текста. Следовательно, метод лингвопоэтической стратификации открывает возможность для выявления и изучения развития стилистических элементов в произведении, предоставляя уникальный взгляд на эволюцию авторского стиля.

Не все тексты могут быть подвергнуты лингвопоэтической стратификации. Метод лингвопоэтической стратификации применим к текстам, обладающим явной неоднородностью на уровне языка и поэтики, такое исследование может выявить наличие в тексте некоего второго плана, иного, чем просто сюжетно-тематического. Метод оказывается эффективным, если тематическая и стилистическая неоднородность текста наблюдается в течение всего творческого периода автора, именно поэтому в связи с методом лингвопоэтической стратификации приходится говорить в первую очередь о больших произведениях литературного наследия, о больших художниках слова. Лингвопоэтическая членимость произведений Шекспира, например, позволяет использовать метод стратификации для исследования его уникального стиля. Анализ таких стратумов, как диалоги, монологи, описания, дает возможность выявить особенности шекспировского стиля.

В условиях стабильного тематико-стилистического разнообразия, когда в процессе образования текстов

присутствует изменчивость в методах декомпозиции на стратумы, данное явление свидетельствует о применении стратумов в качестве уникального стилистического признака, характеризующего творческий метод определенного автора.

### Заключение:

**Основные выводы**, которые можно сделать, следующие: 1) недостаточность существующих методов анализа авторского стиля: статья критикует существующие подходы, основанные на простом перечислении стилистических приемов, считая их недостаточными для выявления индивидуальности автора. Акцентируется, что важна не только формальная характеристика элементов стиля, но и их взаимосвязь, глубинные смыслы, влияние на идейное содержание. 2) Предложение нового метода: лингвопоэтическая стратификация – метод предполагает выделение слоев текста, объединенных единым замыслом, художественным образом, лексико-грамматической структурой и стилистическими особенностями. 3) Важность семиотического подхода, который позволяет учитывать не только формальное значение языковых элементов, но и их глубинное символическое значение, что также важно для выявления индивидуальности автора. 4) Необходимость дальнейших исследований: статья подчеркивает необходимость дальнейшего развития методов анализа авторского стиля и побуждает к более глубокому изучению художественного текста.

Статья является теоретической, описывает метод и его преимущества перед существующими подходами; не приводятся конкретные примеры применения метода, но указывается на его потенциал в различных сферах филологических исследований.

**Перспективы дальнейшего исследования:** статья ставит новые вопросы о методах анализа авторского стиля, стимулируя дальнейшие исследования в этой области, а также может стать отправной точкой для разработки новых инструментов и методов, которые помогут глубже изучать художественный текст и раскрывать тайны творчества, в том числе на стыке разных направлений исследования текста, как-то лингвосемиотические.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Полубиченко Л.В. Филологическая топология: теория и практика. дисс. ... д. ф. н. Москва, 1991.
2. Назарова Т.Б. Современный английский язык и методы его изучения: филология, семиотика и ЭВМ. дисс. ... д. ф. н. Москва, 1990.
3. Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования. дисс. ... д. ф. н. Москва, 1992.
4. Липгарт А.А. Методы лингвопоэтического исследования. Москва: Московский лицей, 1997.
5. Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики. Москва: КомКниг, 2006.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981.
7. Лотман Ю.М. Текст в тексте. Труды по знаковым системам. XIV. Тарту, 1981.
8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970.

9. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. Москва: Высшая школа, 1981.
10. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва: Прогресс, 1987.
11. Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. Москва: Советский писатель, 1958.
12. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. Москва: «Наука», 1980.
13. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей (от Карамзина до Гоголя). Москва: Наука, 1990.
14. Винокур Г.О. Филологические исследования. Москва: Наука, 1990.
15. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. В 13 томах. Москва: Гослитиздат, 1955.
16. Thackeray W.M. «Vanity Fair». Moscow, 1951.
17. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. Москва: Наука, 1999.
18. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1958.
19. Задорнова В.Я. Слово о художественном тексте. Язык, сознание, коммуникация. 2005; 29: 115–125.
20. Липгарт А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика (на материале английской литературы 16–20 веков). дисс. ... д. ф. н. Москва, 1996.
21. Назарова Т.Б. Филология и семиотика. Современный английский язык. Москва, 1994.
22. Садченко В.Т. Текст как объект лингвистической семиотики. Вестник Челябинского государственного университета. 2009; 5: 104–111.

---

© Шмуль Инна Александровна (Inna.shmul@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»