



# ГОТОВИМСЯ К ИТОГОВЫМ ЭКЗАМЕНАМ

РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

Н. Ю. Русова

## Сочиняем собственный текст:

20 советов  
начинающему автору



Учебное  
пособие для  
старшеклассников

*Н.Ю. Русова*

# **Сочиняем собственный текст:**

*20 советов  
начинающему автору*

*Учебное пособие*



Москва  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
**ВЛАДОС**

2018

УДК 373.167.1:811.161.1  
ББК 81.2Рус-922  
Р889

**Русова Н.Ю.**

**Р889** Сочиняем собственный текст: 20 советов начинающему автору: учеб. пособие/ Н.Ю. Русова. — М.: Издательство ВЛАДОС, 2018. — 207 с.

ISBN 978-5-907013-00-1

Пособие содержит теоретические сведения и практические рекомендации для начинающих авторов собственных креативных текстов. Опираясь на многочисленные примеры, автор описывает этапы планирования, написания и редактуры текста, варианты его информационного и образного обогащения, приёмы подбора заголовков и многое другое. Указаны способы поиска и исправления всевозможных ошибок. Книга снабжена словарём терминов.

Пособие адресовано учащимся 9–11 классов общеобразовательных школ, колледжей и лицеев, а также студентам вузов и средних специальных учебных заведений.

**УДК 373.167.1:811.161.1**  
**ББК 81.2Рус-922**

ISBN 978-5-907013-00-1

© Русова Н.Ю., 2018  
© ООО «Издательство ВЛАДОС», 2018  
© Художественное оформление.  
ООО «Издательство ВЛАДОС», 2018  
© Оригинал-макет. ООО «Издательство  
ВЛАДОС», 2018

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. Муки слова.....	4
Совет 1. Структура коммуникативной ситуации .....	6
Совет 2. Тема текста, её выбор и формулировка .....	9
Совет 3. Чем отличается цель текста от его темы.....	19
Совет 4. Выбор стиля и жанра .....	21
Совет 5. Сбор основной информации .....	26
Совет 6. Сбор дополнительной информации .....	40
Совет 7. Планирование текста .....	49
Совет 8. Зачин, его структура и разновидности.....	71
Совет 9. Приёмы построения основной части.....	79
Совет 10. Концовка и её структура.....	93
Совет 11. Способы образного обогащения.....	102
Совет 12. Цитаты и цитирование .....	124
Совет 13. Заголовок .....	136
Совет 14. Единство текста .....	146
Совет 15. Параметры хорошего текста.....	153
Совет 16. Редакторская работа над текстом .....	164
Совет 17. Смысловая редакция.....	166
Совет 18. Стилистическая редакция.....	174
Совет 19. Корректурa–1: грамматические ошибки .....	181
Совет 20. Корректурa–2: орфографические и пунктуационные ошибки.....	190
Послесловие. Человек и язык .....	194
Словарь терминов .....	196
Литература .....	206

# Предисловие

## Муки слова

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймёт ли он, чем ты живёшь?

Тютчев задавался этими вопросами почти два века назад — в 1830 году, но они не потеряли своей актуальности. Каждому из нас знакомо унижительное и беспомощное чувство бессилия и немоты перед белым листом бумаги или перед мерцающим экраном компьютера, когда лихорадочно ищешь слово, предложение, конструкцию, чтобы выразить то, что, как тебе кажется, уже сидит в голове или душе. Вот же оно, вот — то, что мне так хочется или так необходимо поведать *urbi et orbi* (городу и миру), а если быть скромнее — другу, знакомому, учителю, чиновнику, судье, работодателю, любому адресату. Кто из нас не восклицал в отчаянии вслед за Фетом:

О, если б без слова сказаться душой было можно!

Увы (а может быть, и к счастью), никому из смертных этого не дано. Человек превратился в *Homo sapiens* только тогда, когда обрёл язык; именно язык и все другие знаки и знаковые системы, опосредованные им, лепили и формировали человеческий разум.

Вспомним, что сказано в Евангелии от Иоанна:

*«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Всё чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нём была жизнь...»*

Не будет преувеличением сказать, что степень нашей разумности во многом определяется степенью владения языком. «Язык» здесь понимается в расширительном смысле: это может быть и система математических, физических, химических знаков и формул, и система нотной записи, и совокупность дорожных указателей — словом, любая знаковая система, которая состоит из материальных объектов,

условно сигнализирующих о совсем других объектах действительности. Только такие системы позволяют собирать, хранить, перерабатывать и передавать информацию, а кто владеет информацией, как известно, владеет миром.

Эта книга написана для того, чтобы помочь вам преодолеть муки слова, донести до адресата в максимально подходящей форме то, что вы хотите ему сказать, овладеть разными способами выражения вашей мысли и известной вам информации.

В конечном счете эта книга написана для того, чтобы помочь вам овладеть собой и миром.

### Структура коммуникативной ситуации

Любую информацию, которой вы овладели и которую хотите сохранить и/или передать, следует уложить в сообщение, высказывание, другими словами — в текст. Глубокое заблуждение — полагать, что тексты пишут только писатели и журналисты. Оглянитесь вокруг: тексты постоянно создают учителя, юристы, чиновники, врачи, менеджеры, специалисты по рекламе... Поистине авторам текстов нет числа, и качество написанного непосредственно влияет на судьбу создателей.

Обозначим термином «креативный текст» ваше самостоятельное высказывание на заданную или свободно выбранную тему, причем объём этого высказывания принципиального значения не имеет — важно лишь соответствие текста выбранной теме и поставленной коммуникативной задаче. Никакой текст не возникает спонтанно, на пустом месте; текст — это всегда ответ на жизненные вызовы. В повседневной жизни мы постоянно попадаем в разнообразные ситуации, которые требуют от нас определённых действий и высказываний.

Назовем **ситуацией** совокупность жизненных обстоятельств, устойчиво воспроизводящихся в производственной, интеллектуальной, общественной и обиходно-бытовой практике социума. Если ситуация побуждает к общению, высказыванию, коммуникации (а в жизни так оно чаще всего и случается), такую ситуацию принято именовать коммуникативной.

Примеры коммуникативных ситуаций:

- ✓ ситуация урока, лекции, подготовки домашнего задания (образовательная сфера);
- ✓ ситуация установления деловых контактов, описания достигнутого — придуманного или изобретённого, рекламы и продажи произведённого товара (производственно-деловая сфера);
- ✓ ситуация объяснения или пропаганды политических тезисов и лозунгов, сообщения обществу о значимых для него событиях, людях, явлениях (общественно-политическая сфера и сфера средств массовой информации);

- ✓ ситуация объяснения в любви, ссоры или примирения, бытового конфликта, поздравления с праздником, просьбы или отказа (сфера частной жизни);
- ✓ ситуация творческого самовыражения (сфера искусства — литературы, живописи, музыки и т.п.).

Нетрудно заметить, что группы типовых ситуаций перекликаются с теми обобщёнными сферами человеческой деятельности и общения, которые положены в основу дифференциации функциональных стилей языка — научного, официально-делового, публицистического, разговорно-бытового и художественного.

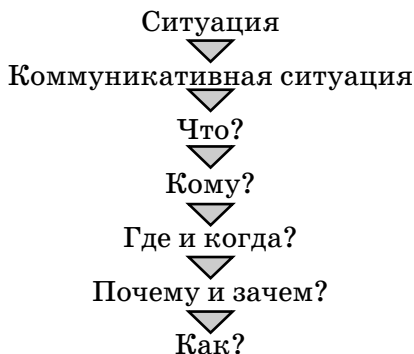
Коммуникативная ситуация включает в себя элементы, являющиеся ответами на следующие вопросы:

1. Что? (Предмет будущего высказывания/текста).
2. Кто? (Автор, адресант, говорящий/пишущий).
3. Кому? (Адресат, слушатель/читатель).
4. Где? (Место).
5. Когда? (Время).
6. Почему? (Мотив).
7. Зачем? (Цель).
8. Как? (Стиль, жанр, способ осуществления текста).

Эти элементы можно назвать и по-другому, в соответствии с научной терминологией:

- (1): коммуникативный замысел;
- (2) + (3): коммуниканты;
- (4) + (5): внешние обстоятельства;
- (6) + (7): внутренние обстоятельства;
- (8): выбор знаковой структуры коммуникации.

Схема (алгоритм) развёртывания коммуникативной ситуации и оформления замысла в коммуникативное намерение выглядит так:





Конечно, рождение замысла лишь приблизительно описывается этой схемой; информационное ядро будущего текста обретает свои полные и отчётливые очертания лишь по мере многократного прокручивания в сознании соответствующего алгоритма.

Рассмотрим подробнее некоторые элементы коммуникативной ситуации. Самым простым и очевидным представляется ответ на вопрос «кто?» (автор). Вроде бы о себе как о создателе будущего текста мы всё знаем заранее. Однако не будем забывать, что каждый текст, вольно или невольно, создаёт образ автора, несёт на себе отпечаток его личности. Поэтому обязательно задайте себе вопрос: кем и каким вы хотите предстать перед адресатом (адресатами)? Правильный ответ может многое предопределить в вашем будущем произведении.

Ответы на вопрос «кому?» могут быть самыми разнообразными: это учитель (преподаватель), работодатель (начальник), подчинённый (коллега), покупатель и потребитель произведённого вами товара, чиновник, друг (подруга), наконец анонимные читатели, скажем, близкие вам по интересам (книголюбы, толкиенисты, антифа и т.п.) и по социальному положению (студенты, учителя, врачи, бизнесмены).

Место и время, т.е. ответы на вопросы «где и когда?», могут пониматься двояко. С одной стороны, это обстоятельства, в которых зарождался замысел и писался текст. Автору следует учесть их возможное влияние на рождение и развёртывание текста и свести к минимуму нежелательные последствия; так, например, объяснительную записку начальнику лучше составлять на свежую и холодную голову, а любовное письмо скорее окажет необходимое воздействие, будучи написано «при луне и при свечах». С другой стороны, желательно представить себе место и время восприятия вашего текста. Так, если вам довелось начать лекцию перед студентами в день совершившегося террористического акта (конечно, не дай Бог!), то просто невозможно не упомянуть об этом трагическом событии. Если вы пишете письмо другу, находящемуся в кругосветном путешествии, это обстоятельство тоже повлияет на структуру ваших высказываний.

Вопросы «что? почему? зачем? как?» определяют собой тему, цель и структуру будущего текста. Ответы на них достаточно объёмные и непростые; им посвящено всё дальнейшее изложение.

## Совет 2

### Тема текста, её выбор и формулировка

Некоторые коммуникативные ситуации не предполагают выбора темы, поскольку она определяется ими самими — например при написании резюме, автобиографии, объяснительной записки, рекламного объявления и т.п. Но когда для креативного текста тему выбирает и формулирует сам автор, это всегда непросто. Разумеется, существуют факторы объективные, которые в любом случае так или иначе повлияют на процесс выбора: это ваш жизненный опыт, способ мышления, мировоззрение, наконец образование и профессия. Однако есть и такие факторы, которые, если их учесть и осознать, серьёзно помогут в нелёгком труде по окончательному определению коммуникативного замысла.

Тема — это попросту то, о чём пойдёт речь в тексте. Для того чтобы текст обладал единством и законченностью (а только при этом условии возможно его внятное и адекватное восприятие читателем), тема должна укладываться в одно, не слишком длинное предложение, словосочетание, а иногда даже в одно слово. Например:

*Описание:*

- ✓ Мерчендайзер (описание профессии).
- ✓ Новый министр (о недавно назначенном министре образования и науки).
- ✓ Последняя книга Людмилы Улицкой.

*Объяснение:*

- ✓ Как уберечься от вирусной инфекции.
- ✓ Причины распространения неграмотности.
- ✓ Советы начинающему предпринимателю.

*Повествование:*

- ✓ Мой любимый преподаватель.
- ✓ Первая поездка в Париж.
- ✓ Как мы обставляли новую квартиру.

*Убеждение и агитация:*

- ✓ Бросьте курить!
- ✓ Пойдешь ли ты голосовать на ближайших выборах?
- ✓ Лучшая профессия в мире (о профессии врача).

Если вы посмотрите на приведённый перечень внимательнее, то заметите, что первые три темы — описательные, вторые три — объяснительные, третьи — повествовательные, а четвертая тройка — темы убеждающие (агитацион-

ные). Значит, семантика (смысл) темы уже подталкивает к определённой структуре будущего текста (описание, рассуждение, повествование, убеждение).

Тема может совпадать с названием будущего текста, но чаще подбор заголовка всё-таки более изощрённый процесс (см. Совет 13).

Темы бывают **широкие** и **узкие** [12]. Широкую тему легче развернуть в самых разных направлениях, а узкая тема богаче конкретными и точными деталями. Например, «Мерчендайзер» и «Последняя книга Людмилы Улицкой» — темы узкие, но это вовсе не значит, что они незначительны и неинтересны: автор может изложить судьбу конкретного мерчендайзера и со вкусом описать детали его работы, а также аппетитно рассказать о содержании рецензируемой книги, с цитатами и описанием собственных эмоций. «Причины распространения неграмотности», напротив, относится к темам широким, и её легко поделить на подтемы, причём с несколькими ступенями иерархии и по разным основаниям деления, например:

*Причины распространения неграмотности:*

- 1) в современной Российской Федерации;  
в СССР;  
в других странах;
- 2) неграмотность орфографическая и пунктуационная;  
неграмотность стилистическая и речевая;  
неграмотность фактологическая;  
неграмотность логического построения;
- 3) общие причины неграмотности:  
уменьшение доли словесной информации за счёт изобразительной;  
ухудшение качества речевой среды;  
падение интереса к чтению;  
изменение национального состава населения;
- 4) частные причины неграмотности:  
снижение мотивации к изучению родного языка;  
отсутствие индивидуального подхода к ученикам;  
неграмотность преподавателя.

Очень важное условие: тема должна быть до конца осмыслена автором! Например, не беритесь за тему «Рост агрессии в современной России», если у вас нет отчётливого представления, о какой агрессии вы хотите сообщить: агрессии родителей по отношению к детям, детей — по отношению друг к другу, коренных жителей — к иммигрантам, материально необеспеченных граждан — к состоятельным

и наоборот... Попросту говоря, проанализируйте все **ключевые слова** темы и отдайте себе отчёт, по силам ли вам раскрыть их содержание.

Что же надо учитывать при выборе темы?

1. Прежде всего: следует писать о том, что вы **хорошо знаете, умеете, пережили и чем искренне интересуетесь**. Тогда текст обретёт необходимый драйв и обаяние подлинности. Нелепо предполагать, что гуманитарий сможет убедительно и грамотно рассказать о сущности квантовой теории или о тайнах человеческого генома; человек, далёкий от альпинизма, никогда достоверно не напишет об опасностях восхождения на Эверест. Поэтому задайте себе такие простые вопросы:

- ✓ В какой области знания у меня достаточная теоретическая подготовка?
- ✓ В какой области деятельности я обладаю системой навыков или особым опытом?
- ✓ В каком интересном месте я побывал и вынес интересные для всех впечатления?
- ✓ Что из пережитого мною заслуживает общего внимания?
- ✓ Какие люди произвели на меня неизгладимое впечатление и почему?

Этого, конечно, недостаточно. Ни один пишущий человек не может всё время извлекать темы «из себя». Поэтому воспитывайте в себе здоровое любопытство, жажду нового, постоянно расширяйте круг впечатлений, мыслей и эмоций. Существует не особенно толерантная, но точная формула: журналист — это профессиональный сплетник. Если от решиться от отрицательных коннотаций слова «сплетник», то характеристика будет вполне адекватной.

Источников интересных тем множество: это окружающий вас социум (общество) и хронотоп (время и место); книги и пресса, телевидение и Интернет; «ближний круг» родных, друзей и знакомых; наконец, ваш собственный внутренний мир, который, при внимательном рассмотрении и глубоком погружении, оказывается неисчерпаемым.

Очень важно помнить: аппетит приходит во время еды! Многие темы априорно могут казаться не особенно интересными, но по мере накопления информации приходят мысли, эмоции, а за ними — и подлинное воодушевление.

2. Перефразируя известный пример Ф.М. Достоевского, представим себе следующее: наутро после захвата школы в Беслане местная газета публикует на первой странице ка-

кой-нибудь лирико-пейзажный текст, вроде знаменитого стихотворения Фета:

Шёпот, робкое дыханье,  
Трели соловья...

Уверяю вас, редактор имел бы — как минимум — крупные неприятности, а уж репутация печатного органа будет подорвана надолго. Это к тому, что любой текст, предназначенный для ознакомления с ним в ближайшем времени, должен быть **уместным**, т.е. соответствовать **настроению** адресата. А настроение определяется местом и временем, или хронотопом восприятия. Другими словами, постоянно помните о тех, кто вас будет слушать и читать, об их нуждах, заботах и настроении — о взаимодействии с читателями.

Конечно, автор, чувствующий себя художником, осознанно или интуитивно адресует свой текст предельно широко — *urbi et orbi*, городу и миру. Но даже в этом случае не вредно хотя бы ненадолго представить себе лица и мысли потенциальных читателей.

3. Хороший текст учитывает не только настроение, но также **интересы** адресатов [25]; только тогда он будет интересным (прошу прощения за невольный каламбур). Весьма полезно разобраться в том, какие именно проблемы, явления, факты обычно привлекают внимание той или иной аудитории.

#### **А. Основные интересы**

Всех людей без исключения, как правило, интересуют следующие вопросы:

- ✓ жизнь и смерть (первое место в новостях чаще всего занимает информация о катастрофах, покушениях, громких преступлениях);
- ✓ здоровье (вспомните хотя бы рекламу лекарственных средств и советы по здоровому образу жизни);
- ✓ деньги и собственность (скажем, брошюра «Как заработать первоначальный капитал на собственный бизнес» в современном российском обществе просто обречена на успех);
- ✓ профессия и социальный престиж (о положении в обществе учителей и врачей у нас не пишет только ленивый);
- ✓ этические категории — добро и зло, долг, честь, патриотизм — привлекают к себе внимание почти всегда, но при условии, что их содержание раскрыто на конкретном материале, близком аудитории.

## **Б. Групповые интересы**

Каждый из нас играет множество социальных ролей — одновременно или последовательно. Все мы чьи-то дети и внуки, позже и сами обзаводимся детьми; все ходили в школу, а многие — в институт или университет; все работаем или будем работать (роли руководителя и подчинённого), все являемся гражданами (а значит, голосуем на выборах)... Очень многие водят автомобиль, занимаются спортом, увлекаются туризмом, всевозможным коллекционированием, иногда благотворительностью или политикой. Словом, общество — это система разнообразных человеческих объединений, групп, и у каждой группы есть собственные интересы и собственная проблематика общения. Попробуйте примерить на себя ту или иную социальную роль, и пространство выбора темы на глазах сузится и одновременно углубится.

Кстати, один из способов обогатить и конкретизировать выбранную тему — это связать основные интересы с групповыми. Например:

- ✓ Почему студенты теряют социальную активность?
- ✓ Патриотизм аборигена и иммигранта.
- ✓ Особый язык олигархов.

## **В. Злободневные интересы**

Темы «на злобу дня», как правило, интересны если не всем, то очень многим. Они бывают как долгосрочными, так и краткосрочными. Очередной развод или очередная свадьба известной актрисы интересны максимум в течение недели, а интрига президентских выборов растягивается на год и на два.

Хороший способ «подбавить перчика» вашей теме — связать её с ярким злободневным фактом или проблемой. Скажем, если вы пишете о судьбе ветеранов Великой Отечественной войны, не худо упомянуть о ветеранах-афганцах (участниках войны СССР с Афганистаном) или ветеранах недавних чеченских войн.

## **Г. Личностные (конкретные) интересы**

Человеку свойственно интересоваться тем, что он воспринимает непосредственно своими органами чувств, — просто тем, что он видит, слышит, обоняет, осязает, ощущает. Всегда интересны темы о еде, одежде, домашнем интерьере, об автомобиле и персональном компьютере, о повседневных развлечениях (например, остроумный комментарий к телепрограмме, театральной и киноафише). «Вещные» детали способны оживить любую, даже самую отвлечённую, тему. Например, так:

Почему солдатская форма «от Юдашкина» стала диверсией против Российской армии?

(Текст о массовой простуде солдат-призывников, облучённых в новую форму).

4. Эффективным средством привлечения внимания к тексту является **новизна** содержания, и это тоже значимый фактор выбора темы, однако не решающий. К тому же «послевкусие» вашего текста (т.е. то, насколько долго и прочно сохранится в памяти читателя впечатление о нём) зависит от того, насколько умело вы свяжете новое с уже знакомым, привычным и значимым для адресата. Скажем, темой избран дауншифтинг — одна из последних актуальных тенденций в мировом сообществе, заключающаяся в добровольном отказе от высокой должности и доходов ради простой и непритязательной жизни в кругу семьи. Текст будет иметь успех в случае конкретной привязки явления дауншифтинга к российским реалиям.

Конечно, не следует отказываться от якобы несовременных и банальных тем, если они представляются вам уместными и значимыми. Но безусловно стоит попытаться обострить внимание адресата необычной и новой постановкой проблемы, оригинальным углом зрения.

Полезно также осознать следующее. Новизна бывает всеобщей (т.е. для общества в целом) и частной (для конкретных групп населения). Она может быть также:

- ✓ фактологической (во главу угла поставлены новые факты, люди, явления);
- ✓ интеллектуальной (приводится новое объяснение, обращается внимание на необычный аспект известного);
- ✓ эмоциональной (описывается новое чувство при восприятии привычного).

5. На свете мало людей, абсолютно равнодушных к детективам. **Конфликт** и интрига — немаловажные факторы создания интересного текста, поэтому, если в вашей теме они отсутствуют, постарайтесь внести в текст хотя бы элементы спора, борьбы и столкновения мнений и интересов. Тема «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» привлекает внимание во все времена.

Обратите внимание на следующие разновидности конфликтности:

- ✓ сюжетная (фактологическая) — предполагает интригу в действии, которое разворачивается в тексте;
- ✓ интеллектуальная — обеспечивается борьбой мнений, теорий и доказательств;

✓ эмоциональная — достигается противоречивостью описываемых чувств и эмоций.

Наконец, интрига может заключаться в неоднозначности вывода из текста; эту неоднозначность можно подсказать с помощью изложения соответствующих вариантов, а можно, как мину, заложить в открытый финал.

В общем, выбрать хорошую тему — тяжёлая работа. Э. Хемингуэй как-то заметил в разговоре с И.Г. Эренбургом: «Формы, конечно, меняются. А вот темы... Ну о чём писали и пишут все писатели мира? Можно сосчитать по пальцам — любовь, смерть, труд, борьба. Всё остальное сюда входит. Война, конечно. Даже море...» (И.Г. Эренбург. Люди, годы, жизнь. Кн. 4). Учёные подценили, что все произведения, созданные за тысячелетия существования литературы, построены примерно на трёх десятках стандартных («бродячих») сюжетов. Конечно, текст тренировочный, текст для небольшой аудитории, текст для СМИ живёт по другим законам. Однако...

В.Т. Третьяков, создатель замечательного учебника «Как стать знаменитым журналистом» [26], составил шуточную сюжетную матрицу, где по вертикали расположены значимые события каждой человеческой жизни, а по горизонтали — те «отклонения от естественной нормы», которые, как правило, и привлекают к себе внимание читателя. Эти два перечня представляют немалый интерес и могут оказаться полезными — при условии, что вы не будете принимать их слишком всерьёз.

События, составляющие жизненный цикл:

- ✓ рождение;
- ✓ детство (опека со стороны родителей);
- ✓ учёба (воспитание, обучение);
- ✓ взросление (переход к самостоятельной жизни, в том числе общественной);
- ✓ социализация (вхождение в определённую социальную группу);
- ✓ супружество (создание собственной семьи);
- ✓ работа-I (реализация своих способностей);
- ✓ работа-II (получение средств для жизни своей и своей семьи);
- ✓ рождение детей (опека над новым поколением), появление учеников, последователей;
- ✓ зрелый возраст — Большая семья (есть всё, что нужно для жизни; уже взрослые дети, ещё живые родители);
- ✓ распад Большой семьи (уходят дети, умирают родители);



- ✓ старость (уход с работы, переход от опеки над другими к необходимости быть опекаемым);
- ✓ распад Малой семьи (смерть одного из супругов);
- ✓ смерть;
- ✓ память (посмертное продолжение жизни в детях, внуках, памяти друзей, в созданном при жизни).

Отклонения от нормы, привлекающие внимание:

- ✓ норма (нет существенных отклонений);
- ✓ ненасильственное радикальное сокращение жизненного цикла или многих его элементов (ранняя немощь или ранняя смерть, например, или: не создана семья, нет детей, работа для заработка есть, а для удовлетворения — нет);

- ✓ насильственное радикальное сокращение жизненного цикла или многих его элементов (от преступности, военных конфликтов и т.д.);

- ✓ умножение этапов жизненного цикла (три-четыре брака, частая смена работы и т.п.);

- ✓ внешние перемены — жизнь во время радикальных перемен в обществе (весь жизненный цикл сохраняется, но деформируется вне зависимости от собственной воли) или радикальная смена места жительства;

- ✓ успех (всё или что-то существенно лучше, чем у других);

- ✓ неуспех (прямо противоположное);

- ✓ конфликтность (всё идет своим чередом, но каждый раз приходится преодолевать много проблем, перенапрягаться);

- ✓ слом (резкое падение после большого успеха, всё приходится начинать сначала);

- ✓ несовпадение, фрустрация (внешнее благополучие при глубокой внутренней неудовлетворённости — наиболее понятный пример: супружество отдельно, любовь отдельно);

- ✓ сверхуспех (абсолютное лидерство в чём-то или во всём) и как следствие — слава, «обожествление», превращение твоего частного в общественно значимое.

Третьяков утверждает, что практически любое событие, вызывающее общественный интерес, можно поместить в одну из клеточек построенной таким образом матрицы. Попробуйте поупражняться в этом направлении!

Очень часто перед автором, готовящим свой текст к обнародованию и публикации, встает задача либо сузить, либо расширить его рамки и объём. Как это делается?

Способы **сужения** текстовой тематики.

1. Любую, даже не слишком объёмную тему можно разбить на подтемы. Например, тема «Мерчендайзер» естественно разбивается на следующие подразделы:

- суть профессиональных обязанностей;
- оплата и социальный престиж;
- мерчендайзер в городе и в селе;
- как стать мерчендайзером...

2. Простой и эффективный способ — сужение места (географического пространства, о котором повествуется). Предположим, вы хотите рассказать о том, какой ущерб людям и обществу наносят некачественные автомобильные дороги. Займитесь не всей необъятной Россией, а только Москвой или вашим родным городом.

3. Точно так же можно сузить время, в котором разворачивается действие текста. Тему «Борис Ельцин — первый президент России» легко ограничить первым (или последним) годом его президентства.

4. Человеческому восприятию свойственна стереоскопичность: любой предмет/явление обычно воспринимается во множестве аспектов. Из них выбирается один или два — и сужение темы обеспечено. «Судьбы высшего образования в России», например, можно проанализировать с точки зрения только студента или только преподавателя.

Способы **расширения** текстовой тематики.

1. Разбиение темы на подразделы помогает не только сузить, но и расширить рамки текста, поскольку в процессе обдумывания и структуризации обычно проявляются новые стороны и аспекты проблематики.

2. Расширение места (географического пространства, о котором повествуется) — приём, обратный уже описанному.

3. Точно так же можно расширить период времени, о котором пойдёт речь.

4. Во многих текстах уместно и естественно смотреться история соответствующего предмета, явления, проблемы. Эссе «Высшее образование в сегодняшней России» только украсится историческим отступлением, в котором отразится судьба преподавателя в обществе «от Ромула до наших дней».

5. Хороший способ расширения — прогноз. Скажем, в очерке о дауншифтинге попробуйте ответить на вопрос: «Сохранился ли это явление в ближайшем будущем?», а в рецензии на последнюю книгу Людмилы Улицкой вы-

скажите предположение, о чём будет следующее её произведение.

6. Используйте упомянутую выше стереоскопичность восприятия для расширения вашей проблематики. Оцените «Перспективы профессии врача» глазами его коллег, его семьи, директора больницы или поликлиники, губернатора, министра здравоохранения... далее везде.

7. Замечательное средство обогащения тематики и взгляда на нее — сравнение и аналогия. Не бойтесь сравнивать! Пишете о новом министре — вспомните деятельность предыдущего; рассказываете о поездке в Париж — может быть, вы были и в Лондоне, сравните две столицы; анализируете перспективы будущих президентских выборов — вспомните выборы Ельцина, Путина, Медведева.

8. Не забывайте о таком приёме, как внутренняя полемичность. Попробуйте отстаивать свои выводы, пользуясь доказательством «от противного», споря с воображаемым оппонентом. Например, агитационный текст «Бросаем курить!» обретёт интригующую динамичность и вырастет в объёме, если вы построите его как дискуссию с убеждённым курильщиком.

9. Наконец, неценимую роль играют живые примеры, взятые из действительности, литературы, СМИ, Интернета. Активизируйте собственный жизненный опыт и не стесняйтесь высказывать собственное мнение.

Как бы вы ни расширяли тему, следует оставаться в её **границах**. Выходить за рамки темы можно только тогда, когда это оправдано замыслом. Например, в материале «Новый министр образования и науки» уместным будет отступление, повествующее о министре предыдущем, — это даст материал для сопоставления, или о действующем главе правительства — ведь с ним новому министру придётся сотрудничать. Но отступление о прежнем премьер-министре уже явно ни к чему.

### Чем отличается цель текста от его темы

Но вот тема выбрана. Самое время определиться с тем, какую **цель** будет преследовать ваш текст, попросту говоря, какую реакцию вы хотите вызвать у ваших читателей. В самом общем виде цели могут быть следующими:

- ✓ развлечение;
- ✓ информация;
- ✓ агитация.

Развлечение вовсе не случайно поставлено на первое место: скучный текст читатель если и прочитает, то только по необходимости и без всякого удовольствия. Разумеется, читатели бывают разные, неодинаково и качество положительной эмоции, возникающей в процессе чтения. Но то, что такая эмоция просто необходима, сомнению не подлежит.

В реальном тексте так или иначе перечисленные цели сочетаются. Допустимо, однако, деление текстов в соответствии с преобладанием какой-то одной цели. Скажем, если текст сугубо **развлекательный**, то в нем уместно большое количество юмора, вымысла, наглядных примеров, иронии, насмешки, преувеличений. Логика повествования может быть ослаблена, активизируются ассоциативные связи. Развлечь читателя помогают также драматизм, интрига, конфликтность и динамичный сюжет.

Любой текст содержит ту или иную информацию, но в тексте **информационном** донесение новой информации становится основной задачей. По своей структуре информационный текст может быть, как уже говорилось, повествованием, описанием или объяснением. Повествованию обязательно присуще сюжетное движение, событийность; описание расчленяет предмет или явление, показывает его составные части/элементы и конкретизирует их; объяснение демонстрирует функционирование предмета/явления, его структуру и устройство, отличаясь логичностью развёртывания. Опять же в реальном информационном тексте, как правило, повествовательные, описательные и объяснительные фрагменты сплавляются воедино.

**Агитационный** текст призван воодушевить, убедить адресата, а главное, побудить его к конкретному действию,

активной реакции. Самый распространённый ныне тип этого текста — реклама.

Главная мысль и/или чувство, которое вы хотите донести до читателя, называется **идеей** текста. Идея содержится практически в любом тексте, вне зависимости от того, осознал её автор или нет. Так, если вы считаете, что воспитать послушную собаку можно только жестокостью, то эта мысль будет сквозить в вашем тексте на соответствующую тему независимо от ваших намерений. Поэтому целесообразно всё-таки свою идею отрефлексировать и сформулировать, пусть даже только для себя, в рабочем порядке. Ведь это лакмусовая бумажка, по которой читатель реконструирует личность автора.

И ещё одно. Важнейшей целью любого текста в идеале должна оставаться забота о читателе. Ваш текст должен не только развлекать, информировать или агитировать, он в конечном счёте должен улучшить жизнь читающей аудитории [10]. Тексты, созданные с такой установкой (какой бы утопичной и нереальной она ни казалась), будут всегда сильнее и интереснее, чем тексты, замкнутые на личности своего автора.

## Совет 4

### Выбор стиля и жанра

Ваши усилия привели к тому, что тема и цель текста определены. А далее каждый автор осознанно или интуитивно осуществляет несколько выборов, как бы приспособив языковой механизм для наилучшей реализации собственного коммуникативного замысла. Другими словами, вам надо определиться с типом, стилем и жанром будущего текста, и в этом процессе может помочь освоение следующей информации.

1. Сильнейшее воздействие на языковую структуру оказывает **хронотоп коммуникации** и определяемая им **степень подготовленности** высказывания. Если коммуниканты общаются «здесь и сейчас», в режиме реального диалога, то их реплики, пусть и достаточно объёмные, практически не подвергаются предварительному обдумыванию, планированию и обработке. Диалог «здесь и сейчас» может реализовываться в устной, в письменной (обмен записками на уроке или совещании) и в электронной формах (общение в чатах), быть официальным или неофициальным и осуществляться в разных стилевых режимах (не только в разговорно-бытовом, но и в научном, публицистическом, деловом и проч.). Обучение такого рода спонтанной коммуникации в наши задачи не входит. Будем рассматривать только предварительно обдуманное, спланированное и структурированное монологическое высказывание.

2. Способ развёртывания, смысловая и языковая специфика монологического текста во многом зависит от **способа материального осуществления** коммуникации: письменного, устного или электронного. Начнем с письменной речи, наиболее существенной для наших целей.

Во-первых, для письменной речи характерен достаточно длительный процесс перекодировки из базальной внутренней речи во внешнюю, причем он повторяется, и не один раз, во время редакции и корректуры текста.

Во-вторых, письменному тексту присуща максимальная формальная выраженность и закреплённость логико-понятийных и эмоционально-образных смысловых связей между знаковыми элементами, поскольку отсутствует опора на экстралингвистические факторы ситуации общения, к которым относятся облик, жесты и мимика коммуникантов, пейзаж, интерьер и событийный контекст.

Наконец, в-третьих, восприятие письменного сообщения растянуто во времени и допускает значительную степень рефлексии со стороны адресата.

Принято отмечать, кроме того, такие свойства письменной речи, как коммуникативная дистантность во времени и пространстве, хранимость и транслируемость, включённость в общекультурный контекст, а также опосредованность средствами фиксации (попросту говоря, графический облик текста влияет на восприятие смысла). Однако в нынешнее время глобализации и компьютеризации коммуникативных и информационных процессов названные параметры присущи любому сообщению, зафиксированному на материальных носителях, например диску с записью лекции, спектакля, публичного выступления и т.п.

Получается, что письменная речь и сложнее, и легче устной. Сложнее, поскольку все смысловые оттенки требуется уложить в вербальную структуру. И легче, поскольку на этот процесс можно потратить достаточное количество времени и энергии.

Рассмотрим вариант, когда спланированное и структурированное монологическое высказывание осуществляется в устной форме (доклад, лекция, публичное выступление). Заранее исключим случай дословного чтения вслух готового письменного текста, так как это уничтожает всю языковую специфику устной речи. О чём следует помнить автору устного публичного выступления?

— При устном монологическом высказывании одномоментно раскрывается целостная система личностных качеств говорящего благодаря непосредственной связи вербальных структур с интонацией, голосом, обликом, жестикуляцией, мимикой.

— Восприятие устной речи, как правило, характеризуется отложенной (более поздней) рефлексией её смысла; недаром хорошие ораторы буквально завораживают аудиторию и, бывает, внушают ей идеи и эмоции, совершенно чуждые её первоначальному настрою.

Что касается электронной коммуникации, то спонтанные или так или иначе подготовленные монологические высказывания/тексты фиксируются с помощью СМС-сообщений, в социальных сетях Интернета («ВКонтакте», «Одноклассники» и т.п.), а также при общении на форумах Интернет-сайтов и в блогах (например, «Живом Журнале»). Электронная речь являет собой некий гибрид речи письменной и устной; недаром в ней с помощью смайликов фиксиру-

ются элементы живой интонации и эмоциональной окраски. Так на наших глазах нейтрализуется веками сохранявшаяся отчётливая оппозиция устной и письменной речи.

В сущности, для каждого из трёх способов материального осуществления коммуникации — устного, письменного и электронного — существует своя методика создания креативного текста, своя риторика, свое речевое искусство. Важно отдавать себе в этом отчёт, хотя в названных методиках много сходного. Еще раз напомним, что в нашей книге речь идет о замысле, планировании, развёртывании и редактуре письменного монологического текста (который, однако, можно и набрать на компьютере, и прочитать вслух).

3. Человеческая жизнедеятельность издавна распределяется по нескольким обобщённым сферам, а именно: материальное производство и техника, наука, юриспруденция и делопроизводство, массовая информация и политика, искусство, наконец повседневный быт. Этим типам обобщённой деятельности людей соответствуют типы функционирования языка, иначе говоря, **функциональные стили**: производственно-технический, научный, официально-деловой, общественно-публицистический, разговорно-бытовой и художественный. Практически любой из современных текстов может быть маркирован тем или иным из перечисленных стилей, и стилевая принадлежность текста обуславливает некоторые качества изложения и языковые особенности.

Так, для **производственно-технических** и **научных** документов характерны такие черты, как ясность, точность, объективность, недвусмысленность, информационная полнота, логичность и доказательность; экспериментальные данные, приводимые в тексте, должны обладать воспроизводимостью, т.е. их должен быть в состоянии воспроизвести и другой исследователь, если у него возникнет такое намерение. Лексическая структура переполнена терминами и абстрактными номинациями, составными предложениями и союзами; глаголы преобладают в настоящем времени и страдательном залоге, много причастий и деепричастий. Предложение насыщено большим числом номинативных словосочетаний, много сложных синтаксических конструкций. В тексте могут и должны наличествовать формулы, схемы, графики, диаграммы, таблицы и карты.

Средства и правила языкового оформления **официально-делового** документа определяются уяснением типовой ситуации и выбором соответствующего жанра, поэтому из



ложение характеризуется стандартностью, унификацией, точностью, однозначностью, логичностью, краткостью, нейтральностью и высоким процентом канцелярских штампов, что в данном случае вовсе не является отрицательным качеством. Точно так же оправданы «канцеляризмы» в лексике, номинативный тип изложения и усложнённость синтаксиса.

**Общественно-публицистический** стиль обслуживает политические, экономические, культурные, спортивные и прочие социальные связи, это сфера общественно-политической литературы, периодики и средств массовой информации. Развёртывание текстов характеризуется чередованием стандарта и экспрессии, логического и образного построения, оценочных и доказательных конструкций, а также экономностью, доходчивостью, лаконизмом, информационной насыщенностью, оценочностью и полемичностью. Оценочная экспрессия свойственна и лексике; присутствуют такие композиционные логико-стилистические формы и приемы, как диалогизация, чередование повествования, описания и рассуждения, вводные эпизоды, цитирование и чужая речь. В синтаксической структуре допустимы элементы, присущие разговорной речи: эллипсисы, сегментация, присоединительные конструкции.

Качество изложения и языковые особенности **художественных** текстов в значительной степени определяются их эстетической функцией, а также задачей создания воображаемого мира с особой семантикой. Эти тексты в равной степени адресованы как разуму, так и эмоциям читателей.

4. Добавим также, что в соответствии с характером **заключённой в языковых элементах экспрессии** выделяют такие стилевые разновидности, как нейтральный, торжественный, официальный, фамильярный, юмористический, сатирический стили... Это тоже стилистический репертуар, предоставляемый нам языком для осознанного выбора.

Каждому функциональному стилю свойственна своя система **жанров**. Условно определим жанр следующим образом: это существующие в коммуникативной практике, неоднократно использованные разными авторами и поэтому так или иначе стандартизованные средства языковой реализации коммуникативных намерений в типовых жизненных ситуациях.

Начинающий автор со средним, незаконченным высшим и высшим образованием обычно обращается к небольшому

количеству жанров. Для научного стиля это курсовое сочинение, дипломная работа и статья; для официально-делового — резюме, отчёт, деловое письмо и рекламное объявление; для общественно-публицистического — репортаж, статья и интервью. Многие пробуют свои силы в эссе — малом жанре философской, литературно-критической, историко-биографической и публицистической прозы, в котором принято сочетать индивидуальную позицию автора с непринуждённым, порой даже парадоксальным изложением, ориентированным на разговорный стиль.

Выбранные вами стиль и жанр, вне зависимости от содержания и темы будущего текста, уже несут в себе для адресата определённую информацию. Так при нажатии соответствующей кнопки на телевизионном пульте в 20 часов или в 21 час вы заранее представляете себе информационный формат «Вестей» или «Времени».

## Совет 5

### Сбор основной информации

Из предыдущих советов мы усвоили, что любой текст несёт, передаёт и структурирует информацию, то есть, по существу, является системой её семиотической организации. Естественно, сбор информационного материала относится к важнейшим стадиям подготовки текста; при этом полезно отдать себе отчёт, что именно, как и где вы будете собирать.

В самом общем смысле **информация** — это сообщение о чём-либо, некоторые сведения, совокупность каких-либо данных. С общефилософской точки зрения информацию можно охарактеризовать как меру разнообразия материального мира; так, сравнение двух или более абсолютно идентичных предметов (скажем, отштампованных гаек или книжных экземпляров из одного тиража) не даёт никакой новой информации.

В журналистике термин «информация» используют также для обозначения конкретного жанра — информационной заметки.

Смысл любого широкого понятия проясняется в процессе его иерархического деления по разным основаниям, когда знакомишься с разновидностями сложного объекта. Попробуем взглянуть на категорию информации с разных точек зрения и выделить её виды в зависимости от следующих факторов: а) отношение к этапам создания текста; б) отношение к функциональным стилям, которыми будет маркироваться создаваемый текст; в) отношение к автору текста.

В соответствии с этапами создания текста информацию принято делить на **основную** и **дополнительную** [25]. Сбор основного информационного материала осуществляется до того, как зародились план и структура текста; эта информация потому и называется основной, что представляет собой основу будущего произведения, то информационное пространство, где рождаются мысли, умозаключения, выводы, которые впоследствии будут заключены в композиционный каркас. Когда же план текста в общих чертах откристаллизовался, наступает этап сбора материала дополнительного — его, как магнит, будут притягивать композиционные узлы отстроенной вчерне текстовой конструкции ( см. Совет 6).

Функциональный стиль, к которому предположительно принадлежит ваш будущий текст, также влияет на харак-

тер собираемой информации. Так, **научная информация** логически структурирована, адекватно отображает явления и законы действительности и фиксируется в системе точных понятий, суждений, умозаключений и гипотез. К **деловой информации** относятся фактографические и процессуальные сведения, обеспечивающие официально-деловую и юридическую коммуникацию; они фиксируются в системе номенклатурных наименований, точных понятий и стандартных ситуативных описаний.

Общественно-публицистический стиль имеет дело с информацией, которую принято называть **массовой**: это информация о мире и человеке, наиболее социально-значимая для массового адресата [24] (вспомним расшифровку аббревиатуры СМИ — средства массовой информации). Фиксируется массовая информация в системе общебытовых, общекультурных и общенаучных понятий, суждений и умозаключений, а также с помощью некоторых общедоступных художественных образов. А вот **художественная информация**, получаемая в процессе эстетического познания мира и человека, не поддаётся строгой логической обработке, не исчерпывается признаковым описанием и фиксируется в системе художественных образов.

Иногда под массовой информацией понимается нечто, рассчитанное на нетребовательные вкусы малокультурной части населения; такое словупотребление связано с понятием «массовая культура», которая подразумевает результат поточного производства в духовной сфере — в музыке, живописи, литературе и проч. Этот аспект термина «массовая информация» мы рассматривать не будем.

Значительную часть информационного материала автор извлекает из своего жизненного опыта и собственных наблюдений, результаты которых целенаправленно фиксируются; ценным оказывается также багаж пережитых чувств и эмоций. Свою роль может сыграть и воображение, мысленное создание новых картин, образов и проектов — то, что называется творчеством. Информация, собранная такими способами, носит **непосредственный**, личностный характер и особенно живо воспринимается читателем, ей верят и поддаются её убеждающей силе. Однако подавляющее количество необходимой информации добывается **опосредованными** путями, из печатных и электронных источников, из теле- и радиопередач, музейных хранилищ, выставок и т.п. В этих случаях информация заранее собрана и структурирована другими авторами; важно проверить её достоверность,

использовать для собственных умозаключений и доказательств и в случае необходимости указать источник и местонахождение доносимых вами до читателя сведений.

Систематизируем все источники, из которых автор может почерпнуть необходимую информацию, и заодно поясним, как наилучшим образом организовать свой информационный поиск.

### 1. Личный опыт

Все мы знаем, как интересно общаться с много повидавшим человеком. Всё лично увиденное, исхоженное, попробованное сохраняет особый цвет, вкус и запах. Пишущему человеку необходимо беречь и постоянно пополнять запас личных впечатлений, холить и лелеять в себе такие качества, как любопытство, любознательность и энергию поглощения жизненной информации. Недаром журналиста иногда называют профессиональным сплетником, и в этом прозвище нет никакого негативного оттенка.

Выбранная тема текста являет собой великолепный информационный повод для организации собственных действий по добыванию нового личного опыта. Следует научиться также извлекать необходимое из кладовых памяти — о пережитом, пережитом и передуманном. Чтобы процесс вспоминания и обдумывания оказался максимально целенаправленным и эффективным, полезно создавать так называемые кластеры вокруг ключевых слов избранной темы. Что это такое? Вокруг конкретного ключевого понятия записываются слова, связанные с ним тематически или ассоциативно, причём каждое новое слово образует ядро, вокруг которого создаются новые ассоциативные цепочки.

Предположим, тема вашего текста — «Причины распространения неграмотности». Выберем для первого кластера ключевое слово *неграмотность* (рис. 1), а для второго — *распространение* (рис. 2).

Тема совсем другой семантики — «Как мы обставляли новую квартиру» — разрабатывается с помощью кластера КВАРТИРА (рис. 3), а также кластера ОБСТАВЛЯЛИ (рис. 4); как видим, в центр кластера можно поставить и глагол.

Приводим также кластеры для тем «Мой любимый преподаватель» (рис. 5 и 6) и «Лучшая профессия в мире (о профессии врача)» (рис. 7 и 8).

Как видите, при составлении кластеров в потоке ассоциаций и воспоминаний могут возникнуть интересные соображения.

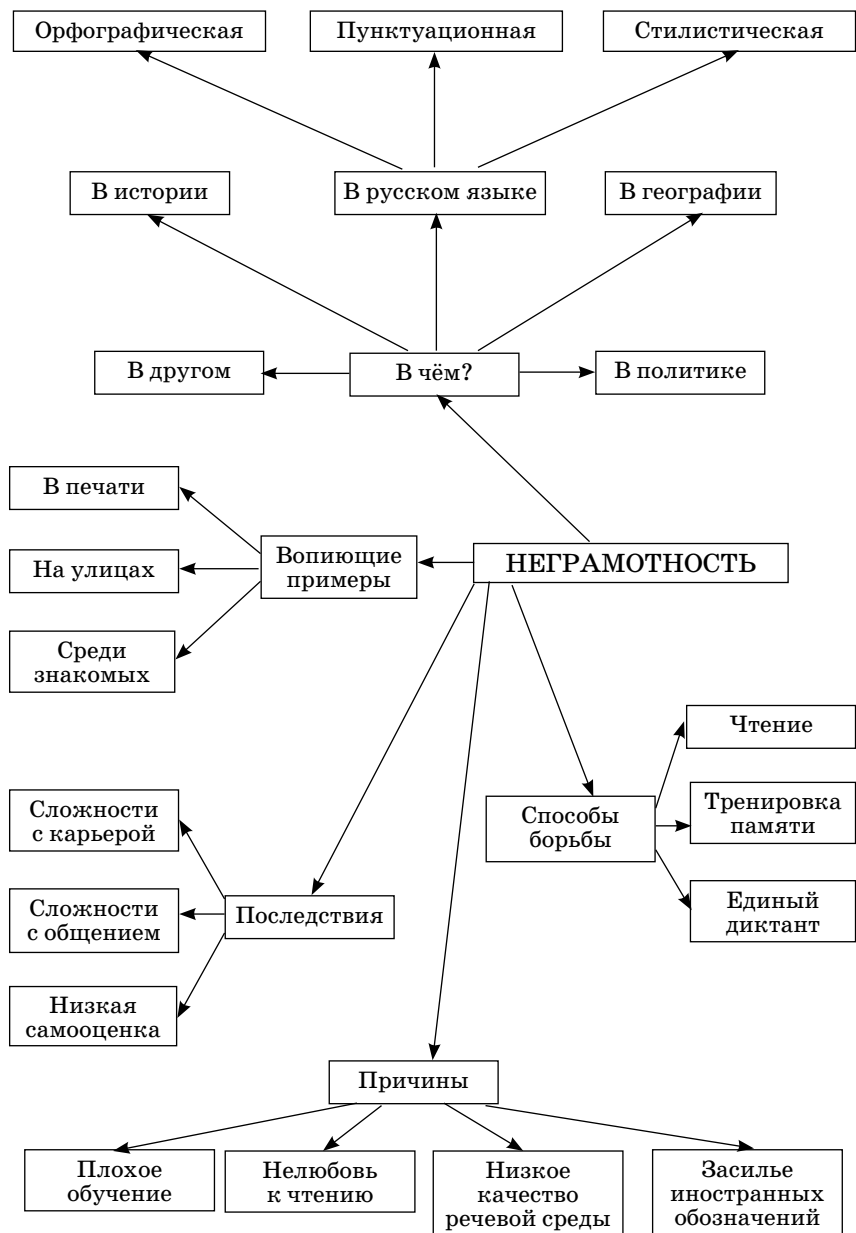


Рис. 1. Кластер НЕГРАМОТНОСТЬ



Рис. 2. Кластер РАСПРОСТРАНЕНИЕ

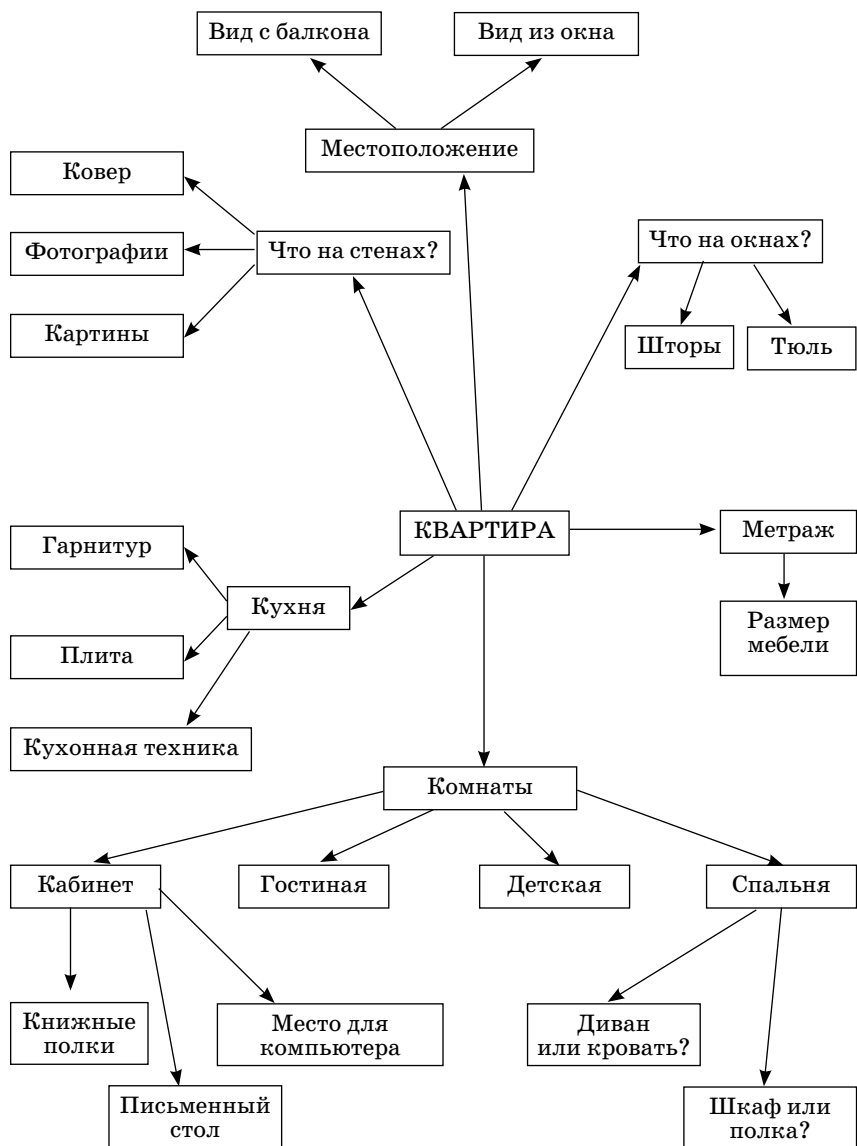


Рис. 3. Кластер КВАРТИРА



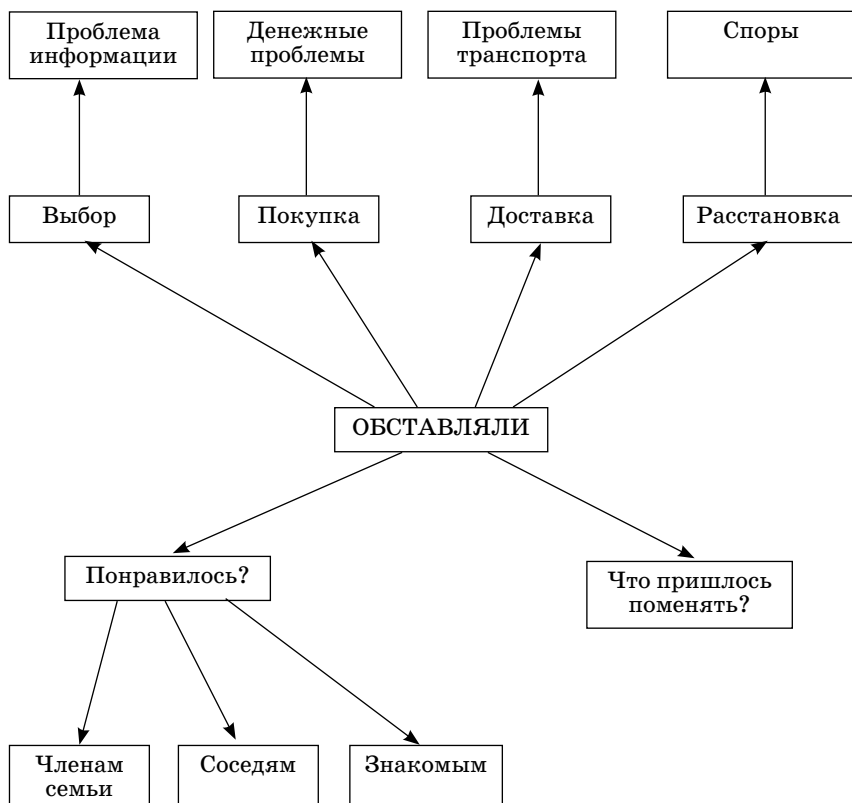


Рис. 4. Кластер ОБСТАВЛЯЛИ

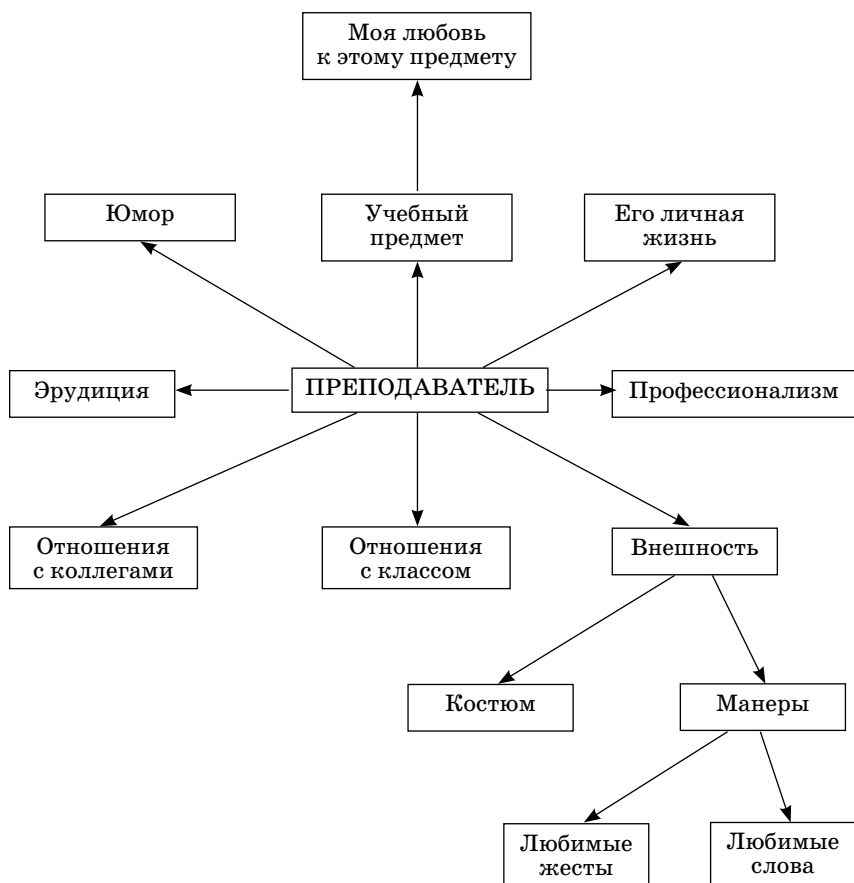


Рис. 5. Кластер ПРЕПОДАВАТЕЛЬ

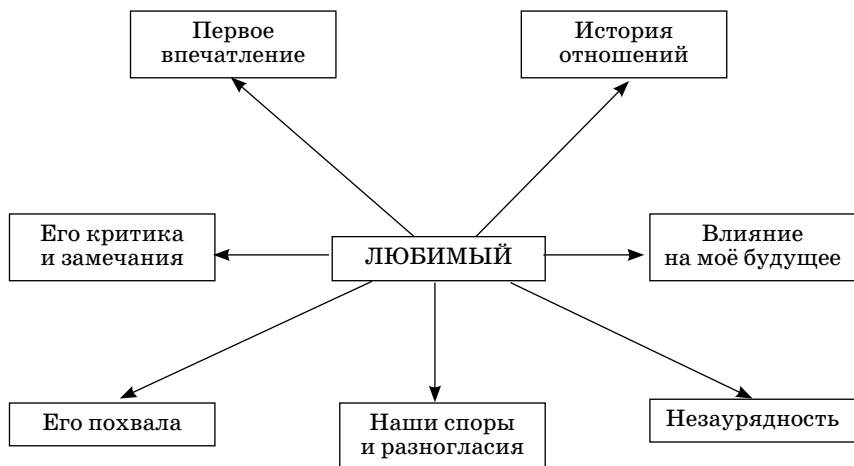


Рис. 6. Кластер ЛЮБИМЫЙ



Рис. 7. Кластер ПРОФЕССИЯ

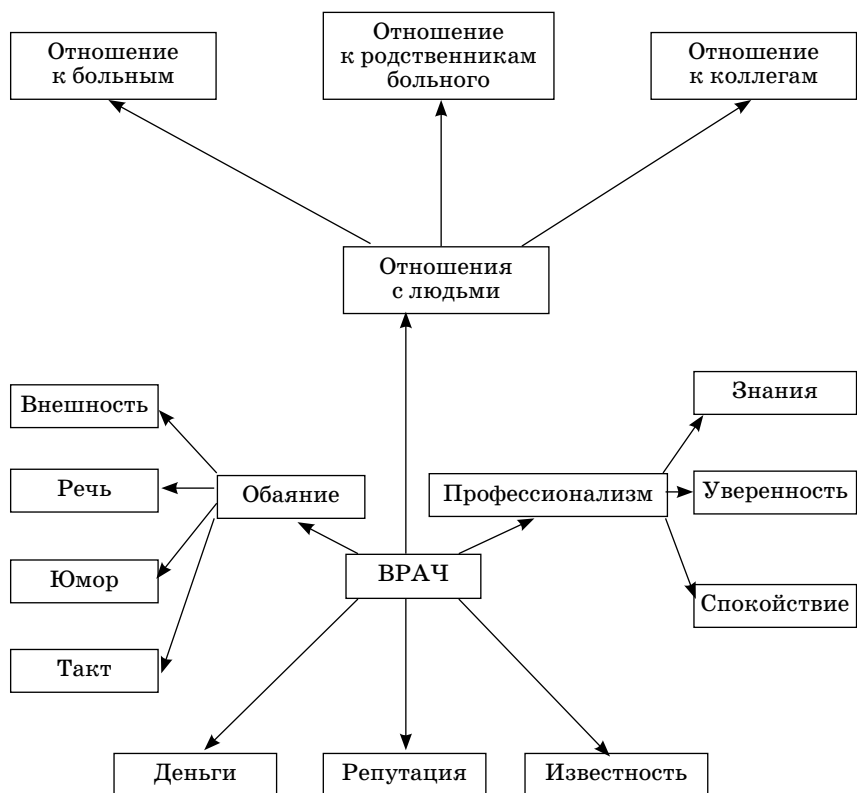


Рис. 8. Кластер ВРАЧ

## 2. Наблюдение

Наблюдения — это часть личного опыта. Иногда полезно их организовать заранее и определённым образом зафиксировать результаты. В итоге ставится научный, социологический, культурологический или педагогический эксперимент. Экспериментальные данные, полученные лично автором, практически всегда подогревают интерес к тексту. Всё дело в том, чтобы эти данные были достоверными и достаточно легко проверяемыми.

Например, тема вашего текста — «Дауншифтинг». Устройте мини-опрос коллег, знакомых, родственников — как они понимают значение этого слова. Получите массу незабываемых впечатлений и простор для лингвистических, социологических, общекультурных и экономических умозаключений. Понаблюдайте за бытом и деятельностью известных вам лично дауншифтеров и систематизируйте результаты своих наблюдений. Такая работа всегда результативна.

## 3. Размышление

Со способами организации ассоциативного мышления вы уже познакомились, когда читали о кластерах. Какие еще интеллектуальные операции могут оказаться полезными?

*Обобщение.* Предположим, вы рассказываете о профессии мерчендайзера. Попробуйте, скажем, перешагнуть от мерчендайзера к работнику торговли, т.е. перейти на более высокий уровень абстракции. Интеллектуальный горизонт сразу расширяется!

*Конкретизация.* Продолжая наш пример, от мерчендайзера вообще спуститесь к мерчендайзеру бакалейных товаров. Появятся осязаемые и яркие зрительные картины, живые подробности действий, детали реакции покупателей.

*Классификация.* Мерчендайзеров можно поделить: по работе с разными товарами (например, продовольственными и галантерейными), в разных торговых точках (ларьке и супермаркете), наконец, как модно сейчас выражаться, по гендерной принадлежности — как справляются с этой работой мужчины и женщины... Основаниям деления просто нет числа! Классификация, кстати, может быть не только иерархической, т.е. родо-видовой. Иногда плодотворна так называемая фасетная классификация, или деление наблюдаемых объектов на большие непересекающиеся категории — фасеты. Скажем, вы хотите нарисовать всесторонний, объёмный портрет нового министра образования и науки.

Нужную информацию можно распределить по таким рубрикам (фасетам):

- ✓ история (кто занимал эту должность раньше);
- ✓ нынешняя ситуация в образовании и науке;
- ✓ профессиональные обязанности министра;
- ✓ коллеги и рабочий аппарат, «команда» министра;
- ✓ личностные качества, необходимые для этой должности;
- ✓ границы принимаемых министром решений;
- ✓ критические ситуации (как в них должен себя вести министр).

*Сравнение и аналогия.* Древнейшая и весьма эффективная интеллектуальная операция! Сравните, например, профессии мерчендайзера и дизайнера, должности министра и председателя правительства, учителя в школе и преподавателя в вузе, врача в поликлинике и врача в больнице... Конец этому процессу не предвидится, поэтому важно, во-первых, вовремя остановиться, а во-вторых, выбрать аналогию, максимально соответствующую вашему замыслу и достаточно оригинальную.

#### 4. Беседа

Разговор с информированным и умным человеком важен не только потому, что открывается возможность позаимствовать нечто новое, но и потому, что в процессе беседы у вас оформляются и выплывают на поверхность мысли и идеи, которые в противном случае так бы и потонули в глубине сознания. Ведь о многих собственных умозаключениях даже не догадываешься, пока не выразишь их вслух. Диалог — мощное средство стимулирования интеллектуальной деятельности, наши предки давно заметили, что ум — хорошо, но два все-таки лучше.

Есть несколько золотых правил для беседы с целью получения информации (попросту говоря, для интервью) [26]:

- ✓ вопросы надо подготовить заранее, и чем больше — тем лучше (необязательно их все задавать, но пусть они будут наготове — разговор пройдет эффективнее);
- ✓ до встречи попробуйте сами ответить на заготовленные вопросы — тогда вы легче выловите самое оригинальное и нестандартное в реакции собеседника;
- ✓ обязательно объясните собеседнику цель своих распросов;
- ✓ демонстрируйте интерес и уважение к собеседнику, при случае — знание подробностей его жизни и деятельности, но не льстите;

- ✓ не искажайте полученную информацию, правильно цитируйте и обязательно ссылайтесь на источник.

## 5. Чтение

Неоценимый и даже в наш электронный век незаменимый источник информации! Обычно возникают следующие вопросы: что читать? как читать? где искать печатные источники? Несколько практических советов.

Прежде всего целесообразно найти определения ключевых понятий, раскрывающих избранную тему, и лучше не по одному определению, а по нескольку — в энциклопедиях, толковых и терминологических словарях, справочниках и хрестоматиях. Словари, справочники, хрестоматии, указатели — необходимейшая литература для пишущего человека. Далее идет знакомство с современным состоянием проблемы; почти всегда стоит поинтересоваться также её историей. На нестандартные мысли может натолкнуть сопоставление противоположных точек зрения на объект вашего внимания. После словарей обычно наступает очередь периодики, библиографических обзоров и реферативных журналов, и только после тщательного отбора имеет смысл приступать к проработке непосредственно книг — монографий, сборников, научно-популярной, научной и художественной литературы.

Основные виды чтения, которыми должен владеть грамотный человек, — это чтение ознакомительное, аналитическое и поисковое. При **ознакомительном** чтении осваивают аннотацию, оглавление, предисловие и послесловие; можно заглянуть в терминологический указатель (если он есть) и в библиографию. Обычно этого вполне достаточно для беглого знакомства с темой и способом её раскрытия, а также с основными идеями автора. Если книга вас заинтересовала, приступайте к **аналитическому** чтению — последовательному и вдумчивому, с проработкой и оценкой деталей. Есть несколько критериев усвоения содержания книги: формулировка её темы и идеи своими словами; составление плана и тезисов; аннотирование и реферирование; отбор необходимой для ваших нужд информации; высший этап освоения содержания — критическое восприятие (мысленное согласие/несогласие с автором). Разумеется, работа не должна проходить бесследно; результаты и ознакомительного, и аналитического чтения следует фиксировать. Лучше всего это делать с помощью картотеки: одна карточка на один печатный источник. Не забывайте о точном библиографическом описании и фиксировании цитат (см. Совет 12).

Не потеряло своего значения и **поисковое** чтение, т.е. попросту просмотр книги в поисках нужной фамилии, названия, цитаты, слова, факта.

Существуют три надёжных источника печатных изданий: библиотеки; Интернет; собственные книжные полки и полки знакомых, родственников и друзей. Поскольку российские библиотеки невероятно обеднели, об этом последнем источнике не стоит забывать. Интернет велик и могуч, но все же информация, извлечённая не с экрана монитора, а из бумажных страниц, усваивается прочнее и глубже.

## **6. Интернет**

Как было только что сказано, он велик и могуч. Главные его преимущества — объём и скорость поиска. Минусы: иногда встречающаяся недостоверность сведений, которую к тому же нелегко обнаружить; часто — безграмотное оформление информации и, если не вести постоянных записей, эфемерность информационных отпечатков в памяти. Прочитанное в бумажной книге забывается медленнее!

Способы фиксирования найденной информации индивидуальны, здесь «у каждого солдата свой манёвр». Советуем помнить о следующих полезных вещах:

- ✓ картотека (в бумажном или электронном виде);
- ✓ схемы, графики, карты;
- ✓ таблицы.

И наконец, собранная вами информация должна быть:

- ✓ избыточной (нет ничего лучше для будущего текста, чем обширное и разнообразное информационное пространство, в котором он разворачивается);
- ✓ релевантной и прагматичной, т.е. необходимой и значимой для адресата (не забивайте читателю голову ненужными сведениями);
- ✓ достоверной (критерий истинности теряет смысл только в случае с художественной информацией);
- ✓ выразительной (хорошо бы затронуть не только разум, но и сердце адресата);
- ✓ логически и семиотически выверенной (иначе смысл и пафос вашего послания *urbi et orbi* пропадут втуне).



### Сбор дополнительной информации

Выбрана тема, и собран основной материал. Однако прежде чем приступить непосредственно к планированию и написанию текста, полезно задуматься над тем, как и с помощью чего будущее произведение можно обогатить, оживить, сделать интереснее и доступнее. Другими словами, почти всегда целесообразно подобрать дополнительный материал, который будет группироваться вокруг пунктов разработанного плана. Дополнительная информация [25] может быть следующего характера:

- ✓ определения;
- ✓ сравнения;
- ✓ примеры;
- ✓ ссылки на авторитеты;
- ✓ статистические данные;
- ✓ лирические отступления;
- ✓ ссылки на произведения литературы и искусства;
- ✓ наглядные элементы видеоряда (схема, таблица, фото, рисунок, репродукция...).

Иногда между перечисленными видами трудно провести чёткую границу. Пример или ссылка на авторитеты может принять форму определения; статистика или ссылка на произведение искусства помогают сравнению; фото или рисунок оживляют лирическое отступление и т.п. Удельный вес разновидностей дополнительного материала весьма различен в текстах разного стиля, жанра и тематики; понятно, что в научной статье чаще встречаются определения, ссылки на авторитеты и статистические данные, а философское эссе естественно украсить примерами, лирическими отступлениями, рисунками и репродукциями. Однако в любом случае сопутствующую и обогащающую информацию стоит записать впрок.

**1. Определения** необходимы в двух случаях: если вы пользуетесь малоизвестным или малопонятным широкой публике понятием и если вы употребляете то или иное слово/словосочетание в особом, свойственном только вашему тексту значении. Кроме того, некоторые слова публика склонна толковать неверно, скажем, путая *прецедент* и *инцидент*, — здесь тоже не помешает краткое пояснение смысла. Размещение определений в тексте определяется его

структурой и семантикой, но чаще всего они уместны во вступительной части, чтобы яснее стало последующее изложение.

Термины (научные понятия), как правило, определяются **через род и видовое отличие**, например:

«*Роман* — эпический жанр большой формы [род], раскрывающий историю нескольких, иногда многих, человеческих судеб на протяжении длительного времени [видовое отличие]».

Таким же образом может характеризоваться и общественно-политическая лексика:

«Сильный президент — это политик [род], который избран на открытых выборах [видовое отличие]».

Используя этот вариант определения, необходимо следить, чтобы вся научная, политическая, деловая и прочая лексика, его составляющая, была понятна читателю.

Малоизвестную или иноязычную лексику удобно пояснять с помощью **синонимов**; так, к уже упоминавшемуся слову *инцидент* можно в скобках добавить: «случай, происшествие». Иногда для этой же цели эффективны **антонимы**; например, *арьергард* — это *авангард* с точностью до наоборот.

Весьма популярны определения посредством **исчерпывающего описания**; так, уже упоминавшийся в прежних главах *дауншифтинг* определяется именно этим способом: «добровольный отказ от высокой должности и доходов ради простой и непритязательной жизни в одиночестве либо в кругу семьи». Если простого описания, по вашему мнению, недостаточно, можно прибегнуть к **примеру**. Скажем, очень нелегко определить модное в настоящий период понятие *концепт*, поэтому формулировку: «Концепт — культурно обусловленная базовая единица картины мира, обладающая экзистенциальной значимостью как для отдельной личности, так и для народа в целом» имеет смысл дополнить: «Примеры концептов — концепты свободы, любви, дома, женщины и т.п.».

Наконец, если вы хотите акцентировать внимание читателя на каком-то одном значении многозначного слова (выражения, термина), целесообразно дать **перечень разных определений**. Например, центральный предмет вашего рассмотрения — стиль постмодернизма. В данном случае необходимо заранее отмежеваться от категории *стиль языка*, определяя последнюю как «тип функционирования языка, предназначенный для коммуникативного обслуживания

стандартных социальных ситуаций», и подчеркнуть, что в вашем тексте речь идет о стиле — «единстве образной системы, изобразительно-выразительных средств, творческих приёмов, пронизывающем всю художественную структуру».

Как легко догадаться, главный источник определений — всевозможные словари. Особенно полезны энциклопедии, терминологические указатели и справочники, словари синонимов и антонимов. Разумеется, под рукой еще Интернет, но определения, взятые из его недр, не худо проверить с помощью традиционных печатных источников. Словари, справочники, энциклопедии, хрестоматии — незаменимый рабочий инструментальный пишущего человека.

2. Ничто так не способствует пониманию неизвестного или конкретизации абстрактного, как уместное и яркое **сравнение**, т.е. сопоставление двух предметов или явлений для более точного и образного описания одного из них. Чаще всего используются сравнения **простые**, состоящие из одного слова или словосочетания. Вспомним хотя бы ряд пушкинских сравнений, характеризующих Ольгу Ларину: «...Всегда как утро весела, / Как жизнь поэта простодушна, / Как поцелуй любви мила».

**Развёрнутое** сравнение разворачивается в небольшой самостоятельный художественный образ; в том же «Евгении Онегине» читаем в описании смерти Ленского: «...И падает... / Так медленно по скату гор, / На солнце искрами блистая, / Спадает глыба снеговая».

Если отбросить союзы *как, словно, подобно* и проч., то сравнение легко превращается в **метафору**, становясь живее и убедительнее:

«Пушкин был первый в России “невыездной”. Эту *райскую птицу* Николай предпочитал держать в *золочёной клетке*».

Выразительны **отрицательные** сравнения:

«Путь прогресса — *не гоночный трек*».

Противопоставление, используемое в сравнении, иногда дорастает до **парадокса**:

«Посол — это *порядочный человек, которого посылают за границу врать в интересах Отечества*».

Парадоксальные сравнения ценны, в числе прочего, юмористическим эффектом.

Популярны пространные уподобления в форме **аналогии**, сближающие совокупности явлений из областей разной се-

мантики. Пример аналогии с отрицательной оценкой описываемого явления:

*«В обыденной жизни вы можете рассказать один и тот же анекдот трижды — и трижды, вызвав смех, оказаться душою общества. В искусстве подобная форма поведения называется “клише”» [21, с. 61].*

Отвлечённая идея удачно раскрывается посредством изображения конкретного предмета или явления действительности — **аллегии**. Так, коварство изображается в виде змеи, жадность — в облики волка, трусость — в образе зайца и т.п.

Сравнения не только поясняют непривычное, они пробуждают интерес к обычному и стимулируют мысль читателя.

3. Пожалуй, самый эффективный прием «приближения» предмета вашего рассмотрения к читателю — это **пример**. Примеры могут быть краткими и подробными, фактическими или вымышленными, серьезными или шутивными. Вот как приводит примеры пушкинских художественных открытий И.С. Тургенев в своей речи при открытии памятника А.С. Пушкину в Москве (1880 г.):

*«...Пушкин в своих созданиях оставил нам множество образцов, типов (ещё один несомненный признак гениального дарования!), — типов того, что совершилось потом в нашей словесности. Вспомните хотя бы сцену корчмы из “Бориса Годунова”, “Летопись села Горюхина” и т.д. А такие образы, как Пимен, как главные фигуры “Капитанской дочки”, не служат ли они доказательством, что и прошедшее жило в нём такую же жизнью, как и настоящее, как и предсознанное им будущее?» [21, с. 11].*

А.Д. Сахаров в своей Нобелевской лекции «Мир, прогресс, права человека» обращается к примерам нарушения прав человека в СССР:

*«Вы все знаете лучше, чем я, что дети, скажем, из Дании могут сесть на велосипеды и весело доехать до Адриатики. Никто не увидит в них “малолетних шпионов”. Но советские дети этого не могут! Вы сами можете мысленно развить этот пример (и все нижеследующие) на множество аналогичных ситуаций...*

*В СССР качество протезов для инвалидов крайне низкое. Но ни один советский инвалид, даже имея вызов от иностранной фирмы, не может выехать по этому вызову за границу.*

*В советских газетных киосках нельзя купить некоммунистических зарубежных газет, да и коммунистические*

продаются далеко не каждый номер. Даже такие информационные журналы, как “Америка”, крайне дефицитны и продаются в ничтожном числе киосков, расходятся же мгновенно и обычно с “нагрузкой” неходовых изданий.

*Каждый, желающий эмигрировать из СССР, должен иметь вызов от близких родственников. Для многих это неразрешимая проблема...*» [21, с. 55].

Или, скажем, в рассказе о том, каким образом телепередачи преломляют реальность, никак не обойтись без конкретки. Автор соответствующей статьи не без иронии пишет, что на главных телеканалах России в новостях сначала подаётся

*«...событие дня, драматичное, но в конечном счёте возвращающее зрителю веру в жизнь. Например, 1 сентября — утечка брома в Челябинске. Настроение тревожное: что-то будет. Но сильно тревожиться не надо: утечка наполовину сама рассосалась, вторая половина вот-вот будет ликвидирована. Правда, местные власти, вероятно, врут своим жителям, но сверху их призовут к порядку, если понадобится»* (из статьи С. Белковского в журнале «Новое время/The New Times»).

Эффективными могут быть примеры-выдумки, точнее, примеры-предположения типа:

*«Вообразите, что вы стали директором школы, а работающие у вас учителя-словесники подделали результаты ЕГЭ по русскому языку. Каковы будут ваши действия по отношению к ним и их ученикам?»*

Примерами не стоит злоупотреблять, не стоит также навязчиво растолковывать их читателю. Одного примера иногда может быть недостаточно; так, если вы рассказываете о переосмыслении общеизвестных афоризмов и цитат в знаменитой поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки», то одним примером, одной текстовой иллюстрацией вы никак не обойдётесь.

Источники примеров необозримы: это ваш собственный опыт и эрудиция, всевозможные справочники и хрестоматии, Интернет и рассказы окружающих. Размещать примеры в тексте следует, обращая внимание на его самые монотонные места, стремясь «встряхнуть» и обострить внимание адресата.

4. Для того чтобы придать больше веса и значимости собственным утверждениям, автор текста нередко использует **ссылки на авторитеты**. Ссылаются обычно либо на общественное мнение, либо на известных личностей.

Общественное мнение для большинства неискущённых читателей — непререкаемый авторитет; источником инфор-

мации вам послужат результаты массовых опросов населения, анкетирование определённых социальных групп, итоги всевозможных голосований, а также та народная мудрость, которая зафиксирована в пословицах, поговорках, крылатых выражениях и обычаях. В тона бесспорной истины окрашены обычно обращения к здравому смыслу, скажем, такое:

*«Каждому известно, что чем больше товаров на прилавке, тем сложнее сделать выбор»* (зачин текста о покупке необходимого предмета домашнего обихода).

Уместное использование пословицы или поговорки способно в заметной степени обогатить текст; например, рассказ о пойманном на взятке члене правительства целесообразно сопроводить поговоркой «В семье не без урода». Сложность в том, что проблематично отыскать пословицу или крылатое выражение, звучащее свежо и незатасканно.

Если ваш текст обращён к достаточно узкой аудитории, эффективно сослаться на то, что чувствуют или думают люди, схожие с вашими читателями:

*«Как знают по своему опыту все преподаватели русского языка, у каждого ученика своя, индивидуальная, картина ошибок».*

Ссылки на мнение авторитета, на заключение эксперта особенно существенны в текстах научных и деловых. Если ваше высказывание адресовано широкому и непритязательному кругу читателей, то ссылайтесь на достаточно известных лиц; бессмысленно в журнальчике для дам опираться на авторитет Джона Локка или Николая Бердяева. Разумеется (и это прямо будет свидетельствовать об этических принципах автора), следует назвать источник авторитетного мнения и указать время его высказывания. Ссылаться на сомнительных, малоизвестных и не проверенных временем лиц просто неуместно, так же, как и прибегать к неточной информации. Например, в разгар горбачёвской перестройки в газете «Советская Россия» появилась просталинистская ультраконсервативная статья Нины Андреевой «Не могу поступаться принципами», в которой автор ссылалась на высокую оценку личности Сталина Уинстоном Черчиллем. В частности, последнему приписывалась фраза: «Когда Сталин входил в зал Ялтинской конференции, мы, словно по команде, вставали» («мы» — это Черчилль и Рузвельт). Разумеется, Черчилль никогда этого не говорил; да и как бы поднимался навстречу Сталину больной полиомиелитом колясочник Рузвельт? Неэтично также для подтверждения

своего мнения ссылаться на людей, вызывающих у подавляющей части общества отторжение, — например, на Гитлера.

**5. Статистические данные** придают тексту максимальную точность. Читателя обычно не убеждают обозначения *некоторые, отдельные, большинство, мизерная часть, постепенное падение, высокий уровень* и подобные. Точные цифры и факты куда предпочтительнее; кроме того, они нередко экономят вербальные изобразительные средства. Впечатляющий пример точности, сжатости и выразительности «сухой» статистики:

*«Незадолго до открытия Пастером вредоносного влияния бактерий от родильной горячки во Франции умирала каждая четвёртая женщина-мать».*

Иногда читателю трудно осознать значение приведённой цифры. Например, в очерке о подростковых суицидах встречается фраза: «Подросток прыгнул с 60-метровой высоты». 60 метров в высоту нелегко себе представить, но если пояснить, что это высота семнадцатитажного дома, то цифра становится намного выразительней.

Грамотно приводить статистические параметры помогает несколько правил. Во-первых, следует проверить компетентность источника и точно указать на него. Недостаточно отделаться словами: «Статистика доказывает, что...» или «По данным надёжного источника...». Во-вторых, считаемые единицы должны быть чётко определены, для того чтобы читатель мог их недвусмысленно идентифицировать. Скажем, некорректна такая фраза: «Практически здоров только каждый десятый российский старшеклассник», поскольку непонятно, что значит «практически здоров» и к кому может относиться такая характеристика. Особенно осторожно обращайтесь с эпитетом «средний». «Средняя зарплата в нашем регионе достигла 38000 рублей» — подобные фразы способны только раздражать огромное количество людей, получающих не больше 10000 и отлично понимающих, что такие «подсчёты» призваны маскировать вопиющее социальное неравенство.

В-третьих, сравнивать можно только совместимые величины. Некорректно измерять рост тарифов на электроэнергию, смешивая расценки для частных лиц и учреждений, для города и дачной местности. И в-четвёртых, статистические параметры убеждают лишь тогда, когда они берутся в системной совокупности. Нельзя утверждать, что в городе Б лучше борются с наркотиками, чем в городе Н, лишь на том основании, что в Б задержано и привлечено к ответственности большее количество наркоторговцев. А если на-

селение города Б в несколько раз превышает население города Н? К тому же борьба с наркоманией предполагает не только репрессивные меры.

6. В некой противоположности статистическим данным находятся **лирические отступления** — описания своих и чужих эмоций, так же, как и цифры, увеличивающие доверие читателей к тексту, но уже за счёт повышения его эмоциональности и эмпатии — «заражающей способности». Эссе о творчестве М.А. Булгакова Валерия Новодворская завершает так:

*«Писатель и его любимая уйдут по лунному лучу, а мы останемся, как Иванушка Бездомный, чтобы помнить, верить и ждать полнолуния»* (журнал «Новое время/The New Times»).

Напоминаем: лирические отступления должны быть уместными, не слишком длинными и соответствовать общей тональности текста; злоупотреблять ими ни в коем случае не следует.

7. Таким же образом советуем относиться к **ссылкам на произведения искусства** — картины, музыкальные опусы, фильмы, художественные тексты и прочая, опираясь в первую очередь на максимально известные образы, сюжеты и произведения. Пример кратчайшей ссылки подобного рода (из газетной статьи):

*«На роль главного защитника “униженных и оскорблённых” претендовал известный террорист»* («Униженные и оскорблённые» — название известного романа Ф.М. Достоевского).

А вот ссылки более изысканные и развёрнутые, с цитированием (завершение очерка В. Новодворской о творчестве В.П. Катаева):

*«Я вешаю сверкающий алмазный венец на ограду катаевской могилы и беру горсть колева — поминального одесского блюда, состоящего из варёного риса, “засыпанного сахарной пудрой и выложенного лиловыми мармеладками”. Шелестит трава забвения. Он не доплыл. Одиноким белый парус “в тумане моря голубом” был грубо атакован социальными ураганами. “Но парус! Сломали парус! Каюсь, каюсь, каюсь...”»* (Новодворская В.И. Поэты и цари. М., 2009. С. 349.)

Напоминаем: «Алмазный мой венец», «Трава забвения», «Белеет парус одинокий» (откуда взято описание колева) — известнейшие произведения В.П. Катаева; «в тумане моря голубом» — строчка из стихотворения М.Ю. Лермонтова; последняя строка — из песни В.С. Высоцкого «Парус».



А вот ссылка на известный фильм (из газетной статьи):

*«Как и Данила Багров, герой “Брата-1” и “Брата-2”, директор обращается к потаённым и до поры не высказываемым чувствам и мыслям российской глубинки».*

8. Неоценимым дополнительным материалом оказываются **наглядные элементы видеоряда** — всё, что разрушает вербальную монотонность текста и тем самым оживляет внимание читателя. В научном и техническом тексте уместна схема, показывающая, как работает описываемое устройство или прибор, а также его фотография; статистические параметры часто приводятся в таблицах и диаграммах; в эссе хорош рисунок или репродукция с известного полотна; трудно переоценить роль фотоснимков в репортаже.

Если вы умело распорядитесь нашими советами по сбору дополнительного материала, то ваш текст, несомненно, выиграет, да и создавать его станет легче и интереснее.

## *Совет 7*

### **Планирование текста**

Тема выбрана, собран и обдуман информационный материал. Вплотную подступает задача непосредственного создания текста: белеет чистая бумага и подмигивает экран монитора. Что происходит дальше в 90% случаев? Человек в муках рождает первую фразу, вторую... и отдаётся во власть инерции собственных мыслей. Кривая должна куда-то вывести!

У такого спонтанно рожденного текста, как правило, множество недостатков. Главные из них следующие:

- ✓ неполное, а часто неточное и неверное раскрытие темы;
- ✓ композиционная рыхлость;
- ✓ логические ошибки, отсутствие и/или неоправданность связей между текстовыми компонентами;
- ✓ трудности последующей редактуры.

Иллюстрацией могут служить школьные сочинения и «пробы пера» начинающих авторов. Предлагаем вашему вниманию знаменитую пародию М. Розовского на школьное сочинение, в которой, как в капле воды под хорошей линзой, отразились все вышеуказанные недочёты.

### **Школьное сочинение**

Был обычный урок литературы. Ученики должны были писать сочинение на тему «Образ бабы-яги — уходящей бабы прошедшего времени».

Учитель продиктовал план. Пункт за пунктом. Одно за другим. Всё, как обычно.

#### **План**

I. Вступление. Историческая обстановка в те ещё годы.

II. Главная часть. Показ бабы-яги — яркой представительницы тёмных сил.

Черты бабы-яги.

1. Положительные:

- а) смелость;
- б) связь с народом;
- в) вера в будущее.

2. Отрицательные:

- а) трусость;
- б) эгоизм;

- в) пессимизм;
- г) костяная нога.

### III. Заключение. Бабизм-ягизм в наши дни.

Итак, учитель дал план, и теперь ученики по плану начали писать сочинение. И написали. Надо сказать, это было обычное сочинение.

*«Замечательное произведение — сказка о бабе-яге — является замечательным образцом нашей замечательной литературы.*

*Тяжёлое положение крестьянства в мрачную, беспросветную эпоху, которая характеризовалась беспощадным, страшным, мрачным, беспросветным угнетением, было невыносимо беспросветно, мрачно, страшно и беспощадно.*

*“Товарищ, верь! Взойдёт оно!” — писал великий русский поэт Пушкин. И в это время особенно звонко прозвучал светлый голос неизвестного автора сказки о бабе-яге, которая навсегда вошла в сокровищницу литературы, у которой всегда были произведения замечательного жанра, который всегда был любим народом, которого никогда не остановить на пути, по которому он всегда идёт навстречу будущему, которое всегда обязательно приходит на смену прошлому, которое никогда не смогло задушить его голос, который всегда был светлый и звонкий.*

*“Кому на Руси жить хорошо?” — спрашивал знаменитый русский поэт Некрасов и сам же отвечал:*

*Кто до смерти работает,  
До полусмерти пьёт.*

*В образе бабы-яги — типичной представительницы загнывающего старшего поколения — воплощены лучшие черты отрицательного героя в начале первой половины конца ...надцатого века. Бабе-яге противопоставлен светлый образ Иванушки-дурачка, в котором сделана яркая попытка показа нового, молодого в борьбе со старым, отжившим, одряхлевшим. Нет, Иванушка-дурачок — это не Онегин. Он не лишний человек! Он любит труд и родную землю. Если присмотреться, он совсем не дурачок, а умный.*

*“В человеке всё должно быть прекрасно”, — писал известный русский писатель Чехов.*

*Задолго до него эти же слова повторил способный английский поэт Шекспир. Создавая незабываемый образ злодея Яго в одноименной трагедии “Отелло”, он, несомненно, испытал благотворное влияние со стороны неизвестного автора сказки о бабе-яге. Иванушка-дурачок только стро-*

*ит из себя дурачка. На самом деле оказывается в дурачках не он, а баба-яга.*

*“Чуден Днепр при тихой погоде”, — писала сквозь смех и слёзы гордость нашей литературы — Гоголь.*

*В галерее светлых женских образов баба-яга занимает особое место. Вспомним хотя бы Анну Каренину.*

*“Всё смешалось в доме Облонских”, — писало светило разума Лев Толстой.*

*Язык бабы-яги — простой, чистый, короткий, могучий, не шершавый.*

*В наше время бабизм-ягизм играет большое значение и имеет большую роль. Сказка стала былью, Иванушка-дурачок нарицательным, а баба-яга безвозвратно ушла в далёкое прошлое».*

Обычное сочинение, как обычно, не очень соответствовало теме и не слишком было написано по плану. Однако учитель остался доволен.

Он поставил за сочинение соответствующую отметку. Какую именно? Обычную.

Смешно? А ведь должно быть грустно: пародия-то опубликована впервые в 1963 году. Но не изменилось почти ничего.

Лучший способ избежать подобного конфуза — разработать модель будущего текста, иначе говоря, составить его подробный план-проспект. Помните песенку Алисы, которая попала в Страну чудес?

Чтобы не попасть в капкан,  
Чтобы в темноте не заблудиться,  
Чтобы никогда с пути не сбиться,  
Чтобы в нужном месте приземлиться,

приводниться —

Начерти на карте план...

Кстати, когда собеседник настойчиво утверждает: я-де всегда выступаю (или пишу) без плана, это, конечно, иллюзия. В сознании автора текста план (или некое его подобие) существует всегда, просто он может быть неосознанным, неотрефлексированным.

Другое возражение против плана звучит серьёзнее: он, дескать, сковывает работу мысли и не даёт простора самовыражению. В каком-то смысле это, может быть, и верно, но, во-первых, далеко не все способны к яркой и продолжительной импровизации. А во-вторых, ничто не мешает план скорректировать, изменить, дополнить — поработать над ним. Ведь это не догма, а всего лишь руководство к действию...

Практически все письменные, да и устные, тексты имеют трёхчастную структуру: зачин, основная часть, концовка. Зачин (введение, предисловие) необходим для возбуждения интереса и для того, чтобы адресат заранее хотя бы в самых общих чертах представил себе, что и зачем ему хочет сообщить автор. Концовка (заключение) содержит краткие итоги, напоминание о цели сообщения и некоторые другие завершающие замечания, с помощью которых обостряется интерес и закрепляется эмоциональный настрой читателя (слушателя).

Принципы и способы расположения информационного материала в основной части текста зависят от его семантики, жанрово-стилистических особенностей и, казалось бы, сугубо индивидуальны. Однако почти в любом тексте в тех или иных пропорциях присутствует несколько вполне определённых функционально-смысловых разновидностей монологической речи, которые отличаются друг от друга своими функциями и способами выражения мыслей. Это повествование, описание и рассуждение [12]; иногда к ним добавляют аргументацию, объяснение и инструкцию. Для каждого функционально-смыслового типа существуют свои приемы планирования и композиционного развертывания, и с ними весьма полезно познакомиться.

**1. Повествованием** называется такой тип текста, в котором излагается событийная (сюжетная) цепочка, последовательность действий, совершённых определёнными персонажами. Если повествование в тексте преобладает, то он обычно принадлежит к художественному, общественно-публицистическому или разговорно-бытовому стилю; это рассказ, очерк, повесть, репортаж и т.п.

Компоненты композиции повествования, которые одновременно могут послужить пунктами соответствующего плана, исчерпываются следующим перечнем:

- ✓ пролог;
- ✓ экспозиция;
- ✓ завязка;
- ✓ развитие действия;
- ✓ кульминация;
- ✓ развязка;
- ✓ эпилог.

Знакомство с художественной и публицистической литературой подсказывает, что такие компоненты, как пролог, экспозиция, кульминация и эпилог, факультативны: в живом повествовании они могут присутствовать, а могут и от-

существовать. В том или ином виде обязательны завязка, развитие действия и развязка. Кульминаций, кстати, может быть несколько.

Существуют и широко употребляются приёмы обогащения повествовательной композиции, а именно:

- ✓ параллельные и пересекающиеся сюжетные линии;
- ✓ переносы действия во времени (повествование может начинаться не с начала, а с итога жизни героя и проч.; в литературоведении это именуется расхождением сюжета и фабулы);
- ✓ рассказ в рассказе, или обрамление (например, роман Мастера о Понтии Пилате в знаменитом романе М.А. Булгакова);
- ✓ повествование от лица одного (или нескольких) из героев (записки, дневник, переписка и т.п.);
- ✓ вставные элементы (тексты документов — см. «Красное колесо» А.И. Солженицына: стихи — см. последнюю часть «Доктора Живаго» Б.Л. Пастернака; авторские лирические отступления — см. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина или «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина).

**2. Цель описания** — охарактеризовать признаки предметов, явлений, состояний и действий, раскрыть их связи, взаимоотношения, расположение во времени и пространстве, словом, живописать отдельную картину. Решить эту задачу помогают следующие варианты композиционного плана:

- ✓ последовательное описание: автор поступательно, от элемента к элементу, пишет или рассказывает о том, что он видит, наблюдает или вспоминает; так разведчик восстанавливает по памяти интерьер вражеского штаба или путешественник фиксирует пейзаж незнакомой местности;
- ✓ панорамное описание, приближающееся или удаляющееся, когда за изображением дальних (или ближних) картин следует изображение картин ближних (или дальних); так М.Ю. Лермонтов в «Панораме Москвы» бросает взгляд на город с высоты колокольни Ивана Великого: вот храм Василия Блаженного, Сухарева башня, Поклонная гора... ;
- ✓ описание «движущимися глазами» — из окна вагона, автомобиля и проч. (см., например, фрагменты из «Одноэтажной Америки» И. Ильфа и Е. Петрова);
- ✓ группировка объектов описания, которые могут быть распределены по целому ряду признаков и характери-

стик; так, жителей вашего города можно описывать в зависимости от их социальной, гендерной, возрастной, национальной принадлежности;

- ✓ признаковое описание, когда каждый объект характеризуется строго определенным набором признаков — ну, скажем, рекомендуемые для лечения гриппа лекарства описываются с точки зрения их состава, основного и побочного действия, способа приёма;
- ✓ сравнительное описание, при котором в основу кладется последовательное сопоставление объектов друг с другом либо с некоторым эталоном; такова, например, характеристика успеваемости учащихся;
- ✓ в ходе аналитического описания, частого для научных и публицистических текстов, характеристика объекта сопровождается его анализом, например последовательно характеризуются структура, функции и развитие некоторой сложной системы (личности, общества, молекулы, звезды, произведения искусства...);
- ✓ процессуальное описание часто встречается в технических текстах, когда описываются действия над предметом или функционирование самого предмета — например инструкция для использования посудомоечной машины или смартфона.

3. Цель **рассуждения** состоит в доказательстве или опровержении какого-либо тезиса, в обосновании выдвинутого положения, в получении нового вывода. Языковая ткань рассуждения насыщена смысловыми структурами минимального объёма, которые традиционно именуют топками [22]; совокупность и система топов позволяет провести и реализовать в речи любое, сколь угодно сложное рассуждение.

Принято выделять следующие топы:

- ✓ определение;
- ✓ род — вид;
- ✓ целое — часть;
- ✓ общее — частное;
- ✓ обстоятельства (места, времени, цели, условия, причины, образа и степени действия);
- ✓ причина — следствие;
- ✓ действие (функция);
- ✓ страдание (воздействие);
- ✓ свойства;
- ✓ сравнение;
- ✓ сопоставление;

- ✓ противопоставление;
- ✓ имя;
- ✓ символ;
- ✓ свидетельство;
- ✓ предыдущее — последующее.

Что касается общего плана текста-рассуждения, то чаще всего используются две композиционные модели: дедуктивная и индуктивная.

План дедуктивного рассуждения включает следующие компоненты:

- ✓ тезис или гипотеза;
- ✓ развитие тезиса, аргументация, например:
  - толкование тезиса;
  - доказательство от причины;
  - мнения авторитетов;
  - «доказательство от противного», или опровержение неверного мнения;
  - подтверждающие или опровергающие факты и примеры;
  - сравнения и аналогии;
- ✓ выводы и практические предложения.

План индуктивного рассуждения:

- ✓ цель исследования и/или рассуждения;
- ✓ сравнение, анализ и обобщение накопленных фактов;
- ✓ выводы и предложения.

4. Распространёнными разновидностями рассуждения являются **аргументация** и **объяснение**, которые многие авторы считают самостоятельными функционально-смысловыми типами речи. Аргументация, наряду с обоснованием выдвинутого тезиса, имеет своей целью побуждение адресата к конкретному действию, убеждение аудитории в правоте автора. Объяснение же усиливает смысловую компоненту раскрытия причинно-следственных связей; его цель — разъяснить решение неоднозначной проблемы или структурно-функциональную специфику достаточно сложной системы.

5. К отдельному функционально-смысловому типу иногда относят **инструкцию**, которая, по сути, являет собой разновидность описания, имеющую дело с элементами некоторого устройства и с этапами его работы (функционирования).

Ещё раз напоминаем, что в конкретном живом тексте, как правило, сочетаются несколько функционально-смысловых типов изложения: повествование перебивается



описаниями, в рассуждение вклиниваются сюжетно организованные фрагменты, описание сопровождается аналитическими выкладками. Поэтому план конкретного текста — достаточно сложная структура, включающая в себя компоненты, выстроенные на основе разных принципов.

Для того, чтобы план стал действительным ориентиром и помощником в написании текста, он должен быть максимально подробным. Никакой практической пользы не принесет простая фиксация трёхчастной структуры типа:

1. Введение.
2. Основная часть.
3. Заключение.

Желательно дробное, многоуровневое образование, наглядно репрезентирующее детализацию общих положений. Иначе говоря, руководствуйтесь следующей картинкой:

План.

- I. ....
  - 1. ....
  - 2. ....
- II. ....
  - 1. ....
  - 2. ....
  - 3. ....
- III. ....
  - 1. ....
    - а) ....
    - б) ....
    - в) ....
  - 2. ....
  - 3. ....
    - а) ....
    - б) ....
- IV. ....

План — это такая структура, которая обладает возможностями роста. Первые наброски обычно включают 3–6 пунктов, в которых фиксируются главные мысли и направления их развития. Постепенно из общего простого плана вырастает сложный микротемный план, с предельной детализацией отдельных вопросов. В идеале на каждый пункт или подпункт хорошо составленного и продуманного плана приходится от двух до пяти предложений текста (имеются в виду, конечно, самые мелкие, неделимые далее пункты и подпункты). План, таким образом, приближается к конспекту (точнее, проспекту) будущего произведения.

Проиллюстрируем работу над планом на примере тем школьного выпускного сочинения 2015 и 2016 гг. Семантика тем достаточно общая и нуждается в анализе и конкретизации, поэтому составлению плана предшествует рассмотрение формулировки предложенной темы и описание литературного материала (взятого в основном из соответствующей школьной программы) как источника размышлений, доказательств и иллюстраций.

### **О времена! О нравы!**

#### *Анализ темы*

«О времена! О нравы!» — выражение, которое часто употреблял в своих речах древнеримский оратор Цицерон (106–43 гг. до н. э.). Смысл этого выражения сводится к возмущению и отчаянию, вызванному отрицательным воздействием социальной обстановки на общественные нравы в конкретный период времени, чаще всего в тот, о котором идёт речь в тексте.

Таким образом, тема представляет собой утверждение: в каждую эпоху обществу присущи противоречия, недостатки и пороки, порождающие горечь и протест, прежде всего тем, что они разрушают нравственные устои членов общества.

#### *Литературный материал*

Д.И. Фонвизин. «Недоросль» (нравы Скотининых и Простаковых).

А.С. Грибоедов. «Горе от ума» (нравы фамусовской Москвы).

А.С. Пушкин. «Евгений Онегин» (нравы петербургского «большого света»).

М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени» (перипетии войны на Кавказе, провинциальное «водяное общество»).

Н.В. Гоголь. «Мёртвые души» (парад помещичьих «мёртвых душ» и изощрённая алчность Чичикова).

А.Н. Островский. «Гроза» (жестокая духота города Калинина).

И.А. Гончаров. «Обломов» (развращающее бездействие Обломова).

Н.А. Некрасов. «Кому на Руси жить хорошо» (бедственное положение крестьян).

М.Е. Салтыков-Щедрин. «История одного города» (сатирическая летопись российской истории).

Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание» (страдания «униженных и оскорблённых», исковерканные неравенством души).

- Л.Н. Толстой. «Война и мир» (осуждение войны).
- А.П. Чехов. «Ионыч» (тина бытовых мелочей провинциальной жизни).
- И.А. Бунин. «Господин из Сан-Франциско» (трагическая бездуховность существования).
- В.Г. Короленко. «Без языка», «В дурном обществе» (унижение человеческого достоинства).
- М. Горький. «На дне» (трагедия опустившихся людей).
- М.А. Шолохов. «Тихий Дон» (расколотое общество и расколотые души).
- М.А. Булгаков. «Белая гвардия» (жестокость гражданского противостояния).
- А.П. Платонов. «Котлован» (трагедия обманутого ложной идеей народа).
- Б.Л. Пастернак. «Доктор Живаго» (сопротивление и гибель творческой личности).
- А.И. Солженицын. «Один день Ивана Денисовича», «Архипелаг ГУЛАГ» (жертвы и палачи).
- В.П. Астафьев. «Прокляты и убиты» (деформация личности на войне).
- В.Г. Распутин. «Прощание с Матёрой» (трагедия уничтожаемой природы).

### *План*

- I. Вечные истины — что это такое?
  1. Историческое постоянство структуры человеческой личности.
  2. Общечеловеческие этические законы.
  3. Красота и смысловая ёмкость латинских афоризмов.
- II. Беспощадный реализм изображения нравов в русской литературе XVIII — начала XX вв.
  1. Грубая хищность Скотининых и Простаковых (Фонвизин).
  2. Пустота и бездушные светского общества Петербурга, Москвы, провинции (Грибоедов, Пушкин, Лермонтов).
  3. Жестокая отсталость и духовная скудость провинциального быта (Гоголь, Островский, Салтыков-Щедрин, Чехов).
  4. Стон угнетённого крестьянства и униженных городских низов (Некрасов, Достоевский, Короленко, Горький).
  5. Пустота бездеятельного существования обеспеченного класса (Пушкин, Лермонтов, Гончаров, Бунин).

6. Опустошающая власть денег (Гоголь, Достоевский).

III. Трагедия расколотого общества и обманутой личности (русская литература первой половины XX в.).

1. Погубленные и расколотые судьбы (Шолохов, Булгаков, Пастернак).

2. Потеря осмысленных жизненных целей (Платонов, Пастернак).

3. Рост агрессии и жестокости, как общественной, так и личной (Шолохов, Пастернак, Платонов).

IV. Новые вызовы времени (русская литература середины и конца XX в.).

1. Деформация человеческой личности на войне (Астафьев).

2. Раскол общества на палачей и жертв (Солженицын).

3. Уничтожение природы (Распутин).

V. Неизбежно ли падение героя под напором «жизни и судьбы»?

1. Несгибаемые Стародумы и Правдины (Фонвизин).

2. Бегство непобеждённого Чацкого (Грибоедов).

3. Возможное возрождение потрясённого Онегина и постоянство «верного идеала» Татьяны (Пушкин).

4. Гибель и победа Катерины Кабановой (Островский).

5. Раскаianie Раскольникова как залог возрождения (Достоевский).

6. Сила жизни и любви у любимых героев Л. Толстого.

7. Спасение — в творчестве (Юрий Живаго у Пастернака и Мастер у Булгакова).

8. Величие праведного воинского подвига (военная проза).

9. Спасительная сила труда и совести (Солженицын и Распутин).

VI. Великий оптимизм русской литературы.

## **Дом — пристанище души**

### *Анализ темы*

Согласно словарю, *пристанище* — это место, которое может служить приютом, убежищем. Получается, смысл высказывания «Дом — пристанище души» в том, что душа, в её нелёгком жизненном странствии, находит передышку или окончательное успокоение в родном доме. Обретение дома, таким образом, превращается в одну из важнейших целей человека.

### Литературный материал

А.С. Пушкин. «Капитанская дочка» (родительский дом Гринёва); «...Вновь я посетил...», «Няне» (дом поэта в Михайловском).

Н.В. Гоголь. «Мёртвые души» (жилища помещиков).

А.Н. Островский. «Гроза» (родительский дом Катерины, жилище-тюрьма Кабановых).

И.А. Гончаров. «Обломов» (счастливое сонное царство Обломовки, диван как центр обломовского жилища).

И.С. Тургенев. «Отцы и дети» (родовые жилища Кирсановых и Базаровых).

Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание» (каморка Раскольникова, трущобы Мармеладовых).

Л.Н. Толстой. «Война и мир» (Отрадное, Богучарово, Лысые горы, дом Ростовых в Москве).

А.П. Чехов. «Вишнёвый сад» (поместье Раневской и Гая).

Поэзия Серебряного века. Бездомность (А.А. Блок, М.И. Цветаева, А.А. Ахматова).

Б.Л. Пастернак. «Доктор Живаго» (потеря дома и странствия).

М.А. Шолохов. «Тихий Дон» (поэзия Дома, Семьи, Труда и их разрушение).

Ю.В. Трифонов. «Обмен», «Дом на набережной» (городская квартира как источник добра и зла).

В.Г. Распутин. «Последний срок», «Прощание с Матёрой» (потеря родного дома, его уничтожение и прощание с ним).

Составлению плана поможет кластер на рис. 9.

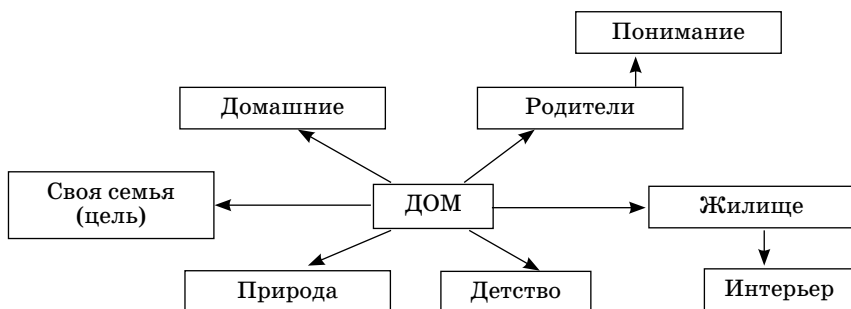


Рис. 9. Кластер ДОМ

## *План*

I. Постоянное обращение и возвращение литературы к образу Дома.

1. Вечные образы и сюжеты литературы.

2. Без Дома немислим Человек.

3. Обретение Дома — залог будущего.

II. Герой и его Дом.

1. Спасительные воспоминания детства в родительском доме (Петруша Гринёв, Катерина Кабанова, Илюша Обломов, герой Распутина).

2. Дом как портрет героя (жилища гоголевских помещиков, диван Обломова, каморки Раскольников и Мармеладовых, Отрадное Ростовых и Лысые горы Болконских, курень Мелеховых, квартиры «Дома на набережной», изба Анны в «Последнем сроке»).

3. Дом — воспоминание (Пушкин).

4. Дом как важнейшая жизненная цель героя (Болконские, Ростовы, Безухов, Мелехов).

III. Потеря Дома и её последствия.

1. Бездомье лирических героев поэзии Серебряного века.

2. Кочевья Юрия Живаго.

3. Разрушенные курени хутора Татарского.

4. Судьбы обитателей трифоновских квартир.

5. Уход под воду домов Матёры.

IV. Дом, Семья, Родина.

## **Кто сказал тебе, что нет настоящей любви?**

### *Анализ темы*

Перед нами скрытая цитата из романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Общеизвестно, что любовь бывает настоящая и не очень, счастливая и несчастная. Смысл темы, по-видимому, в том, что настоящая любовь, во-первых, существует, а во-вторых, она всегда приносит человеку счастье, вне зависимости от своего исхода.

### *Литературный материал*

Самые известные любовные пары русской литературы:

Чацкий и Софья (А.С. Грибоедов. «Горе от ума»).

Онегин и Татьяна, Ленский и Ольга (А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»).

Печорин и Бэла, Печорин и княжна Мери, Печорин и Вера (М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»).

Борис и Катерина (А.Н. Островский. «Гроза»).

Обломов и Ольга Ильинская (И.А. Гончаров. «Обломов»).

Базаров и Одинцова (И.С. Тургенев. «Отцы и дети»).

Раскольников и Сонечка Мармеладова (Ф.М. Достоевский. «Преступление и наказание»).

Наташа Ростова и Андрей Болконский, Наташа и Анатоль Курагин, Наташа и Пьер Безухов (Л.Н. Толстой. «Война и мир»).

Желтков и Вера Николаевна (А.И. Куприн. «Гранатовый браслет»).

Юрий Живаго и Тоня, Юрий и Лара (Б.Л. Пастернак. «Доктор Живаго»).

Григорий Мелехов и Аксинья, Григорий и Наталья (М.А. Шолохов. «Тихий Дон»).

### *План*

I. Центральная тема мировой литературы.

II. Настоящая? Ненастоящая?

1. Точная цитата из Булгакова: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его грешный язык!»

2. Настоящая любовь — верная и вечная?

Тогда из всех вышеперечисленных пар остаются: Сонечка и Раскольников, Наташа и Пьер, Лара и Юрий, Маргарита и Мастер.

3. Значит ли это, что все остальные знаменитые пары русской литературы соединяет любовь ненастоящая?

III. Что такое настоящая любовь?

Она пересоздаёт человека.

1. Раскаяние Софьи Фамусовой.

2. Потрясение Онегина.

3. Опустошение Печорина.

4. Протест Катерины.

5. Пробуждение Обломова.

6. Трещина в нигилизме Базарова.

7. Благородное самоотречение Желткова.

IV. Трагедия насильственной потери любви (Григорий и Аксинья, Юрий и Лара).

V. Любовь — величайшее испытание души и характера.

### **Что может стать для человека компасом на его жизненном пути?**

#### *Анализ темы*

Компас, как известно, это прибор для определения стран света (сторон горизонта), а в переносном смысле — предмет, помогающий правильно ориентироваться.

Тема может быть раскрыта как ряд ответов на вопросы, подсказанные кластером КОМПАС на рис. 10.

*Литературный материал*

Образы родительского дома: усадьба Багрова-внука (С.Т. Аксаков. «Детские годы Багрова-внука»), Обломовка, толстовские усадьбы, мелеховский курень.

Образы родителей и близких: отец и мать Гринёвы, родители Базарова, мать и сестра Раскольников, семьи Ростовых и Болконских, семья Мелеховых.

Учителя: лицейский учитель Пушкина, учительница из рассказа В.Г. Распутина «Уроки французского», учитель литературы Виктор Юльевич из романа Л. Улицкой «Зелёный шатёр».

Друзья: Онегин и Ленский, Обломов и Штольц, Базаров и Кирсанов, Раскольников и Разумихин, Болконский и Безухов.

Любимый/ая: Онегин и Татьяна, Обломов и Ольга, Раскольников и Сонечка, Болконский, Безухов и Наташа, Юрий Живаго и Лара, Григорий и Наталья, Мастер и Маргарита.

Дети: Безуховы и их дети, Григорий Мелехов и Мишатка, Андрей Соколов и Ванюшка (М.А. Шолохов. «Судьба человека»).

Героическое прошлое России: Телегин и Рощин (А.Н. Толстой. «Хождение по мукам»), герои военной прозы.

Религия: Катерина Кабанова, Раскольников и Соня.

Книги и их герои: лирика М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака, О. Мандельштама.

Совость: герои Пушкина, Достоевского, Толстого, Некрасова, Шолохова, Булгакова, Распутина, Солженицына и др.

Деньги: скупой рыцарь (А.С. Пушкин. «Скупой рыцарь»), Чичиков.

Власть: Петр Верховенский (Ф.М. Достоевский. «Бесы»).

Идея: герои «Котлована» А.П. Платонова.



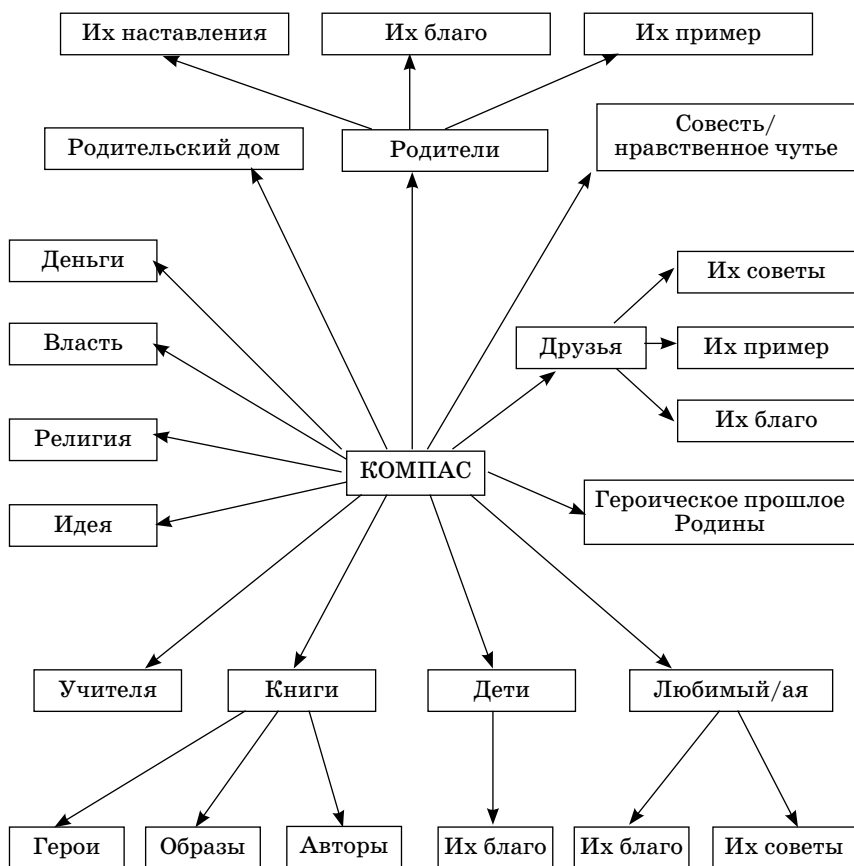


Рис. 10. Кластер КОМПАС

### Книга или компьютер?

#### *Анализ темы*

Предлагается сопоставление двух источников информации. Союз *или* можно понимать двояко: как взаимоисключающий соединяемые члены и как знак их взаимного дополнения.

Простейший приём планирования — сопоставление параметров книги и компьютера как информационных источников, причём фиксируются как положительные, так и отрицательные их признаки.

## План

### I. Информационные революции в обществе.

1. Появление в XXIX в. до н. э. шумерского слогового письма, знаки которого передавали звучание речи.
2. Начало книгопечатания в Европе в 40-х гг. XV в. — ранняя предпосылка массовой коммуникации.
3. Появление новейших информационных технологий в конце XX — начале XXI вв. и усиление интерактивности коммуникации.

### II. Книга как источник информации.

1. Многовековая история и огромное количество источников.
2. Богатство чувственного восприятия (зрение, осязание, обоняние).
3. Комфорт физического обращения и чувство полного обладания.
4. Возможность коллективного прочтения.
5. Труднодоступность многих источников.
6. Сложности при обработке и трансформации информации.

### III. Компьютер как источник информации.

1. Огромный объём доступных сведений.
2. Лёгкость доступа к разным источникам.
3. Возможности обработки и трансформации сведений.
4. Физический дискомфорт от долгого общения.
5. Опасности фрагментарного восприятия и клипового мышления.

### IV. И книга, и компьютер!

## Что есть истинная честь и что есть ложная?

### Анализ темы

Обратимся к словарю. *Честь* — 1) достойные уважения и гордости моральные качества человека; его соответствующие принципы; 2) хорошая, незапятнанная репутация, доброе имя; 3) целомудрие, непорочность; 4) почёт, уважение.

Определения *истинная* и *мнимая* характеризуют отношение моральных принципов и репутации конкретного человека к вечным общечеловеческим ценностям.

Ввиду необозримости темы ограничимся пушкинскими героями.

### *Литературный материал*

Пётр Андреевич Гринёв («Капитанская дочка»). «Береги честь смолоду» — наказ Петрушиного отца, данный при отправлении на службу.

Евгений Онегин («Евгений Онегин»). Дуэль с Ленским — чувство ложной чести. Дружба с Ленским, отношение к юной Татьяне, критическая оценка большого света — свидетельства истинной чести (слова Татьяны: «Я знаю, в вашем сердце есть / И гордость, и прямая честь»).

### *Материал личного опыта и жизненных наблюдений*

Примеры влияния времени на содержание понятия *честь*: служба в Советской Армии во время Великой Отечественной войны — дело чести, а во время войны в Афганистане — нечто другое (подтверждается военной прозой и «Цинковыми мальчиками» С. Алексиевич).

### *План*

I. Многозначность понятия *честь*.

II. Честь Петра Андреевича Гринёва.

1. Батюшкин наказ.
2. Доброта и отзывчивость (заячий тулупчик).
3. Способность к истинной любви.
4. Нетерпимость ко злу.
5. Мужество.
6. Человечность и умение понять другого.
7. Диалектика отношений с Пугачёвым.

III. Честь Онегина.

1. Отношение к признанию юной Татьяны — проявление честности и великодушия.
2. Дуэль с Ленским — боязнь «хохотни глупцов», следование ложным понятиям о чести.
3. Способность к раскаянию, нравственной переоценке своих поступков, скептическое отношение к ложным великосветским ценностям.

IV. Влияние времени на содержание понятия *честь*.

### **Вопросы, заданные человечеству войной**

*Анализ темы* в данном случае не требуется.

### *Литературный материал*

Ограничимся темой Великой Отечественной войны в русской литературе второй половины XX в.

А.Т. Твардовский. «Василий Тёркин».

В.П. Некрасов. «В окопах Сталинграда».

О.Ф. Берггольц. Блокадная лирика и поэмы «Февральский дневник», «Твой путь».

К.М. Симонов. Военные стихи и трилогия «Живые и мёртвые».

В.С. Гроссман. «Жизнь и судьба».

В. Быков. «Сотников», «Обелиск».

Ю.В. Бондарев. «Горячий снег», «Берег».

Б. Васильев. «А зори здесь тихие...»

В.П. Астафьев. «Прокляты и убиты».

### *План*

I. Война — тяжелейшее испытание общества и личности.

II. Может ли мужество быть показательным?

1. Предатель Рыбак в повести «Сотников».

2. Корреспондент Люсин в романе «Живые и мёртвые».

3. Сержант Меженин в романе «Берег».

III. «Мы за ценой не постоим!» Оправданна ли такая установка?

1. Гибель пяти девушек в повести «А зори здесь тихие...».

2. Массовые жертвы по вине Львова в трилогии «Живые и мёртвые».

3. Расстрел братьев Снегирей в романе «Прокляты и убиты».

IV. Возможно ли счастье на войне и в чём оно?

1. Честное исполнение своего солдатского долга и нравственное удовлетворение (Василий Тёркин в одноименной поэме, Валега в «Окопах Сталинграда», Серёжа Шапошников в «Жизни и судьбе»).

2. Единство своей судьбы с судьбой народа и Родины (лирические герои О. Берггольц и К. Симонова).

3. Любовь на войне (Синцов и Таня Овсянникова в трилогии «Живые и мёртвые», лирические герои О. Берггольц и К. Симонова (цикл «С тобой и без тебя»), Серёжа Шапошников и радистка Катя в «Жизни и судьбе», Никитин и Эмма в романе «Берег»).

V. Нравственные альтернативы военного воемени.

1. Жертва учителя Мороза («Обелиск»).

2. Мужество Сотникова («Сотников».

3. Стычка Никитина и Меженина («Берег»).

4. Отношения Никитина и Эммы («Берег»).

VI. За что воевал народ?

1. Пафос защиты Родины.
2. Государство или свобода? («Жизнь и судьба»).

VII. Ответы даёт только время.

Приводим также планы для широко распространённых эссе-рецензий на книгу, стихотворение и кинофильм.

### **Любимая книга (схема анализа прозаического произведения)**

I. «Выходные данные».

1. Автор, название, время появления, история создания, место в творчестве автора, прототипы, «прото-события» и т.п.
2. Место произведения в литературном контексте эпохи: направление, метод, как приняла произведение литературная общественность и критика и т.д.

II. Идеино-тематическая основа произведения.

1. Структура содержания.
2. Тема, главная проблема и мысль.
3. Идея как авторское отношение к изображаемому.

III. Основные герои, их портреты и характеры.

IV. Специфика сюжета (количество сюжетных линий, степень напряжённости, завязка, кульминация, развязка).

V. Особенности моделирования реального мира.

1. Время и пространство в произведении (временные периоды, скорость течения времени, пейзаж, интерьер).
2. Характер изображения истории и современности.

VI. Авторская позиция в произведении.

VII. Жанрово-родовая принадлежность, художественный метод и стиль.

VIII. Языковая структура произведения (в основном — лексика, синтаксис и внутренний ритм).

IX. Моё восприятие произведения.

*Примечание:* последовательность изложения II–IX может варьироваться по желанию автора текста.

### **Любимые стихи (схема анализа лирического стихотворения)**

I. «Выходные данные».

1. Автор, название, время появления, история создания, место в творчестве автора, кому посвящено и т.д.

2. Сведения о литературной ситуации: как принято стихотворение, какие существовали в поэзии течения и направления, к кому был близок автор.

## II. Структура образов и развитие конфликта.

1. Тема и идея произведения.
2. Движение мысли и чувства в художественном тексте. Развитие конфликта и сюжета (если они есть).
3. Система художественных образов стихотворения. Прямая или опосредованная их соотнесённость с жизнью человека и его чувствами.

## III. Основные особенности поэтического языка.

1. Тропы и фигуры (сравнение, эпитет, метафора, метонимия, олицетворение, символ, гипербола, повтор, инверсия и проч.).
2. Языковой поуровневый анализ.
  - а) Поэтическая фонетика (ассонанс, аллитерация, звукопись).
  - б) Поэтическая лексика (синонимы, антонимы, архаизмы, неологизмы и т.п.).
  - в) Использование явлений морфологии и синтаксиса.

IV. Ритм. Поэтический размер (ямб, хорей, амфибрахий, анапест, дактиль). Рифма (мужская, женская, дактилическая; смежная, опоясывающая, перекрёстная).

V. Жанровое своеобразие стихотворения (ода, гимн, романс, элегия, послание...).

VI. Черты лирического героя.

VII. Моё восприятие произведения.

*Примечание:* последовательность изложения II–VII может варьироваться по желанию автора текста.

## **Любимый кинофильм (схема анализа)**

I. Специфика игрового художественного кинематографа и его отличие от театрального искусства.

1. Технические возможности: монтаж, панорамирование, комбинированные съёмки и т.д.
2. Особенности моделирования реального мира средствами кино: мгновенные переносы во времени и пространстве, возможности символики, портрета и пейзажа.

II. Литературная основа фильма и характер работы режиссёра.

1. Тема и идея.

2. Развитие сюжета и конфликта.

III. Роли и актёры.

IV. Время и пространство в фильме.

V. Особенности операторской работы.

VI. Музыка в кинематографе.

VII. Моё восприятие фильма.

*Примечание:* последовательность изложения III–VII может варьироваться по желанию автора текста.

### Зачин, его структура и разновидности

Выбрана тема, собрана информация, намечены стиль и жанр, составлен план... Приближается самый главный этап — собственно написание текста, словесное оформление вашего замысла, создание того конкретного продукта, который вы предъявите «городу и миру». Чем объёмнее и тщательнее была ваша предварительная работа, тем легче должно быть собственно «письмо», однако для начинающего автора справиться с ним всё равно очень и очень непросто.

Существует масса приёмов, облегчающих написание главных компонентов текста — зачина, основной части и концовки. При этом следует учесть, что зачин и концовка (введение и заключение) — наиболее изученные и «стандартизованные» текстовые фрагменты, их функции практически одинаковы для текстов самой различной тематики и целевого назначения. Кстати, для простоты будем впоследствии рассматривать лишь тексты, предназначенные для информации и убеждения, поскольку развлечение остается базовой целью в основном для художественной литературы — и то не всегда. Структура основной части в гораздо большей мере определяется темой и целью текста, в этом вы убедитесь, знакомясь с Советом 9. А пока обратимся к составу и разновидностям зачина (введения).

Начать — едва ли не самое трудное. Как уже говорилось ранее, введение необходимо для возбуждения интереса и для того, чтобы адресат в самых общих чертах представил себе, что и зачем ему хочет поведать автор. В соответствии с этими задачами в зачине могут присутствовать компоненты со следующей семантикой [25]:

- ✓ установление контакта с адресатом;
- ✓ сообщение конкретной цели текста;
- ✓ характеристика темы текста;
- ✓ пояснение непонятных читателю элементов;
- ✓ обзор главных разделов текста.

Разумеется, вовсе не обязательно включать перечисленные пять компонентов в каждый зачин и именно в указанном порядке; часто можно обойтись двумя-тремя элементами, расположенными в произвольной последовательности.

Чем длиннее и сложнее текст, тем объёмнее введение. Для текста относительно небольшого (4–5 страниц) обычно



действует следующее правило: зачин (введение) вместе с концовкой (заключением) составляют одну треть от общего текстового объёма, и, таким образом, введение занимает чуть меньше одной страницы.

Какими способами и с помощью каких приёмов организуешь перечисленные выше компоненты зачина?

**1. Установление контакта с адресатом**, в случае успешной реализации, предопределяет немаловажное последствие: будут ли вас читать/слушать далее и какие эмоции вызовете вы как автор. Пожалуй, один из лучших способов установления контакта — **юмористическое замечание**, которое может касаться и автора, и адресатов, и цели текста, и любого элемента его содержания. Скажем, своё эссе об актёре Сергее Безрукове Д.Л. Быков начинает так:

*«Я не люблю Сергея Безрукова потому, что он женщина. То есть формально он, конечно, мужчина...»*

Прочитав эти строки, многие вспомнят и в самом деле несколько женственную внешность популярного актёра — и радостно встрепенутся.

А вот начало Оксфордской лекции К.И. Чуковского, произнесённой в 1962 г. при вручении ему в Великобритании диплома Доктора литературы *Honoris causa* Оксфордского университета:

*«У нашей соседки, вдовы моряка, улетел любимый попугай. Думали, что его съела кошка. Но я нашёл его на чердаке невредимым. Соседка обрадовалась и дала мне в награду серебряный рубль да какие-то зелёные английские книжки — четырёхтомное сочинение какого-то Джемса Бозвелла, эксквайра, под неинтересным заглавием: “Жизнь Сэмюэля Джонсона”...» [21, с. 31]*

Согласитесь, читатель не просто заинтересуется, но и обретёт соответствующие тонус и настрой для дальнейшего восприятия.

В некоторых случаях хорошо работает замечание о **значении** предлагаемого текста **для адресата**. Например:

*«Вниманию абитуриентов предлагается типовое сочинение о роли свиньи в русской классике». (Д. Быков)*

Будьте уверены, старшеклассники мимо не пройдут!

Используя тексты того же автора, укажем ещё несколько способов «законтачить» с читателем.

**Вопрос:**

*«Способен ли хоть один отечественный беллетрист выдать на-гора настоящий культовый роман и каким он должен быть, если переносить его на русскую почву?» (Рецен-*

зия на роман Дэна Брауна «Код да Винчи». Быков Д.Л. Думание мира. СПб., 2009. С. 239.)

#### **Интригующее сообщение:**

*«Среди толстовцев бытовала легенда, что граф не умер, а ушёл. В Ясной Поляне похоронили куклу, сделанную скульптором Меркурьевым с величайшим искусством, из крашеного гипса».* (Статья об уходе Л. Толстого из Ясной Поляны. Быков Д.Л. На пустом месте. СПб., 2008. С. 32.)

#### **Увязывание с собственным (авторским) опытом:**

*«Почти весь этот учебный год, за вычетом командировок, я проработал учителем словесности в московской школе “Золотое сечение”».* (Статья о преподавании литературы в школе. Быков Д.Л. Календарь. М., 2011. С. 284.)

#### **Перекличка с актуальной проблемой современности:**

*«Сегодня у нас в смысле сатиры показательная ситуация — Россия, взхлёб смеясь, расстаётся со своим прошлым».* (Статья о современной сатире. Быков Д.Л. Думание мира. СПб., 2009. С. 192.)

Статью о падении грамотности Быков начинает с **примера** безграмотного текста:

*«Думая о русской арфографии, прежде всего переходит мысль отом што она усложнена...»* (Быков Д.Л. Думание мира. СПб., 2009. С. 181.)

Иногда хорошее начало получается из **цитаты**. Свою книжку об Иосифе Бродском я начала следующей фразой:

*«На пьедестале его памятника можно было бы выбить надпись, украшающую бюст Мольера во Французской академии: “Для его славы ничего не нужно. Он нужен для нашей славы”».* (Русова Н.Ю. Тридцать третья буква на школьном уроке, или 33 стихотворения Иосифа Бродского. М., 2014. С. 7.)

**2. Цель текста** чётко формулируется далеко не всеми авторами, но иногда такая формулировка бывает очень полезной, особенно если с её помощью увязываются воедино цель и тема. Так, статью в «Новой газете» о последствиях решения съезда политической партии «Единая Россия» выдвинуть кандидатом на пост президента Российской Федерации В.В. Путина автор (В. Пастухов) начинает так:

*«Я хотел бы влить ложку юридического дегтя в бочку политического мёда, презентованную на съезде “Единой России”».*

Чаще всего открытое заявление о цели высказывания практикуется в аналитических и полемических текстах.

**3. Тема информационного текста**, как правило, становится ясна уже из **заголовка** — ну, скажем, очерк о восхождении и низвержении известного банкира и промышленни-

ка так и называется: «История Пугачёва (олигарха)», а эссе о забытой ныне поэтессе Елизавете Васильевой (Черубине де Габриак) названо «Памяти Черубины». Особенно это важно для научного стиля, где весьма ценится максимальная информационная ёмкость заголовка, например: «Компетентностная структура образовательного результата в педагогическом вузе».

Если текст, помимо донесения информации, имеет ещё целью развлечь читателя и/или в чем-то его убедить, формулировка темы может осложняться разными семантическими оттенками. Популярно привлечение **сведений из истории проблемы**; например статья в студенческом журнале о социальном проектировании начинается так:

*«Что же такое социальное проектирование, и когда оно возникло? Одни исследователи считают, что социальное проектирование было всегда, во всяком случае, началось уже с античности и в этом смысле “Государство” Платона может считаться одним из первых социальных проектов. Другие утверждают, что о социальном проектировании можно говорить, только начиная с 20–30-х годов XX столетия...»*

Часто изложению конкретной темы предшествует **обобщение**. Так, эссе о творчестве Б. Ахмадулиной начинается словами:

*«Поэт и время находятся в более сложных и трагических отношениях, чем принято думать: не обращают на тебя внимания — плохо, обращают — ещё хуже...»* — и затем автор плавно переходит к положению советского поэта в 60-е годы XX столетия и непосредственно к Белле Ахатовне.

Главную тему можно дать через **конкретный пример**; работу об Александре Твардовском Д. Быков начинает так:

*«Перед юбилеем Твардовского несколько теле— и радиоканалов спрашивали вашего покорного слугу, как он относится к Твардовскому. В расспросах угадывалось не вполне объяснимое злорадство.*

*— Но ведь Твардовского не читают, — заявляли опрашивающие девушки...»* (Быков Д.Л. Календарь. М., 2011. С. 357.)

Полезно бывает при объявлении темы сделать **аналитическое замечание** о главном тематическом компоненте:

*«Гуманитарные технологии относятся к инновационной сфере образовательной деятельности».* (Начало статьи о гуманитарной образовательной практике.)

Как видите, вариантов много; выбор определяется семантикой текста и предпочтениями автора.

**4. Пояснение непонятных читателю элементов.** Если ваш текст предполагает обращение к непривычным для широкого читателя вещам, то некоторые ведущие термины, названия и обозначения необходимо объяснить в самом начале — например несколько раз упомянутый выше дауншифтинг, конечно же, нуждается в определении с первых строк соответствующего текста. Предварительного пояснения требуют темы об экзотических местностях, народах, организациях и т.п. Скажем, повествование об Андаманских островах можно начать следующим введением:

*«Архипелаг в Индийском океане на восток от полуострова Индостан — вот что такое Андаманские и Никобарские острова, всего их — 204. Проложенных турфирмами путей туда нет. Но если хочется неприлизанной экзотики — на Андаманы отправиться в самый раз...»*

Иногда в определении нуждается, казалось бы, широко известное понятие, но, по мнению автора, часто неверно истолковываемое. Так, статья «О тренингах, и только!» начинается следующим образом:

*«Что же такое, собственно, тренинг? Официальное определение звучит так: тренинг — это метод активного обучения, направленный на развитие или формирование определённых знаний, умений, навыков и социальных установок».*

Очень важно, однако, не забывать о том, что начало текста ни в коем случае не должно быть скучным...

**5. Обзор главных разделов текста.** Нередко читателю хочется с самого начала узнать, по какому маршруту будет разворачиваться предложенный его вниманию текст, а в некоторых случаях (скажем, когда пишется объёмная научная или публицистическая статья) информация об этапах развёртывания темы просто необходима. Обзор структуры будущего текста всегда должен быть краток, информативен, и желательно, чтобы он не отбивал охоту к дальнейшему чтению.

Популярен такой обзор в научном стиле. Например, статья, посвящённая одному из важнейших гуманитарных понятий современности — концепту, вполне может содержать в своём начале такой пассаж:

*«В нынешний период функционирования и развития гуманитарных наук ни один их представитель не может обойтись без такой категории, как концепт. Поскольку не существует общепринятого определения концепта, обратимся к разным точкам зрения на него, а далее охаракте-*

*ризуем способы его языкового выражения и возможные подходы к типологии концептов».*

Итак, мы рассмотрели компоненты зачина, его составные части, которые — в том или ином, не обязательно полном составе — во введении присутствуют. А теперь охарактеризуем разновидности введения, отличающиеся друг от друга по основной смысловой доминанте, окрашивающей всё начало вашего текста.

### **1. Историческое введение.**

Суть его можно в шутку выразить словами: «Жизнь в те ещё годы». А если серьёзно, это характеристика той эпохи, которой посвящён ваш текст, анализ ее социально-экономических, политических, культурных, нравственных аспектов. Например, вы хотите написать о читательских и культурных предпочтениях шестидесятников — поколения, юность и первая зрелость которого пришлась на хрущёвскую оттепель, 60-е годы XX века. В данном случае в начале текста как нельзя более уместен анализ таких особенностей обстановки в СССР в это время, как пробуждение от морока сталинизма, бурные споры о будущем страны, исторический оптимизм.

**2. Аналитическое введение** сводится к анализу центрального понятия темы текста, особенно если указанное понятие отличается сложностью, многоаспектностью и/или внутренней полемичностью. Скажем, вы считаете важным поразмышлять о профессиональной компетентности учителя и о том, обладают ли ею выпускники вашего вуза. Логично прежде всего определить, какими вам видятся структурные компоненты профессиональной компетентности, чем компетентность отличается от компетенции и с помощью каких приёмов она наилучшим образом формируется.

### **3. Сравнительное введение.**

Сравнение, пожалуй, самая частая, популярная и доступная логическая операция, оно всегда помогает в уяснении непонятого, выявлении истины. Сравнительное введение предполагает сопоставление противоположных либо сходных, но не совпадающих объектов. Предположим, вы хотите поразмышлять о народной медицине — во вред она больному человеку или в помощь? Вот и начните с сопоставления медицины народной — и профессиональной; тем самым прояснится как тема вашего текста, так и главная его идея.

### **4. Полемическое введение.**

Один из лучших способов заинтересовать читателя — спор с реальным или воображаемым оппонентом. Попро-

буйте придумать (и продумать) точку зрения, противоположную вашей, и начните с ее опровержения. Например, вас интересует проблема виртуальной любви (знакомств в Интернете) и причин её широкого распространения. Вы уверены, что это следствие разочарования, безысходности, бегства от реальности. Вообразите себе оппонента, утверждающего, что виртуальные знакомства — только от скуки, и попробуйте разбить его в пух и прах. Некий драйв своему тексту вы обеспечите!

Можно также оттолкнуться от общепринятого мнения. Например, эссе о картине В.И. Сурикова А. Генис начинается так:

*«Из семи великих исторических картин Сурикова “Переход Суворова через Альпы” считается наиболее патриотической и самой слабой. Но мне она всегда нравилась больше других, ибо содержала очевидную тайну. По-моему, это самая непонятная и непонятая картина во всём отечественном каноне».* (Генис А. Фантики. М., 2010. С. 159.)

**5. Диалогическое введение** предполагает разговор с читателем — с таким, которого тоже следует себе придумать, вообразить. Предположим, вам хочется поговорить о том, что такое успешная карьера и как её осуществить. Читатель сразу приятно насторожится, когда автор поинтересуется: а вы хотите сделать карьеру? как вы себе представляете способы достижения этой цели? наверное, вот таким образом... А дальше текст разворачивается в зависимости от придуманного вами читательского силуэта.

#### **6. Переключка с актуальной проблемой современности.**

Зачастую текст начинают с привлечения внимания читателя к какой-либо острой и актуальной проблеме, волнующей современное общество. Используются фразы типа *«В наше время, когда... , особенно большую роль играет...»*. Такое начало может оказаться весьма удачным, но относиться к нему следует осторожно, потому что, во-первых, оно может далеко увести от темы текста, а во-вторых, оказаться чрезмерно конъюнктурным и даже спекулятивным.

**7. Житейское введение** предполагает изложение какого-либо случая или события из вашего личного или чужого жизненного опыта, перекликающегося с избранной вами тематикой. Скажем, ваша задача — поразмышлять о перспективах профессии учителя. Попробуйте вспомнить своего любимого учителя, первую встречу с ним, особенности его преподавательской манеры; напишите о его судьбе и его

учениках. Уместно также краткое изложение какого-либо знаменательного события его биографии.

**8. Проблемное введение** сразу берёт быка за рога, формулируя ту проблему, решению которой вы посвятили свой текст. Размышляя о профессии педагога, можно сознательно заострить, например, явление его социальной униженности в современном российском обществе и посвятить дальнейшее изложение способам искоренения этого явления.

**9. Обобщающее введение** обычно предвосхищает тот вывод, к которому вы хотите подвести адресата. Статья о современном российском читателе, к примеру, может начинаться так: «Россия утратила — и боюсь, что бесповоротно — статус самой читающей страны мира».

**10. Конкретизирующее введение** по своей семантике противоположно обобщающему. Оно рассматривает базовую тему текста на конкретном примере; так, размышления о сложностях жизни иммигранта в чужом городе можно начать с описания будничного дня конкретного (реального или выдуманного) дворника-таджика.

Если цель вашего текста — информация, обратите свой взор прежде всего к введениям историческому, аналитическому и сравнительному; кстати, эти же введения как нельзя более уместны для научного стиля. Если ваша задача — в чём-либо убедить читателя, вам пригодятся зачины полемические, диалогические, житейские, обращённые к современности; они же хороши для общественно-публицистических текстов. Универсальным характером отличаются проблемные, обобщающие и конкретизирующие зачины. Самые непредсказуемые начала, конечно, у текстов художественных.

Напоследок подчеркнём: свобода выбора остается за вами, все-таки у каждого солдата (то бишь автора) свой манёвр...

### **Приёмы построения основной части**

Итак, начало положено. Продолжение, или основная часть текста, обычно выстраивается в соответствии с тем планом, который вы себе наметили (см. Совет 7), и представляет собой совокупность тех функционально-смысловых типов речи, о которых мы уже говорили (повествование, описание, рассуждение). Разумеется, конкретный живой текст вовсе не обязательно должен содержать все три перечисленные функционально-смысловые разновидности; он может быть полностью описательным, либо повествовательным, либо убеждающим, инструктивным и т.п. Отбор и сочетание функционально-смысловых типов речи определяются вашим замыслом, конкретикой темы, вашими стилевыми предпочтениями и пристрастиями. Для того же, чтобы работа шла легче и проще, полезно уяснить себе, что любому тексту свойственна некая композиционная доминанта, вектор, которому подчиняется выстраивание основной части. Композиционные доминанты, присущие текстам сравнительно небольшого объёма (3–5 страниц), можно охарактеризовать с помощью, например, следующего перечня [25]:

- ✓ хронологическое построение;
- ✓ пространственное построение;
- ✓ построение при помощи определений;
- ✓ индуктивное построение;
- ✓ дедуктивное построение;
- ✓ построение по противопоставлениям, уподоблениям, аналогии;
- ✓ причинно-следственное построение;
- ✓ сопоставление/противопоставление теории и практики;
- ✓ сопоставление/противопоставление факта и его значения.

Весьма существенное воздействие на выбор функционально-смыслового типа текста и его композиционной доминанты оказывает цель вашего высказывания — информация и/или убеждение (агитация). Соотношение этих трёх факторов (цели текста, функционально-смыслового типа речи и композиционной доминанты) проиллюстрировано с помощью табл. 1; в качестве примеров приведены темы текстов, построенных соответствующим образом.



Таблица 1

Цель	Функционально-смысловой тип речи	Композиционная доминанта	Пример
Информация	Повествование	Хронологическая	Солженицын: история человека, история писателя, история борца
	Описание объекта	Пространственная + хронологическая	Моё знакомство с Парижем
	Описание явления	Ряд определений	Так что же такое концепт?
	Описание деятельности, процесса	Индуктивная	Как написать собственное резюме?
	Описание сложной системы	Индуктивная	Советский Союз в эпоху перестройки
Агитация + информация	Рассуждение	Дедуктивная	Хороший педагог — это...
	Описание + рассуждение	Противопоставление — уподобление — аналогия	Система образования в США и в Российской Федерации
	Рассуждение + описание	Причина — следствие	Почему в России мало хороших дорог?
Агитация	Рассуждение + описание	Индуктивная	«Единая Россия» — партия реальных дел
		Дедуктивная	КПРФ — партия социальной справедливости
		Аналогия	Ярославский педуниверситет готовит издателей. А мы?
		Причина — следствие	Что ведёт страну к инфляции?
		Теория и практика	ЕГЭ по русскому языку и его последствия
		Факт и его значение	ДТП с участием высокопоставленного лица

Реализация композиционной доминанты подчиняется семантике темы и интересам адресата. Рассмотрим этот процесс подробнее.

1. В большинстве повествований о событиях и людях информация располагается в **хронологическом** порядке. Той же последовательности придерживаются при описании некоторых исторических, технологических и природных процессов; скажем, рассказ об истории акмеизма трудно начать иначе, чем с оформления соответствующей литературной программы в рамках «Цеха поэтов» (1912 год), а продолжить — минуя статьи-манифесты Н. Гумилева и О. Мандельштама (1913 год) и провозглашение Б. Садовским «конца акмеизма» (1914 год). И, разумеется, в таком тексте нельзя обойтись без хотя бы краткого очерка судеб поэтов, продолжавших, спустя долгие годы, называть себя акмеистами.

Другой пример: очерк о производстве писчей бумаги последовательно изображает всё, что происходит на бумажном комбинате с момента поступления на него древесины (или макулатуры) до выхода конечного продукта. Так же последовательно описываются этапы роста и развития растения или животного, причем семантика описания определяется интересами адресатов: для биолога важна информация о самом процессе роста (развития), а для агронома или животновода существенны подробности грамотного ухода за своими питомцами.

Или обратились вы к жизнеописанию А.И. Солженицына. Его биографию можно изложить как минимум с трёх позиций: история человека; история писателя; история борца с коммунистической системой. Ваш выбор определится вашими пристрастиями, идеей, которую вы хотите донести до читателя, и, разумеется, вашей предполагаемой аудиторией.

Собственно, по хронологическому вектору выстроена и книжка, которую вы читаете: именно в такой последовательности и располагаются этапы работы над креативным текстом.

Хронологически организованы практически все автобиографии. Вот отрывки из знаменитой «Я сам» В.В. Маяковского:

#### ТЕМА

Я — поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Люблю ли я, или я азартный, о красотах кавказской природы также — только если это отстоялось словом.

...

## ГЛАВНОЕ

Родился 7 июля 1894 года (или 93 — мнения мамы и послужного списка отца расходятся. Во всяком случае не раньше). Родина — село Багдады, Кутаисская губерния, Грузия.

...

### 1-е ВОСПОМИНАНИЕ

Понятия живописные. Место неизвестно. Зима. Отец выписал журнал «Родина». У «Родины» «юмористическое» приложение. О смешных говорят и ждут... «Родина» пришла. Раскрываю и сразу (картинка) ору: «Как смешно! Мужчина с тётей целуются». Смеялись. Позднее, когда пришло приложение и надо было действительно смеяться, выяснилось — раньше смеялись только надо мной. Так разошлись наши понятия о картинках и юморе.

### 2-е ВОСПОМИНАНИЕ

Понятия поэтические. Лето. Приезжает масса. Красивый длинный студент — Б.П. Глушковский. Рисует. Кожаная тетрадища. Блестящая бумага. На бумаге длинный человек без штанов (а может, в обтяжку) перед зеркалом. Человека зовут «Евгенионегиным». И Боря был длинный, и нарисованный был длинный. Ясно. Борю я и считал этим самым «Евгенионегиным». Мнение держалось года три.

### 3-е ВОСПОМИНАНИЕ

Практические понятия. Ночь. За стеной бесконечный шёпот папы и мамы. О рояли. Всю ночь не спал. Свербила одна и та же фраза. Утром бросился бежать бегом: «Папа, что такое рассрочка платежа?» Объяснение очень понравилось.

...

## УЧЕНИЕ

Учила мама и всякоюродные сестры. Арифметика казалась неправдоподобной. Приходится рассчитывать яблоки и груши, раздаваемые мальчикам. Мне ж всегда давали, и я всегда давал без счёта. На Кавказе фруктов сколько угодно. Читать выучился с удовольствием.

## ПЕРВАЯ КНИГА

Какая-то «Птичница Агафья». Если б мне в то время попало несколько таких книг — бросил бы читать совсем. К счастью, вторая — «Дон-Кихот». Вот это книга! Сделал деревянный меч и латы, разил окружающее.

## ЭКЗАМЕН

Переехали. Из Багдад в Кутаис. Экзамен в гимназию. Выдержал. Спросили про якорь (на моем рукаве) — знал хорошо. Но священник спросил — что такое «око». Я ответил: «Три фунта» (так по-грузински). Мне объяснили любезные экзаменаторы, что «око» — это «глаз» по-древнему, церковнославянскому. Из-за этого чуть не провалился. Поэтому возненавидел сразу — всё древнее, всё церковное и всё славянское. Возможно, что отсюда пошли и мой футуризм, и мой атеизм, и мой интернационализм. (Маяковский В.В. Собр. соч. Т. 3. М., 1968. С. 439–442.)

**2. Пространственное построение** как нельзя более удобно при описании — местности, города, исторического памятника, учреждения, предприятия и т.п. Чтобы избежать скучной статистики, в тексте целесообразно совмещать с описанием пространства описание времени. Например, вы впервые побывали в Париже и хотите поделиться впечатлениями. Простой экскурсии по городу может оказаться недостаточно, поэтому запаситесь сведениями из богатейшей парижской истории, а также выясните отношение к Парижу известных писателей, художников, актёров, политиков — этим вы сообщите своему тексту необходимую динамику и разнообразие.

Вот как начинает Иосиф Бродский свой «Путеводитель по переименованному городу», написанный в 1979 г. и посвящённый тогдашнему Ленинграду:

*«Перед Финляндским вокзалом, одним из пяти вокзалов, через которые путешественник может попасть в этот город или покинуть его, на самом берегу Невы, стоит памятник человеку, чьё имя этот город носит в настоящее время. Собственно говоря, при каждом ленинградском вокзале имеется подобный монумент, то ли статуя в рост перед, то ли массивный бюст внутри здания. Но памятник перед Финляндским вокзалом уникален. И дело тут не в самой статуе, так как тов. Ленин изображен на обычный манер, с вытянутой в пространство рукой, то есть как бы обращаясь к массам, а дело в пьедестале. Поскольку тов. Ленин декламирует, стоя на броневике. Всё это выполнено в стиле раннего конструктивизма, столь популярного ныне на Западе, и в целом сама идея высечь из камня броневик отдаёт некоторой психологической акселерацией, скульптура как бы малость опережает время. Насколько мне известно, это единственный в мире монумент человеку на броневике. Уже хотя бы в этом отношении мы имеем дело*

с символом нового мира. Старый мир обычно представляли люди на лошадях.

В полном соответствии с каковым обстоятельством километрах в трёх вниз по течению, на другом берегу стоит памятник человеку, чьё имя этот город носил со дня своего основания: Петру Великому. Недвижность этого монумента, повсеместно известного как Медный всадник, частично может быть объяснима безостановочностью, с какой его фотографируют. Это впечатляющий монумент, метров шесть в высоту, лучшее произведение Этьена-Мориса Фальконе, рекомендованного заказчику — Екатерине Великой — Дидро и Вольтером. Над огромной гранитной скалой, перетащенной сюда с карельского перешейка, высится Пётр Великий, удерживая и осаживая левой рукой лошадь, каковая символизирует Россию, и простирая правую руку по направлению к северу.

Поскольку эти два человека разделяют ответственность за название города, хочется сравнить не только памятники, но также и непосредственное их окружение. Слева от себя человек на броневике имеет псевдоклассическое здание райкома партии и небезызвестные “Кресты” — самый большой в России дом предварительного заключения. Справа — Артиллерийская академия и, если проследить, куда указывает его протянутая рука, самая высокая из послереволюционных построек на левом берегу — ленинградское управление КГБ. Что касается Медного всадника, у него тоже по правую руку имеется военное учреждение — Адмиралтейство, однако слева — Сенат, ныне Государственный Исторический архив, а вытянутой рукой он указывает через реку на Университет, здание которого он построил и в котором человек с броневика позднее получил кое-какое образование». (Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 2001. С. 54–55.)

**3. Построение при помощи определений** уместно не только в научном стиле, скажем, для статьи о концепте, всеобъемлющего и непротиворечивого определения которого гуманитарии пока так и не отыскивали. С помощью этого приёма можно организовать описание многих сложных явлений. Так, объёмный портрет учителя получается из определений-характеристик, которые дают ему ученики, коллеги, родители, администраторы, соседи; образовательный результат педагогического вуза наглядно репрезентируется цепочкой высказываний, построенных по формуле: «Хороший учитель — это...».

Из ряда определений состоит знаменитое высказывание А.П. Чехова о воспитанных людях, которое он сделал

в письме брату Николаю (1886 г.) и отрывок из которого мы приведём:

*«Воспитанные люди, по моему мнению, должны удовлетворять следующим условиям:*

*1) Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы... Они не бунтуют из-за молотка или пропавшей резинки; живя с кем-нибудь, они не делают из этого одолжения, а уходя, не говорят: с вами жить нельзя! Они прощают и шум, и холод, и пережаренное мясо, и остроты, и присутствие в их жилище посторонних...*

*2) Они сострадательны не к одним только нищим и кош-кам. Они болеют душой и от того, чего не увидишь простым глазом. Так, например, если Пётр знает, что отец и мать сидят от тоски и ночей не спят благодаря тому, что они редко видят Петра (а если видят, то пьяным), то он поспешит к ним и наплюёт на водку. Они ночей не спят, чтобы помочь Полеvaeвым, платить за братьев-студентов, одевать мать.*

*3) Они уважают чужую собственность, а потому и платят долги.*

*4) Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках. Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет в его глазах говорящего. Они не рисуются, держат себя на улице так же, как дома, не пускают пыли в глаза меньшей братии. Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают... Из уважения к чужим ушам, они чаще молчат.*

*5) Они не уничижают себя с тою целью, чтобы вызвать в другом сочувствие. Они не играют на струнах чужих душ, чтоб в ответ им вздыхали и нянчились с ними. Они не говорят: “Меня не понимают!” или: “Я разменялся на мелкую монету!”... — потому что всё это бьет на дешёвый эффект, пошло, старо, фальшиво...*

*6) Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями, рукопожатие пьяного Плевако, восторг встречного в Salon’e, известность по портерным... Делая на грош, они не носятся с своей папкой на сто рублей и не хвастают тем, что их пустили туда, куда других не пустили... Истинные таланты всегда сидят в потёмках, в толпе, подальше от выставки. Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную...*

7) Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой... Они горды своим талантом... К тому же они брезгливы...

8) Они воспитывают в себе эстетику. Они не могут уснуть в одежде, видеть на стене щели с клопами, дышать дрянным воздухом, шагать по оплётанному полу, питаться из керосинки. Они стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт... Им нужны от женщины не постель, не лошадиный пот... не ум, выражающийся в умении... лгать без устали. Им, особенно художникам, нужны свежесть, изящество, человечность, способность быть матерью... Они не трескают походя водку, не нюхают шкафов, ибо они знают, что они не свиньи. Пьют они только, когда свободны, при случае... Ибо им нужна *tempus sapia in corpore sano*.

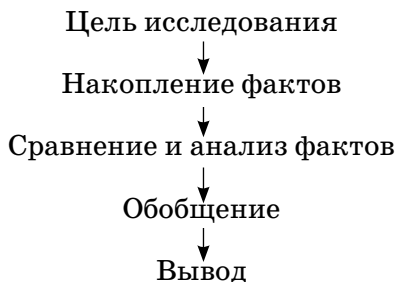
И т.д. Таковы воспитанные». (Чехов А.П. Собрание сочинений. Т. 11. М., 1956. С. 83–85.)

4. **Индуктивное построение** (от частей к целому) похоже на построение с помощью определений, поскольку каждое определение затрагивает конкретный аспект (часть) явления, а из их совокупности складывается представление о целом. Частями целого могут быть части в физическом смысле слова (например, компоненты двигателя внутреннего сгорания), периоды времени, промежуточные цели на пути к конечному результату или процессы, позволяющие его достичь.

Скажем, индуктивно описывается процесс подготовки курсового сочинения в следующей памятке студенту:

- ✓ Выбор и обоснование темы (совместно с руководителем).
- ✓ Составление списка литературы по теме и проработка этой литературы с осуществлением в необходимых случаях реферирования источников.
- ✓ Сбор фактического (экспериментального) материала.
- ✓ Изучение, систематизация и обобщение накопленной и собранной информации.
- ✓ Разработка плана курсового сочинения.
- ✓ Формулировка найденных закономерностей, выводов, обобщений, рекомендаций.
- ✓ Письменное изложение полученных результатов в виде связного текста.
- ✓ Корректурa текста и окончательное его оформление.
- ✓ Защита курсовой работы (в случае необходимости).

Напомним, что в логике индукцией называют движение мысли от накопленных фактов по ступенькам анализа к выводу, т.е. синтезу. Определённая гипотеза присутствует в сознании автора, но обычно не формулируется открыто. Индуктивное построение превосходно подходит для научного сообщения, которое строится по следующей схеме:



5. При **дедуктивном построении**, в отличие от индуктивного, в начале текста (или его фрагмента) выдвигается некий тезис, гипотеза, предположение, которые доказываются (или опровергаются) в ходе дальнейшего развёртывания вербального полотна. Например, в своеобразном предисловии к своему сборнику «Поэты и цари» В.И. Новодворская утверждает, что русская литература для нашего народа является вечным Храмом, и на конкретных примерах доказывает это:

*«За свою многотрудную историю русский народ веровал во многих богов. Веровал плохо и нетвёрдо: Перуна утопили в Волхове, а в 1918 году с христианских храмов сшибали кресты, а священников сажали на кол.*

*И только один Храм за долгие, тёмные и смутные века остался у нас неосквернённым, и один Бог всегда нам сопутствует. Это Храм великой русской литературы, а имя Богу — красота, искусство, идеал. То есть всё тот же мандельштамовский девиз: “Россия, Лета, Лорелея”.*

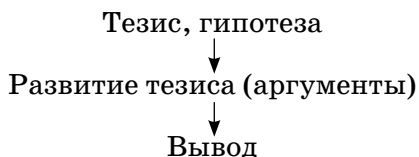
*В нашем Храме — невиданное изобилие алтарей, часовен, икон, и везде есть повод преклонить колени и возжечь свечу: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Чехов, Достоевский, Куприн, венок из поэтов Серебряного века, от Блока до Цветаевой, Бунин, Лесков, Шварц, Булгаков. Кончилась одна эпоха, началась другая, а в Храме возникали новые приделы, новые часовни: Андрей Платонов, предвосхитивший весь модерн и постмодерн, Андрей Вознесенский, Иосиф Бродский, Юрий Трифонов, Фёдор Абрамов... Русская лите-*



ратура — это главный предмет нашего экспорта, куда более насыщенный, чем нефть и газ. Мы несём человечеству боль, и тоску, и Несбывшееся, и своё вечно разбитое сердце, и холодное дыхание Вечности. Нам не дано жить, не дано преуспеть: нам дано мыслить и страдать. Историки могут написать всякое, могут и соврать: “Как Катюшу Маслову, Россию, разведя красивое враньё, лживые историки растлили, господа Нехлюдовы её. Но не отвернула лик Фортуна, мы под сенью Пушкина росли. Слава Богу, есть литература — лучшая история Руси” (Е. Евтушенко).

Русская литература — Храм, Убежище. Так поступали христиане в старину: разбитые, побеждённые, всё потерявшие, они затворялись от врага в храме. И ждали чуда или гибели». (Новодворская В.И. Поэты и цари. М., 2009. С. 5.)

Как видим, схема дедуктивного построения такова:



**6. Построение по противопоставлениям, уподоблениям, аналогии** — очень распространенный приём развёртывания как целостного текста, так и его фрагмента. Скажем, вы хотите сопоставить системы образования в Соединенных Штатах и в Российской Федерации. Можно описать эти системы каждую в отдельном разделе, а затем сделать необходимые выводы. Интересен и другой способ: различные параметры сравнения помещаются в разделах, последовательно идущих один за другим (например: доступность образования; цель образования; качество образования и т.п.).

Небольшие уподобления и аналогии часто встраиваются в текст; так, в статье Д.Л. Быкова о фантомности понятия «эффективный менеджер» и нередкой бессмысленности соответствующей профессии присутствует такой фрагмент:

*«Один компьютерщик рассказывал мне, что работает на малом предприятии: там есть менеджер по персоналу, менеджер по рекламе и начальник, и еще есть этот самый компьютерщик, который и пишет программное обеспечение. Остальные паразитируют на нём, получая пять шестых общего заработка. Точно такая же ситуация сложилась*

лась на любом производстве, в любом медиа-проекте и даже в большинстве властных структур». (Быков Д.Л. На пустом месте. СПб., 2008. С. 249.)

А вот как изящно использует противопоставление Елена Шварц в статье о Тютчеве:

*«Пушкин, по слову Аполлона Григорьева, — Солнце нашей поэзии. Тютчев — её лунный серп, чей мерцающий, таинственный свет размывает грань между сном и реальностью. Он — поэт Ночи, растворяющей во тьме и человека, и Землю».* (Литературная матрица. Учебник, написанный писателем. Сборник. В 2 т. Т. 1. СПб., 2010. С. 185.)

7. Причинно-следственное построение может носить как индуктивный, так и дедуктивный характер. Предположим, вы задались целью выяснить причины ужасающего состояния российских дорог. Текст выстраивается двумя способами. Первый состоит в последовательном анализе конкретных причин этого печального явления (огромные пространства; суровый климат; бедность регионов; разрывывание выделяемых средств; отсутствие разумного планирования и эффективных технологий и прочая). Второй способ заключается в том, что вы полагаете причиной российского бездорожья некую совокупность условий — общее состояние российской экономики и в дальнейшем рассматриваете именно это последнее, увязывая каждое конкретное положение со следствием — разбитыми российскими дорогами.

Замечательный пример причинно-следственного рассуждения являет собой «Опыт о страхе», где Д. Быков рассуждает об апатии нынешнего гражданского общества и о беспредметных опасениях, которые начинают подчинять себе множество его членов. Приводим соответствующий фрагмент:

*«Если спросить перестраховщиков, вымарывающих каждое живое слово из телепроекта или радиointервью, — чего они, собственно, боятся, что такого ужасного с ними сделают? — они не ответят, потому что массовые репрессии пока всё-таки не стоят на повестке дня, да вряд ли они и возможны в полуоткрытом обществе вроде нашего».*

Причин, на мой взгляд, было две. Первая — роковое сознание собственной неправоты, неизбежной расплаты. Они много наворотили и понимали это, своими руками выстроили пирамиду, которая теперь их давила. Русская революция и гражданская война создали ситуацию, в которой не-

*правы оказались все. Чистой, безупречной, эскапистской позиции в те годы — не было.*

*Есть, впрочем, и вторая причина: человек вообще-то давно борется со страхом смерти. Столько, сколько существует. Он придумал массу замечательных отвлечений — культуру, общественную жизнь, философию. Но когда люди сами у себя отобрали всё, что делает жизнь жизнью, — им и отвлечься не на что: они смотрят на Петросяна, на “Ледниковый период”, на “Программу-максимум” — и трясутся. Это не может отвлечь от главных проблем бытия, поскольку лежит в другой плоскости: всё равно что мазать больной зуб йодом. Проблема глубже, и справиться с ней может только то, что проникает в душу достаточно глубоко. А у нас ничего этого не осталось. Даже йод уже под вопросом». (Быков Д.Л. Думание мира: Рецензии, статьи, эссе. СПб., 2009. С. 337–340.)*

**8. Сопоставление/противопоставление теории и практики** — тоже превосходный способ организации текста. Например, если вы хотите разобрать уроки, которые российское образование получило после внедрения единого государственного экзамена (ЕГЭ), то целесообразно выбрать именно эту композиционную доминанту. Сначала познакомьте читателя с замыслами и доводами изобретателей ЕГЭ, а затем живописно и всесторонне обрисуйте реальные последствия его повсеместного внедрения.

Подобное построение часто используется при обсуждении научных и социально-политических гипотез и прогнозов. Некоторые авторы с его помощью опровергают въевшиеся в массовое сознание мифы и штампы. Вот как опровергает Д. Быков распространённую теорию о том, что большинство нынешних россиян тоскует о Советском Союзе и стремится возвратиться в 1991 год:

*«Одна из самых устойчивых и бредовых легенд о современной России — страшная сказка о том, как она мечтает вернуться в 1991 год. То есть восстановить СССР в прежнем составе и подчинить доминионы.*

*О, если бы. Это по крайней мере было бы осмысленно. Имперская идея неосуществима, но в качестве мечты прекрасна и плодотворна. Никто же не говорит, скажем, о достижении Царствия Небесного при жизни, но мечтать-то не запретишь, без этой установки всякая вера бессмысленна. Совершенство маячит где-то вдалеке, но надо хоть курс на него держать... Нынешняя Россия, к со-*

жалению, хочет совсем другого. Имперские идеалы — удел незначительной и не особенно влиятельной части населения. Говорю не о почвенниках и не об ура-патриотах, как раз помешанных на идее мононациональной “России без чурок”, — а о тех немногих, кому рисуется великий цивилизаторский проект. Даже эти утописты, однако, в душе понимают, что в качестве цивилизатора Россия сегодня несостоятельна. Великого проекта, который мы могли бы нести благодарным сателлитам, не наблюдается и близко. Себя-то цивилизовать не можем, Сибирь бы удержать, а вы — империю... Нет, ребята, не с нашим счастьем». (Быков Д.Л. Думание мира: Рецензии, статьи, эссе. СПб., 2009. С. 97.)

**9. Сопоставление факта и его значения** — эта композиционная доминанта господствует во множестве общественно-публицистических текстов. Например, только ленивый репортёр, после в меру его умения нарисованной картины дорожно-транспортного происшествия, случившегося по вине высокопоставленных автовладельцев, пренебрегающих всеми и всяческими правилами, не обрушится на те условия нынешней российской действительности, которые делают возможными подобные драмы и трагедии. Переход от живого и конкретного жизненного происшествия к его обобщающей интерпретации обеспечивает тексту некую интригу и, как правило, приковывает читательское внимание. Кроме того, такой текст логично завершить призывом к некоему общественному действию, призванному что-либо изменить, отбросить, усовершенствовать, либо парадоксальным выводом.

Например, Л. Саенко свою статью «В тени прошлого», посвящённую массовому голосованию выходцев из бывшего СССР за Дональда Трампа, который в 2016 году неожиданно победил на президентских выборах в США, начинает с опроса проголосовавших о причинах их решения, затем переходит к анализу последствий победы Трампа и заканчивает неожиданным обращением к российским гражданам:

*«Нашим “друзьям” в России, которые увидели в нынешних выборах несостоятельность американской демократии и считают, что назначенный сверху “отец нации” — это лучше, я скажу: “Не дожждётся!” Америка строим ходить не будет».* (Статья в «Новой газете».)

Напоминаем: тексты большого объёма, как правило, включают в себя компоненты, выстроенные по разным ком-

позиционным принципам. Их выбор и сочетание между собой — дело автора. Следует учитывать, однако, жанрово-стилевую принадлежность вашего произведения. Для научных, научно-учебных, официально-деловых текстов характерна строгая **предметно-логическая** структура; для текстов общественно-публицистических связь между составными компонентами более непринуждённая и прихотливая, такую структуру некоторые авторы называют «**плетёной**» [6]; художественные тексты выделяются **свободным образно-ассоциативным** построением.

### Концовка и её структура

Закончить текст легче, чем его начать: действует набранный разгон, рука сама складывает заключительные фразы, подсказанные логикой и стилем предыдущего изложения. Однако тем внимательнее следует перечитать получившуюся концовку (заключение) и посмотреть, всё ли необходимое в ней наличествует. Основные функции заключения сводятся к следующему [25]:

- ✓ подвести итоги сказанного выше;
- ✓ еще раз уточнить и разъяснить сложные для восприятия моменты;
- ✓ закрепить и расширить интерес адресата к проблеме, факту, явлению, о которых шла речь;
- ✓ утвердить адресата в правоте автора и в справедливости его идеи, подчеркнув смысл и значение высказанных в тексте положений;
- ✓ напомнить о цели текста;
- ✓ создать у читателя/слушателя необходимый эмоциональный настрой;
- ✓ склонить адресата к определённом убеждению и сформировать при необходимости его готовность к действию.

Объём концовки определяется размером предыдущего текста и задачами, которые выберет себе автор из предложенного списка. Далеко не всегда заключение бывает обширным и многофункциональным, к тому же на его структуру в значительной степени влияет стилевая и жанровая принадлежность текста. Концовка научного текста в обязательном порядке подытоживает результаты вышеизложенного и, как правило, возвращается к самым спорным и многозначным категориям; для текстов общественно-публицистических важнее оказываются другие функции заключения, а уж если цель вашего текста не столько информация, сколько агитация, совершенно необходимо, чтобы заключение формировало у адресата соответствующие эмоции и готовность к действию.

Существует множество приёмов достижения указанных целей; в соответствии с ними в заключении могут наличествовать следующие компоненты:

- ✓ краткое повторение изложенного, или резюме;
- ✓ аналитический/обобщающий вывод;

- ✓ иллюстрация содержания текста в виде сравнения, аллегии, анекдота, притчи, житейского происшествия;
- ✓ подчёркивающая главную идею цитата или афоризм;
- ✓ юмористическое замечание;
- ✓ призыв к конкретному действию.

Охарактеризуем эти компоненты подробнее.

**1. Краткое повторение изложенного, или резюме,** как это отмечалось выше, особенно значимо для научных текстов; недаром опытные читатели исследовательской литературы, знакомясь с неизвестными источниками информации, прежде всего проглядывают их заголовок, начало и конец. Как правило, нуждаются в резюме устные сообщения — у слушателей короткая память, и они будут только благодарны за краткое повторение, да ещё если оно выполнено в яркой и запоминающейся форме. Вообще хороший тон требует, чтобы в резюме не повторялись слово в слово высказанные ранее положения; изменение формулировок не только лишает текст монотонности, но и позволяет донести до адресата новые смысловые оттенки.

Вот как заканчивает свой очерк о художнике Александре Иванове и его знаменитом полотне «Явление Христа народу» А. Генис:

*«Иванов был нашим запоздалым Возрождением. Решив вслед за ним примирить Афины с Иерусалимом, он провел 24 года над одной, но очень большой картиной. Обнаружив, что даже в неё не помещается история с мифом и религия с верой, разочаровавшийся в своем полотне художник ушел в реформаторы. Первый русский космист, вроде Циолковского и героев Платонова, Иванов задумал претворить жизнь в искусство, заменив все церкви мира одним универсальным храмом с пятью сотнями фресок. Для них Иванов успел создать лишь гениальные эскизы, где всё дрожит и мечется, течёт и несётся. Эти библейские этюды — будто предвидение волновой физики, которую еще до Эйнштейна открыл Ван Гог, а закрыла атомная бомба.*

*Считается, что убившая Иванова холера помешала реализоваться ренессансному по размаху проекту. Но вряд ли стоит жаловаться на то, что нам достались лишь лоскуты истины, а не укутывающее ее одеяло».* (Генис А. Фантики. М., 2010. С. 61–63.)

Внимательный читатель обнаружит, что резюме здесь сплавляется с аналитическим выводом, а последняя фраза носит явно афористический характер.

2. Вообще **аналитический** или **обобщающий вывод** — весьма частая принадлежность заключения для текста, так или иначе причастного к размышлению. В чистом виде этот вывод присутствует лишь в научных исследованиях; в текстах, предназначенных для мало-мальски широкой аудитории, он приобретает дополнительные семантические оттенки. Так, Иосиф Бродский свой очерк об Осипе Мандельштаме для англоязычных читателей «Сын цивилизации» заканчивает следующим пассажем, в котором повторение основных тезисов сплетается с окончательным выводом, украшенным ярким и точным сравнением:

*«Иначе говоря, англоязычному миру только предстоит услышать этот нервный, высокий, чистый голос, исполненный любовью, ужасом, памятью, культурой, верой, — голос, дрожащий, быть может, подобно спичке, горящей на промозглом ветру, но совершенно неугасимый. Голос, остающийся после того, как обладатель его ушёл. Он был, невольно напрашивается сравнение, новым Орфеем: посланный в ад, он так и не вернулся, в то время как его вдова скиталась по одной шестой части земной суши, прижимая кастрюлю со свёртком его песен, которые заучивала по ночам на случай, если фурии с ордером на обыск обнаружат их. Се наши метаморфозы, наши мифы».* (Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 2001. С. 106.)

3. **Иллюстрация содержания текста** требует от автора высокого мастерства при выборе соответствующего материала — сравнения, аллегории, анекдота, притчи, занимательного житейского происшествия, поскольку этот материал должен пояснять и образно репрезентировать именно главные (а не второстепенные) мысли и идеи текста, попадая им прямо «в яблочко».

Вот какими точными мазками исторической и космической семантики сопровождает свой главный вывод А.Д. Сахаров в Нобелевской лекции «Мир, прогресс, права человека»:

*«Тысячелетия назад человеческие племена проходили суровый отбор на выживаемость; и в этой борьбе было важно не только умение владеть дубинкой, но и способность к разуму, к сохранению традиций, способность к альтруистической взаимопомощи членов племени. Сегодня всё человечество в целом держит подобный же экзамен. В бесконечном пространстве должны существовать многие цивилизации, в том числе более разумные, более “удачные”, чем наша. Я защищаю также космологическую гипотезу, со-*



гласно которой космологическое развитие Вселенной повторяется в основных своих чертах бесконечное число раз. При этом другие цивилизации, в том числе более “удачные”, должны существовать бесконечное число раз на “предыдущих” и “последующих” к нашему миру листах книги Вселенной. Но всё это не должно умалить нашего священного стремления именно в этом мире, где мы, как вспышка во мраке, возникли на одно мгновение из чёрного небытия бессознательного существования материи, осуществить требования Разума и создать жизнь, достойную нас самих и смутно угадываемой нами Цели». [21, с. 57]

И. Бродский, заканчивая «Путеводитель по переименованному городу», основной вывод сопровождает лирическим пейзажем, который придает прочитанному тексту редкую эмоциональность и новую глубину:

*«Духовно этот город всё ещё столица, он в таком же отношении находится к Москве, как Флоренция к Риму или Бостон к Нью-Йорку. Как некоторые герои Достоевского, Ленинград превращает в предмет гордости и почти чувственного удовольствия свою “непризнанность”, отверженность; и к тому же вполне понятно, что для тех, чей родной язык — русский, этот город реальнее всех остальных мест в мире, где говорят по-русски.*

*Ибо есть другой Петербург, создание стихов и русской прозы. Эта проза читается и перечитывается, а стихи заучиваются наизусть, хотя бы потому, что в советских школах детям приходится их зубрить, если они хотят окончить школу. Это заучивание и обеспечивает статус города и его место в будущем, — пока существует русский язык, — и оно же превращает советских школьников в русских людей.*

*Школьный год обычно оканчивается в конце мая, когда белые ночи приходят, чтобы пробыть здесь весь июнь. Белая ночь — это ночь, когда солнце заходит едва ли на два часа, — явление широко известное в северных широтах. Это самое волшебное время в городе: можно писать и читать без лампы в два часа ночи; громады зданий, лишённые теней, с окаймлёнными золотом крышами, выглядят хрупким фарфоровым сервизом. Так тихо вокруг, что почти можно услышать, как звякнула ложка, упавшая в Финляндии. Прозрачный розовый оттенок неба так светел, что голубая акварель реки почти не способна отразить его. И мосты разведены, словно бы острова дельты развелили руки и медленно двинулись по тече-*

нию к Балтике. В такие ночи трудно уснуть, потому что слишком светло и потому что любому сну далеко до этой яви. Когда человек не отбрасывает тени, как вода». (Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 2001. С. 70–71.)

4. **Цитата или афоризм**, подчеркивающие главную идею, — весьма популярное завершение множества текстов; в частности особенно уместна такая концовка для интервью.

Приводим два примера из эссе В.И. Новодворской. Текст о судьбе и творчестве В.П. Некрасова, автора повести «В окопах Сталинграда», положившей начало советской военной прозе, заканчивается так (журнал «Новое время/The New Times»):

*«Что ж, Виктор Некрасов был солдатом, а солдат не выбирает, где он ляжет в землю. Он остался верен присяге 1941-го: “Пусть даже смерть в огне, в дыму бойца не утрашит, и что положено кому, пусть каждый совершит”. Его похоронили на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа как штатского и нестроевого. С воинскими почестями у нас в России хоронят Будановых».*

А в конце размышлений о необходимости для президента страны следовать демократическим и этическим принципам содержится не только авторский афоризм, но и аллюзия на знаменитую цитату из Джона Донна о звонящем по тебе колоколе:

*«Моральное падение каждого демократического президента умалывает и нас, ибо мы едины со всей мировой демократией. Плох тот президент, который не годится в диссиденты.»*

5. **Юмористическое замечание** не может полностью заметить заключения, но в качестве его компонента бывает очень полезным для создания соответствующего эмоционального настроения адресата. Так, эссе И. Бродского «О тирании» завершается портретом некоего обобщённого «среднего» тирана, и последний абзац гласит:

*«Благодаря характеру его работы, никто не знал, что он думает на самом деле. Вполне возможно, что он и сам не знал, что он на самом деле думает. Это могло бы стать хорошей для него эпитафией, не будь анекдота, который финны рассказывают о завещании их пожизненного президента Урхо Кекконена. Оно начинается словами: “Если я умру...”».* (Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 2001. С. 91.)

А вот как заканчивается очерк А. Гениса о художнике В.М. Васнецове и его известнейшем полотне «Богатыри»:

*«Если Васнецов и не смог возродить фольклор, он сумел его породить. Картина “Три богатыря” вернулась туда, откуда вышла, сама став источником устного народного творчества.*

*Больше всего анекдоту понравилось то, что богатырей — трое. Образу симметричную, устойчивую, как пирамида, фигуру, они дополняют друг друга, составляя минимальный, но исчерпывающий любую ситуацию сюжет.*

*У каждого богатыря свое амплуа. Универсальное, неповторимое и расплывчатое, оно позволяет троице пускаться в любые приключения и выходить сухими из воды и целыми из схватки. В том числе и тогда, когда анекдот сталкивает трех богатырей с их галльскими братьями — тремя мушкетерами: Илью Муромца — с могучим простаком Портосом, Добрыню Никитича — с изящным Атосом, Алёшу — со смазливym Арамисом, который тоже был своего рода поповичем.*

*В советской традиции васнецовские богатыри преобразились в трёх незадачливых уголовников, которых замечательно воплотили на экране Вицин, Моргунов и Никулин». (Генис А. Фантики. М., 2010. С. 152–155.)*

6. Агитационные тексты очень часто завершаются прямым или завуалированным **призывом к действию**, и это вполне понятно.

Вот завершение воскресной проповеди тогдашнего архиепископа Кирилла (ныне он патриарх) «Мысли о вечном»:

*«И сегодня я бы хотел обратиться к тем, кто главным принципом своей жизни полагает обладание. Особенно же к тем, кто считает, что для того, чтобы обладать, можно использовать любые средства. Я обращаюсь сейчас к тому, что собирается выйти на улицу и в этот вечер сорвать шапку с головы прохожего, для того чтобы поправить своё материальное благополучие. Я обращаюсь сейчас к тем, кто думает, как бы ему за счёт ближнего своего жить получше, побогаче, повольтоннее. Вы заблуждаетесь, мои братья и сестры. На этом пути вы не построите своего счастья, вы не будете счастливыми. И если можете, остановитесь. Если можете, попытайтесь вместо того, чтобы взять, дать.*

*Предвижу скептическую улыбку или, может быть, даже безразличное или раздраженное выражение лица. Я не призываю вас верить тому, что я говорю. Я призываю вас попробовать. Попробуйте! И если мы сегодня или завтра все вместе попробуем это сделать, то мы увидим, как светлее, счастливее и радостнее становится наша обычная человеческая жизнь» [21, с. 130].*

Не упускает случая обратиться к своему читателю с советом или откровенным вдохновляющим воззванием Д. Быков. Своё эссе «Сила вещей» — о власти вещи над человеком — он заканчивает следующим образом:

*«Вещь побеждает в обществе, лишённом мозга. И это здорово облегчает её победу.*

*Что делать, чтобы этого не произошло? Не отпихивать от власти интеллектуалов, не внушать им аракчеевского отказа от личного достоинства; не бояться элиты, которая так элегантно пользуется красивыми и дорогими вещами именно потому, что к ним равнодушна. Не уничтожать эту элиту, не пытаться выращивать собственную — по признаку сервильности. Не бороться с вещью, которая служит, — чтобы не получить вещь, которая хозяйничает. Не вводить цензуру — чтобы тебя не смёл беспредел. Не заковывать город в гранит — чтобы тебя не смыло наводнением: ведь ещё в “Медном Всаднике” содержатся все нужные предупреждения. Но и “Медного Всадника” разрешили печатать только после смерти автора, когда николаевский гранит уже окончательно отвердел, и новое наводнение было неотвратимо.*

*Но поскольку на макроуровне любые советы бессмысленны, стоит, пожалуй, дать один на обывательском. Если вы замечаете, что ваши дети слишком привязаны к своим невинным гаджетам или тряпкам, — в этом нет ничего страшного, пройдет, как корь. А вот если в один прекрасный день они выбросили все гаджеты и оделись в лохмотья — это уже серьёзный повод поговорить с ними откровенно».* (Быков Д.Л. Думание мира. СПб., 2009. С. 295–296.)

А концовка заметки о судьбе преподавателей русской словесности («Памятка вербовщику») не может не вдохновить представителей этой труднейшей (а в настоящее время, к сожалению, социально униженной) профессии:

*«Дорогие школьные словесники, товарищи по ярму! Нам трудно, но у нас есть мощная компенсация. Будущее сегодня зависит только и исключительно от нас. И все эти*

*пыльщики бабла, сосальщики сырья и лакировщики пустоты отлично это понимают. Либо интеллектуальным стержнем России станем мы и наши ученики, либо не будет ни России, ни будущего.*

*Поздравляю с окончанием учебного года и неизбежным спустя три месяца началом нового». (Быков Д.Л. Календарь. Разговоры о главном. М., 2011. С. 288.)*

После обзора приёмов построения концовки и её составных компонентов охарактеризуем разновидности заключений, отличающиеся друг от друга по основной смысловой доминанте, — так же, как это было сделано в Совете 8. Если вы его внимательно проработали, то легко согласитесь с тем, что заключение текста может быть окрашено в те же семантические тона, учитывая, однако, его особые функции и соответствующие компоненты. Чтобы выйти на стратегический простор следствий из сделанных вами в тексте выводов, могут оказаться полезными практически все разобранные выше варианты смысловых обертонов. То есть заключение может быть:

- ✓ историческим (характеристикой эпохи);
- ✓ аналитическим (аналитическим/обобщающим выводом);
- ✓ сравнительным;
- ✓ полемическим;
- ✓ диалогическим (приглашающим читателя к диалогу);
- ✓ откликающимся на актуальную проблему современности;
- ✓ проблемным и обобщающим (заново и на более высоком уровне обобщения проговаривающим базовую проблему текста);
- ✓ конкретизирующим основную идею с помощью яркого примера.

Разумеется, следует соблюдать принцип дополнительности: семантика концовки (заключения) не должна совпадать с семантикой зачина (введения), за исключением тех случаев, когда вы сознательно избираете кольцевую композицию.

Если ваш текст посвящен научному исследованию, уместнее всего закончить его аналитикой, обобщением или сравнением. Общественно-публицистические тексты допускают концовки с самой разной семантикой; тексты агитационные по самой своей природе, как правило, завершаются диалогом и прямым обращением к читателю.

Напоследок о том, каких концовок следует избегать. Прежде всего, концовка как таковая должна присутствовать — текст нельзя просто оборвать. Далее, каким бы эффективным ни казался вам придуманный заключительный ход, он должен быть накрепко привязан к предшествующему изложению. Шутка обязана быть смешной и понятной. Желательно не вгонять читателя в безвыходный мрак: о каких бы «свинцовых мерзостях» жизни (по выражению М. Горького) вы ни повествовали, оставьте адресату надежду. И наконец, не стоит говорить о том, чего вы в своем произведении не сумели — разве только если это получится у вас с изяществом, подчеркивающим ваши авторские достоинства.

### Способы образного обогащения

В этой главе мы обратимся к тому, без чего просто не может появиться яркий и запоминающийся текст, — к его образной компоненте, так называемым фиоритурам.

Как известно, музыкальный термин *фиоритура* (ит. *fioritura букв.* цветение) буквально обозначает украшение основной мелодии звуками краткой длительности, трелями и т.п. Для нас в этом определении особенно существенно указание на «краткую длительность»: если текст не принадлежит полностью к художественной сфере, то образные элементы играют роль лишь дополнительных мазков, тех «ударов кистью», которые подчёркивают и оживляют основное содержание и поддерживают читателя в необходимом эмоциональном тоне. Напомним, кстати, что художественный образ есть форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путём создания эстетически воздействующих объектов, заставляющих адресата испытать соответствующую эмоцию: радость, грусть, гнев, восторг — то, о чём с присущей ему ёмкостью обмолвился Пушкин — «над вымыслом слезами обольюсь».

Любому тексту (исключая, пожалуй, лишь максимально заорганизованные и трафаретные официально-деловые бумаги) присуща, условно говоря, микро— и макрообразность. **Микрообразность** создаётся средствами лексической выразительности (от синонимов и антонимов до жаргонизмов и англицизмов), а также тропами и фигурами; она проявляется и функционирует на уровне самых мелких текстовых единиц — предложений и абзацев. **Макрообразность** предполагает создание таких компонентов текста, которые обладают как бы самостоятельной жизнью и содержанием: это сюжетно организованные фрагменты, портреты и характеристики действующих лиц, фантастические или вымышленные эпизоды, использование архетипов и многое другое. Существует и такое явление, как **общая образная окраска** текста, связанная с интонацией, стилизацией, интерпретацией подтекста, возможностями аллюзий и реминисценций. Однако обо всем по порядку.

#### I. Микрообразность текста

1. Средства лексической изобразительности язык предлагает нам уже в готовом виде; недаром они в большинстве

своём описаны и зафиксированы в соответствующих словарях, которыми, кстати, желательно вооружиться и постоянно пользоваться. Задача автора — выбрать самые подходящие для реализации его намерений лексические единицы. Охарактеризуем разновидности этих изобразительно-выразительных средств.

а) **Синонимы** — слова или выражения, обозначающие одно и то же понятие, но различающиеся оттенками значения или стилистической окраской.

В научных текстах для избежания повторов часто используются *абсолютные синонимы*; так, вместо *языкознания* допустимо сказать *лингвистика*, вместо *приставки* — *префикс*. Для этих же целей пригодятся *синонимы синтаксические*: *прозу Лермонтова* можно заменить *лермонтовской прозой*. Если вы хотите максимально выразительно охарактеризовать какое-либо явление, целесообразно познакомиться со списками *идеографических синонимов*, передающих различные оттенки значения; скажем, об аномально жарком лете 2010 года с его жуткими пожарами мало сказать, что оно было *горячим*; тут уместны такие синонимы, как *жгучее, обжигающее, палящее* и т.п. Хрестоматийный пример употребления *стилистических синонимов* приводят Ильф и Петров в романе «Двенадцать стульев» (Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений. Т. 1. М., 1961. С. 43–44.):

«— Умерла Клавдия Ивановна! — сообщил заказчик.

— Ну, царствие небесное, — согласился Безенчук, — представилась, значит, старушка... Старушки, они всегда представляются... Или богу душу отдают — это смотря какая старушка. Ваша, например, маленькая и в теле, — значит, “представилась”... А, например, которая покрупнее, да похудее — та, считается, “богу душу отдаёт”...»,

— То есть как это считается? У кого это считается?

— У нас и считается. У мастеров... Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считается, ежели не дай бог померёте, что “в ящик сыграли”. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, “приказал долго жить”. А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят — “перекинулся” или “ноги протянул”. Но самые могучие когда помирают, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что “дуба дают”. Так про них и говорят: “А наш-то, слышали, дуба дал”...

Потрясённый этой, несколько странной классификацией человеческих смертей, Ипполит Матвеевич спросил:



— Ну, а когда ты помрёшь, как про тебя мастера скажут?

— Я человек маленький. Скажут “гигнулся Безенчук”. А больше ничего не скажут.

И строго добавил:

— Мне “дуба дать” или “сыграть в ящик” — невозможно. У меня комплекция мелкая...»

Ряд синонимов часто используется для уточнения характеристики и усиления эмоции; так, И. Бродский в очерке «Надежда Мандельштам (1899–1980). Некролог» пишет о своей героине:

«...отщепенка, беженка, “нищенка-подруга”, как назвал её в одном стихотворении Мандельштам, и чем она в сущности и осталась до конца жизни». (Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 2001. С. 109.)

б) **Антоним** — слово или понятие, противоположное по значению другому слову или понятию.

Антонимы часто используются в названиях текстов. Вспомним известнейшие произведения русской литературы: «Отцы и дети», «Война и мир», «Толстый и тонкий». А вот примеры из сегодняшней прессы: «Кого *тасуют*, а кого и *сдают*» — так озаглавлена статья о судьбах бывших депутатов Государственной думы; «Долгое время для *кратких* реформ» — очерк о судьбах аграрной реформы в России.

Антонимами насыщено начало Нобелевской лекции И. Бродского (Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 2001. С. 58–59.):

«Для человека **частного** и **частность** эту всю жизнь какой-либо **общественной** роли предпочитавшего, для человека, зашедшего в этом предпочтении довольно далеко — и в частности от родины, ибо лучше быть последним **неудачником** в демократии, чем **мучеником** или **властителем дум** в **деспотии** — оказаться внезапно на этой трибуне — большая неловкость и испытание» (п/ж мой — Н.Р.) [21, с. 58–59].

в) **Омоним** — слово, имеющее одинаковое звучание со словом иного значения (*брак* — супружество и *брак* — испорченная продукция). В частичных омонимах слова совпадают только в нескольких формах (*печь* — неопределённая форма глагола и *печь* — существительное в именительном падеже). Омонимия — замечательная основа для создания юмористического эффекта и придания двойного смысла высказыванию. На омонимии, омофонии и омографии строится такая игра слов, как каламбур. Например, П. Вяземский

пошутил в письме к жене: «Я приехал в Москву, плачУ и плаЧу».

г) **Архаизм** — устаревшее или вышедшее из общего употребления слово, оборот речи, грамматическая форма. Архаизм может быть собственно лексическим (например, славянизмы) и историческим, т.е. обозначать исчезнувшие из обихода предметы и понятия. Для воссоздания исторического колорита изображаемой эпохи историзмы незаменимы; уместны они при описании соответствующих выставок, музеев и проч. Так, рассказывая о краеведческом музее в Тобольске, В. Песков сообщает:

*«В музее среди ядер, пищалей, щитов и кучумовских стрел стоит камень с могилы сибирского хана: “Сия жизнь — один час, а потому употребил его на дела”».*

Что до славянизмов, то они придают тексту некую торжественную приподнятость; в той же Нобелевской лекции Бродский замечает:

*«Многое можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную — но не стихотворение, скажем, Райнера Марии Рильке».* [21, с. 60]

д) **Неологизм** — новое слово, фразеологический оборот или заимствование, постоянно появляющиеся в языке. Не думайте, что новые слова придумывают только писатели (вспомним хотя бы *прозаседавшихся* или *змею двухметроворотную* из стихотворений Маяковского). Вот, например, Ю. Латынина походя характеризует небезызвестного деятеля молодёжного движения «Наши» Василия Якеменко:

*«Ксения Собчак заглянула в тарелку к педофюреру Якеменко».* (Статья в «Новой газете».)

Или пишет человек о процессах в интернетовском «Живом Журнале» и роняет:

*«Накрутки пытаются затроллить защиту»* (компьютеров. — Н.Р.).

Если подобные новообразования прозрачны по значению и понятны адресату — ради Бога! Но подлинное бедствие нынешней русской речи — это нашествие **англицизмов** и **американизмов**, особенно в текстах, посвящённых экономике, торговле, маркетингу (!), масс-медиа (!) и Интернету. Ну, например:

*«Журналы бот-френдов оказались похожи друг на друга, как карандаши из одной пачки».* (Бот-френды — это пользователи ЖЖ — «Живого Журнала», навязчиво предлагающие себя в друзья другим пользователям. — Н.Р.).

И там же: **«Боты пытаются френдить пользователей»**.

Не стоит надеяться, что все ваши читатели настолько продвинуты, что примут подобную лексику без разъяснений. Лучше все-таки разъяснить; по крайней мере, вы будете уверены, что вас поняли правильно.

е) Такие экзотические лексические единицы, как **диалектизмы**, практические вышли из моды. Главным образом они попадают в речи действующих лиц:

*«Федор Орлов сначала стал на дыбы: “Пристрелю, кто будет такую позорную сплетню пущать! Не было такого в роду у нас!”»* (Из очерка В. Пескова «Отцовский суд» — о том, как отец застрелил дезертира-сына во время Великой Отечественной войны).

ж) Свойственные фамильярной или грубой речи **вульгаризмы** иногда бывают очень уместны при передаче сильной эмоции или в репликах действующих лиц. Вот отрывок из статьи о лауреатах Нобелевской премии 2011 года по экономике:

*«Журналисты спрашивали предыдущих лауреатов: “Как вы думаете, что сейчас чувствуют Том и Крис?” “Они ошарашены!” — комментировал Маскин».*

Или такая фраза:

*«Льющаяся со всех сторон реклама убеждает нас вкалывать».*

з) Что касается слов и выражений жаргонной речи, **жаргонизмов**, то тюремно-лагерный сленг по вполне понятным, хотя и печальным причинам прочно обосновался в повседневной русской речи. Д. Дондурей в статье «В России уничтожается разделение на жизнь в обществе и жизнь в зоне» констатирует (статья в «Новой газете»):

*«Одним из самых чутких индикаторов того, что происходит в обществе, являются нормы разговорного русского языка. Все эти “кинули”, “наехали”, “развели”, “пацаны”, “динамит” и, конечно же, замечательное выражение Владимира Путина “замочим в сортире”, поднявшее его рейтинг с 2% до 34%, — это специальные слова, заимствованные из блатных жаргонов и русского тюремного языка».*

и) Журналисту трудно обойтись без **профессионализмов**. Важно, чтобы они были понятны читателю и не перегружали текст. То же самое относится к научным и техническим терминам. Два небольших примера:

*«Точное местоположение льдины на момент швартовки — 83 градуса северной широты и 153 градуса западной долготы».* (Из очерка о Высокоширотной морской экспедиции.)

*«Российские банки могут понести большие убытки по ценным бумагам и кредитным портфелям, а падение прибыли может привести к снижению коэффициента достаточности капитала банковской системы ниже 10%». (Из статьи о возможном кризисе банковской системы.)*

2. Если выразительные лексические единицы автор просто извлекает из собственной памяти или из соответствующих источников, то такую вещь, как **тропы**, приходится придумывать и изобретать самому: ведь троп — это употребление слова в переносном значении, призванное усилить образность текста. В основе любого тропа лежит сопоставление двух понятий, представляющихся автору близкими. Именно поэтому тропы сообщают об авторской индивидуальности куда больше информации, чем средства лексической изобразительности, и требуют гораздо больше креативного драйва и труда.

а) Казалось бы, простейшая вещь — **эпитет**, образное определение, дающее художественную характеристику предмета в виде скрытого сравнения. Но как трудно его подобрать!

Мастерски изобретает эпитеты Д. Быков. О Москве, скажем, он пишет, что это *«самый мифологизированный город России — жадный, жирующий, витринный»*. А о явлениях совсем другого порядка — о художественной прозе и поэзии — замечает:

*«Проза бывает средней, посредственной, кондиционной... Поэзия же либо прекрасна — и тогда никакое время над ней не имеет власти, — либо отвратительна, и тогда она лучше всего свидетельствует о бедах и пороках современности».*

Кстати, из приведённых примеров видно, что эпитеты не должны становиться самоцелью: ими ни в коем случае не стоит злоупотреблять, памятуя о стремлении современной речи к ёмкой лаконичности.

б) Вообще-то самый популярный троп — это **сравнение**, простое (из одного или нескольких слов) и развёрнутое, выстраивающееся, по существу, в самостоятельный художественный микрообраз. Сравнение уместно всегда и везде, поскольку не только конкретизирует абстрактные понятия, но и будит ассоциативное мышление. Оно хорошо смотрится и в пейзаже, и в социально-политическом размышлении:

*«А под горой в этот час сверкают две реки: Кура и Арава. Кажется, плавленное серебро стекает из двух долин».* (В. Песков. Мцхета)

*«Все вертикали в России напоминают столбы на Семёновском плацу (место несостоявшейся казни петрашевцев. — Н.Р.), все Бенкендорфы и Сурковы — братья, а намерение дать интеллигентам фельдфебеля в Вольтеры неистребимо».* (Эссе В. Новодворской о Радищеве)

в) Сравнение почти всегда — своего рода **метафора**, т.е. троп, основанный на принципе сходства, аналогии, реже — контраста явлений. Иногда говорят не о метафоре — тропе, а о метафоре — символе, которая существует не в пределах слова или словосочетания, но в контексте всего произведения.

Пример простой и в то же время глубокой и точной метафоры из Нобелевской лекции И. Бродского:

*«...Иными словами, в нолики, которыми ревнители всеобщего блага и повелители масс норвежат оперировать, искусство вписывает “точку-точку-запятую с минусом”, превращая каждый нолик в пусть не всегда привлекательную, но человеческую рожицу».*

Приводим также развёрнутую, «продолжающуюся» метафору В. Новодворской:

*«Наша словесность — Эльдorado, прииск, и хочется показать не только самородки, но и золотиносную породу; вы должны увидеть, как авторы-старатели усердно моют золото — золото конца Серебряного века и золото начала Железного века».*

г) Если метафора основана на связи предметов и явлений по сходству, то **метонимия** устанавливает связь по смежности. Описывая шестисотый мерседес как броскую примету «лихих девяностых» годов прошлого столетия, Л. Парфёнов замечает:

*«Весь бизнес в “мерседес” садится или к нему стремится».*

Понятно, что в автомобиль садятся бизнесмены, но как выросла экспрессия текста!

д) **Гиперболу** далеко не всегда относят к тропам, поскольку сознательное преувеличение изображаемого редко укладывается в слово или словосочетание; чаще это всё-таки развёрнутый микрообраз. Встречаются и однословные гиперболы; так, например, Бродский в эссе «Полторы комнаты» роняет:

*«Хотя я и стал крёзом с моей университетской зарплатой...»*

Однако, как правило, гипербола разворачивается в целое предложение или абзац, как это сделано в статье А. Са-

ед-шах «Изгнанные из советского рая» — о жёнах и детях «врагов народа»:

*«Никогда стены Бутырки не видели такого количества красавиц, как в первые годы репрессий. В 1937-м, когда Галину Серебрякову, жену Григория Сокольников, перевозили с Лубянки в Бутырку, кто-то из тюремщиков заметил: "Умели враги народа выбирать себе баб!"»*

е) Одна из труднейших форм иносказания — **аллегория**, в которой конкретный образ используется для выражения отвлечённого понятия или суждения. В общественно-публицистических текстах времён торжествующей демократии и гласности аллегорические высказывания редки; они хороши в фантастике, утопии, антиутопии. Вспомним, например, речь старого борова Майера из «Скотного двора» Дж. Оруэлла (Оруэлл Дж. 1984. М., 1984. С. 251):

*«— Товарищи, я почти закончил и хочу только повторить: будьте нетерпимы к человеку и его привычкам. Всё, что передвигается на двух ногах, — враг. Всё, что передвигается на четырёх ногах или имеет крылья, — друг. И не забывайте: борясь против человека, вы ни в коем случае не должны ему уподобляться. Даже победив человека, не приобретайте его пороков. Ни одно животное не должно жить в доме, спать в постели, носить одежду, пить спиртное, курить, пользоваться деньгами или торговать. Все человеческие привычки глубоко отвратительны. И самое главное — ни одно животное никогда не должно тиранить себе подобных. Слабые или сильные, умные или глупые — мы все братья. Ни одно животное не должно убивать другое. ВСЕ ЖИВОТНЫЕ РАВНЫ!»*

ж) Зато нынешняя публицистика щедро насыщена **иронией**, приёмом скрытой насмешки и отрицания. Так же, как гипербола, метафора и аллегория, ирония может концентрироваться в одном слове/словосочетании, но чаще разворачивается на протяжении объёмных фрагментов или всего текста. Два небольших отрывка из статей Д. Быкова, весьма часто прибегающего к иронии, переходящей в сарказм:

*«Только женщине присуща такая страсть к отстаиванию гениальности своих родственников». («Безруковая дама» — статья об актёре Сергее Безрукове)*

*«Горожанин виноват в том, что не нюхает навоза, что прорвался в отвратительный, бездуховный город, где все со всеми, свальным образом, как в романе Василия Белова "Всё впереди"». («Телегия» — статья о «деревенской прозе»)*

з) Ироническое отношение к изображаемому часто реализуется с участием **перифраза**, описательно выражающего одно понятие с помощью нескольких. Частный случай перифраза — эвфемизм.

Вот как именует Екатерину II В. Новодворская в заметках о Радищеве, акцентируя внимание читателя на произволе её державной власти:

*«Российская Минерва приговорила Радищева к далёкой ссылке, заменив ею четвертование».*

и) Пересказ, переложение текста другими словами — тоже отличное средство для иронии; это **парафраз** (не путать с предыдущим перифразом!). На парафразе строятся такие жанры, как подражание и пародия. Приводим остроумный пересказ истории появления четырех евангелий из статьи Д. Быкова «Гарри Поттер и антитеррор»:

*«Осмелюсь напомнить... о самом покуда успешном книжном проекте в истории человечества: когда четыре малоизвестных писателя взялись описывать жизнь одного рано погибшего пророка, никакого маркетинга вообще не существовало, а весь пиар заключался в том, что дистрибьюторов загоняли в катакомбы либо скармливали львам; и ничего, книга до сих пор успешно продаётся, обгоняя по тиражам даже “Поттера”». (Быков Д.Л. Думание мира. СПб., 2009. С. 69–70.)*

3. В широком смысле стилистические **фигуры** — это любые обороты речи, отступающие от естественной разговорной нормы. Однако для простоты и для того, чтобы отграничить определённую часть выразительных речевых приёмов от тропов, будем подразумевать под этим термином синтаксические построения, усиливающие выразительность текста.

Простейшая, но обладающая могучей изобразительной и выразительной потенцией синтаксическая фигура — **повтор**. Так, можно повторять начала фраз, и это будет

а) **анафора**. Авторы то и дело прибегают к ней в текстах самой разной жанрово-стилевой принадлежности.

П. Басинский пишет о мятущейся молодости М. Горького:

*«Вот с каким настроением он пришёл просить у Льва Толстого землю. Вот с каким настроением он залезал в вагон для скота, чтобы отправиться в родной Нижний Новгород. Вот с каким настроением он шёл к Короленко».* (П. Басинский. Страсти по Максиму. М., 2011. С. 171.)

В. Новодворская откликается на юбилей Достоевского:

*«А вот и рецепты Достоевского... Нельзя убивать никого — ни мерзкую старушку-процентщицу, ни своего недо-*

стойного отца Федора Карамазова. Нельзя растлевать детей: Ставрогин кончает жизнь самоубийством. Нельзя думать только о деньгах: ростовщик из “Кроткой” расплачивается самоубийством любимой жены. Нельзя убивать даже во имя высших идеалов: убийство Шатова делает из народных и народовольцев Верховенских и Шигалевых, то есть Нечаявых...” («The New Times/Новое время»)

б) Реже встречается **эпифора**. В отличие от поэзии, в прозе это чаще повтор не одного слова или группы слов в конце нескольких фраз, а повторяющаяся фраза в конце абзаца. Приводим отрывок из замечательной публицистической главы об антисемитизме в романе В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба» (М., 1990. С. 366):

*«Национал-социализм, одарив вымышленное им мировое еврейство чертами расизма, жаждой власти над миром, космополитическим безразличием к немецкой родине, навязал евреям свои собственные черты. Но это лишь одна из сторон антисемитизма.*

*Антисемитизм есть выражение бездарности, неспособности победить в равноправной жизненной борьбе, всюду — в науке, в торговле, в ремесле, в живописи. Антисемитизм — мера человеческой бездарности. Государства ищут объяснения своей неудачливости в происках мирового еврейства. Но это одна из сторон антисемитизма.*

*Антисемитизм есть выражение несознательности народных масс, неспособных разобраться в причинах своих бедствий и страданий. В евреях, а не в государственном и общественном устройстве видят невежественные люди причины своих бедствий. Но и это массовое проявление антисемитизма — одна из сторон его.*

*Антисемитизм — мерило религиозных предрассудков, тлеющих в низах общества. Но и это лишь одна из сторон антисемитизма».*

в) В отличие от буквального повтора слов, словосочетаний и предложений, **параллелизм** сводится к сходному синтаксическому построению двух или более рядом расположенных предложений или фрагментов текста. Часто параллелизм сочетается с анафорой. Приводим отрывок из знаменитой речи У. Черчилля в Палате Общин 13 мая 1940 года (вскоре после нападения на Великобританию фашистской Германии):

*«Вы спросите — в чём наша политика? Скажу вам — начать войну на суше, на море и в воздухе, войну со всей нашей мощью, со всей силой, дарованной Богом; начать войну про-*



*тив ужасной тирании, невиданной даже в самых тёмных, самых прискорбных списках человеческих преступлений. Такова наша политика.*

*Вы спросите — какая наша цель? Могу ответить одним словом: победа. Победа любой ценой, победа, невзирая на все ужасы, победа, каким бы долгим и тяжёлым ни был путь к ней, ибо без победы мы погибнем».* [12, с. 207–208]

г) Избыточные повторы приводят к таким явлениям, как **плеоназм** и **тавтология**. Вообще это, конечно, речевой недочёт, но сознательное и умелое применение подобных приёмов может принести немалый художественный эффект. Особенно часто тавтология используется в абсурдистских текстах; вот, например, как отчётливо вырисовывается характер г-жи Смит, героини пьесы Э. Ионеско «Лысая певица», в следующей её реплике:

*«Картошка с салом очень вкусна, и масло в салате было свежее. Масло из лавки на углу лучше, чем масло из лавки напротив нас, и гораздо лучше, чем масло из лавки в конце улицы. Однако я вовсе не хочу сказать, что у них плохое масло. Но всё же масло из лавки на углу самое лучшее».*

д) Простой, но плодотворный приём — повтор союзов, обычно для связи однородных членов, так называемое **многосоюзие** (полисиндетон). Ненавязчиво, но выразительно им пользуется кинорежиссёр Андрей Смирнов в рассказе о своём новом фильме:

*«За трагедией тамбовского восстания, о котором повествует моя картина “Жила-была баба”, и образ народа, который вовсе не рабски покорный, как принято повторять, — напротив, истово сопротивляющийся насилию. И злонамеренное “программное” истребление крестьянства. И коварное внедрение в деревню разрушительных идей классовой борьбы. И наша ментальная запрограммированность на наплевательское отношение к ближнему...»*

е) Если, наоборот, опустить все союзы, связывающие обычно однородные члены или предикативы, получится обратный прием — **бессоюзие**. Помните фразу Юлия Цезаря — «Пришёл, увидел, победил»? Энергия и динамизм ощутимо повышаются именно из-за отсутствия союзов. Уместно бессоюзие в некоторых пейзажах и интерьерах — оно создает впечатление покадровой съёмки, например:

*«Давайте вместе разглядим снимок, сделанный с высоты, на которой над лесом летают птицы. Дорога. Постройки. Сад. Лес, уходящий за горизонт».* (В. Песков. Ясная Поляна.)

ж) Простота такой фигуры, как **инверсия**, т.е. изменение естественного порядка слов, соблазняет множество неопытных авторов. Но в том-то и дело, что инверсия должна быть естественной (простите за невольный каламбур!), ненавязчивой и лишь мягко подчёркивать важные по смыслу элементы. Ну, скажем, так:

*«Конечно, настроение временами менялось. Были смутные мечты о коммуне. Было короткое путешествие по центральной России, бескрайние тамбовские чернозёмы, рязанские леса и Ока, Ясная Поляна. В клеёнчатой котомке лежала и грела душу молодого графомана бесконечная поэма, написанная ритмической прозой, под названием “Песня старого дуба”». (П. Басинский. Страсти по Максиму. М., 2011. С. 171 — о молодом Горьком.)*

з) В цитированной выше фразе Цезаря «Пришёл, увидел, победил» наличествует не только бессоюзие, но и **градация** — постепенное нарастание или уменьшение значимости. По градации могут располагаться слова, словосочетания, предложения, даже целые фрагменты текста; в этом последнем случае говорят о сюжетной и композиционной градации.

Когда Константин Райкин в «Новой газете» вспоминал о своём великом отце — Аркадии Райкине, он несколько раз прибегал к этому приёму:

*«Папа наивно полагал, что театр может изменить жизнь, повлиять на власть, искоренить пороки».*

И о наплыве зрителей на концерты отца:

*«Количество стремящихся, проникающих, просачивающихся было безумным...»*

и) Если сознательно пропустить какой-либо элемент высказывания (слово или словосочетание), который, однако, легко восстанавливается читателем в данном контексте или ситуации, то высказывание может стать динамичнее, взволнованнее, ближе к живой речи. Это фигура **эллипсиса**. Посмотрите на отрывки из автобиографии В. Маяковского «Я сам»:

*«Отец выписал журнал “Родина”. У “Родины” “юмористическое” приложение. О смешных говорят и ждут».*

Далее там же:

*«Лето. Приезжает масса».*

к) Вопросы и обращения, не требующие ответа и отклика, тоже стилистические фигуры. **Риторические вопросы** — частая принадлежность публицистики:

*«И сегодня, когда храмы вернули церкви, монастыри наполнились послушниками и церковь говорит громким голо-*

сом, претендуя на духовное руководство обществом... А христианское ли это общество? Помнит ли корневой постулат "Возлюби ближнего как самого себя"? У нас от этой заповеди осталось только местоимение "сам я". А ближний?» (Из размышлений в «Новой газете» кинорежиссера Андрея Смирнова «Прыжок в пропасть».)

л) **Антитеза** — постановка рядом противоположных по значению слов, словосочетаний, понятий, образов. Иногда антитеза дорастает до **оксюморона**, т.е. соединения несочетаемых по смыслу элементов. Оксюмороны особенно хороши в заглавиях: «Мёртвые души», «Живой труп». Приводим насыщенный антитезами отрывок из эссе Д. Быкова об Андрее Дмитриевиче Сахарове:

*«Чем вечно углублять пропасть между Востоком и Западом, радикалами и консерваторами, почвенниками и либералами, стоило поучаствовать в формировании главной и единственно правильной оппозиции между дураками и умными, вовремя взяв сторону умных и сложных».*

м) И наконец, упомянем об **аллюзии**. Это употребление какого-либо слова, фразы, цитаты в качестве намек на общеизвестный бытовой, литературный или общественно-политический факт. От степени общеизвестности этого самого факта зависит понятность и прозрачность аллюзии. Многие классические литературные произведения перенасыщены подобными стилистическими фигурами, и без пояснений, сносок и примечаний в них не разобраться — вспомним пушкинского «Евгения Онегина» или «Поэму без героя» Ахматовой. Естественно, особой прозрачностью должны отличаться аллюзии в общественно-публицистических текстах, которые иначе потеряют львиную долю своей злободневности. Впрочем, российский читатель, воспитанный на цензурированной советской литературе, без труда разгадывал не только аллюзии, но и текстовые фрагменты, практически полностью выполненные **эзоповым языком**, т.е. иносказательной тайнописью, намеренно маскирующей идеи автора.

Большое количество аллюзий содержится, скажем, в статьях В.И. Новодворской; приводим два примера:

*«Та же история с Виктором Ющенко, которого пламенный Борис Немцов заранее объявил украинским Гавелом».* («Пока сердца для чести живы» — о поведении демократически избранных президентов.)

*«В газетах, месткомах, ЦК и Минкульте сидели Сальери и дрессировали Моцартов, замордовывая их до грани самоубийства».* («Партитура для министерства любви» — о трагической жизни Д. Шостаковича.)

Всеми перечисленными средствами, как уже говорилось, создаётся микрообразность текста, не выходящая за пределы отдельных предложений и абзацев (исключая те случаи, когда названия тропов и фигур начинают обозначать явления более широкого порядка — так, можно говорить о композиционной антитезе, пронизывающей всё произведение, или о тексте-метафоре, тексте-аллюзии и т.п.).

А сейчас обратимся к следующему способу образного обогащения текстовой структуры — макрообразности, когда соответствующие компоненты текста благодаря своему образному содержанию как бы обретают самостоятельную жизнь — иначе говоря, могут быть процитированы и пересказаны как самостоятельные фрагменты.

## **II. Макрообразность текста.**

1. М.М. Бахтин заимствовал из естественных наук и ввёл в литературоведение категорию **хронотопа** — для обозначения художественного освоения взаимоотношений времени и пространства. Так, время образно репрезентируется в таких особенностях текста, как сюжет и монтаж, а пространство — в таких компонентах, как пейзаж и интерьер.

а) **Фабула и сюжет** — это сами изображённые события и способ сообщения о них в тексте. Сюжетно организованные фрагменты общественно-публицистических произведений практически всегда вызывают повышенный интерес читателя и активизируют его воображение. Например, О. Хлебников так начинает свою статью в «Новой газете» о временах сталинских репрессий:

*«Арестовывали, как известно, чаще всего ночью. А уже с утра родственники арестованного начинали поиски. Куда увезли? В чём обвиняют? Что можно передать — из еды, одежды? Возможно ли свидание? Ну и так далее — вечные вопросы, на которые репрессивные органы никогда не считали нужным сразу и толком отвечать.*

*А ведь, казалось бы, чего проще? “Увозим в Бутырку, свидание в такие-то дни, с такого-то по такой-то час, передать можно то-то и то-то”. Но нет — ты побегай по Москве, стой в очередях, принеси то, чего нельзя приносить, спроси о том, о чём не положено спрашивать, нарвись на хамство, грубость, равнодушие — вот тогда ты “будешь в курсе”».*

Перед нами как бы свёрнутая картинка действия, микроновелла. Умелое использование этого приёма придает тексту динамическую экспрессию и задействует не только мысли, но воображение и эмоции читателя для лучшего восприятия и осмысления идейной структуры.

б) **Монтаж.** Этим термином в литературоведении именуют такой способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения: в тексте соседствуют весьма разные предметы и явления, напрямую между собой не связанные, удалённые друг от друга и во времени, и в пространстве. Монтажность отличалась проза и эссеистика 20-х — 30-х годов прошлого столетия (скажем, эссеистика В. Шкловского); позже этот приём оказался на вооружении у постмодернизма.

Приводим Вступление из книги В.Б. Шкловского «О Маяковском», которое достаточно ярко свидетельствует об об-разных возможностях монтажа.

*«Можно по-разному начинать книгу о поэте, если она не его биография.*

*И биографию не обязательно начинать сначала.*

*У биографий начала бывают разные.*

*Есть биографии с рассказами о гениальных мальчиках, о семилетних музыкантах, дающих концерты, о волхвах, которых привела в Вифлеем звезда, о двенадцатилетнем Иисусе, который спорил в храме с учителями. Так написано в Евангелии от Матвея и Луки.*

*Особенно много таких рассказов в Евангелии от Николая. Евангелие это — апокриф.*

*Маяковский день своего рождения описал так:*

*В небе моего Вифлеема  
никаких не горело знаков,  
никто не мешал  
могилами  
спать кудроголовым волхвам.  
Был абсолютно как все  
— до тошноты одинаков —  
день  
моего сошествия к вам.*

*Илья Муромец не имеет детства. Оно начинается с прихода к нему странников. До этого Илья Муромец скучал на печке.*

*У Сервантеса в “Дон-Кихоте” Дон-Кихот не имеет детства. В самом конце сказано, что его звали Алонзо Добрый.*

*“Дон-Кихот” начинается с чтения романов и с выезда тарика Дон-Кихота в мир для совершения подвигов.*

*Это начало — с посвящения, с призвания.*

*Саул-крестьянин пошел искать ослиц и встретил Самуила. Он пришел к Самуилу-прозорливцу для того, чтобы тот ему сказал, где ослицы. Самуил ему ответил:*

*“Иди впереди меня на высоту, а об ослицах, которые у тебя пропали уже три дня, не заботься. Они уже нашлись”.*

*У Саула переменялось сердце, и он начал пророчествовать, а потом разрубил своих волов и отправил куски мяса во все селения в знак того, что он так поступит с теми, кто не придёт на его призыв. Это называется призвание.*

*Об этом писал Пушкин.*

*Вдохновение застигло поэта в пустыне.*

*Оно застигает, как смерть, пробуждает, как рана.*

*Оно обновляет губы и сжигает сердце.*

*Вот будем думать о том, когда был призван Маяковский.*

*О детстве его мы писать не будем. У него был отец в сюртуке лесничего. Он любил свою мать. У него были любимые сестры.*

*С отцом ездил Маяковский в горы, на лесистые перевалы, на которых дует дальний горный ветер».*  
(В.Б. Шкловский. Жили-были. М., 1966. С. 259–260.)

По принципу монтажа выстроены знаменитые «Намеченные» Леонида Парфёнова — как телевизионные, так и книжные.

в) К пейзажам относятся образы любого незамкнутого пространства, как сельского, так и городского. Современный пейзаж очень часто не «вставляется», а как бы «вплавляется» в повествование или размышление, тем самым обогащая и осложняя свои функции.

Вот микропейзаж из эссе И. Бродского «Путеводитель по переименованному городу»:

*«Хотя дело никогда не идёт дальше того, что Нева пытается выпрыгнуть из своей гранитной смирительной рубашки, но самый вид свинцовых балтийских туч, накатывающих на город, заставляет горожан изнемогать от напряжения, которого и так всегда хватает. Иногда, особенно поздней осенью, такая погода с порывистым ветром, хлещущим дождём и Невой, переплёскивающейся на тротуары, тянется неделями. Если даже ничего не изме-*

няется на самом деле, просто фактор времени заставляет думать, что дела ухудшаются». (И. Бродский. Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 2001. С. 58.)

г) Описание внутреннего убранства помещений — **интерьер** — характеризует и эпоху, и страну, и, конечно, обитателя-владельца, его социальный статус, характер и вкусы. Вот как выглядит необычный «заводской» интерьер в очерке В. Пескова «Рабочий человек» (газета «Комсомольская правда»):

*«Сборочный цех экскаваторов жил своей, по-особому интересной жизнью. Пулемётом стучал в углу пневматический молоток, цепкая лапа крана из конца в конец таскала огромные шестеренки, не успевшие потемнеть после токарных работ валы, чёрные отливки. Ноздри щекотал запах нагретого масла и обожжённого железа».*

Кстати, очень полезны описания интерьера в интервью — он редко попадает на фотографии, а личность героя раскрывается с его помощью весьма выразительно и иногда неожиданно.

2. Литературный **герой** как действующее лицо, а также носитель специфической точки зрения на окружающее во все не всегда принадлежность только художественного произведения. Он появляется и в публицистике; конечно, постоянно присутствует в интервью, но достаточно часто обнаруживается и в других жанрах. Изображение героя складывается не только из его действий (сюжетно-фабульный вектор), но также из портрета и речи.

а) **Портрет** в нынешней публицистике редко сводится к описанию внешности героя; чаще всего воссоздаётся впечатление от общего облика и манеры держаться. Например, В. Песков так изображает впервые им увиденного Юрия Гагарина:

*«Я целился в бильярдный шар, когда по скрипучей деревянной лесенке сверху молодым шагом сбежал невысокого роста майор. Он был один, и в первый момент мы решили, что это посыльный сверху — ещё раз сказать, чтобы мы подождали. Но майор протянул руку.*

*— Здравствуйте. Это вы из “Комсомолки”?..*

*Батюшки, да это же он! Ну конечно, это Гагарин... Худенький невысокий майор вполне понимал ситуацию и так хорошо, так дружески улыбнулся, что мы сказали:*

*— Юра...*

*Мы просто иначе и не могли назвать».* (В. Песков. Первые минуты.)

б) **Речь действующих лиц** в повествовании можно изобразить в форме отдельных реплик и даже в форме диалога.

А можно осуществить это более изысканно: вообразить внутреннюю речь своего героя и ввести ее в текст в виде воображаемых высказываний. Так сделал архиепископ (ныне патриарх) Кирилл в воскресной проповеди «Мысли о вечном», обращаясь к своим предполагаемым оппонентам-скептикам:

*«Вот как удивительно: человек становится счастливым оттого, что он даёт. Но ведь кто-то из скептиков может сказать: “Да, простите, но ведь весь наш опыт свидетельствует о другом. Ведь мы становимся вроде бы как... как-то счастливыми, когда что-то приобретаем, что-то получаем: будь то деньги, вещи, власть, положение в обществе”. Ну а наиболее последовательные скептики скажут: “Это ж вроде как-то в природу человеческую заложено, и ведь рука устроена так, что она к себе тянет, и ребенок в младенческом возрасте на себя одеяльце натягивает”. Может ли быть построение человеческого счастья вопреки логике биологической жизни?» [21, с. 129]*

3. **Художественная деталь** — запоминающаяся черта внешности, одежды, обстановки, переживания или поступка — помогает представить изображаемое вами явление в неповторимой индивидуальности. Деталь ярче, образнее, интенсивнее простой подробности; иногда она тяготеет к тому, чтобы стать самостоятельным образом. Например, излагая биографию Маргарет Митчелл, автора знаменитого романа «Унесённые ветром», и упоминая о ее первой любви, Д. Быков в скобках приводит такую подробность (Быков Д.Л. На пустом месте. СПб., 2008. С. 156.):

*«...В 1918 году умер от ран после битвы на реке Мёз ее жених Клиффорд Генри — единственный мужчина, которого она по-настоящему любила всю жизнь (до конца дней своих посылала его матери цветы в день смерти лейтенанта)»* — и эта подробность по своей образной значимости перерастает в художественную деталь.

4. В основе любых художественных структур лежат некоторые наиболее общие и фундаментальные, глубинные общечеловеческие мотивы и образы (например, мотив бегства, одиночества, счастливой любви, образ узника, скупца, рыцаря и т.п.) — так называемые **архетипы**. Обращаясь к ним, вы делаете в своём тексте как бы намёк на соответствующий мотив или образ. Небольшой пример из статьи Д. Быкова «Русский эмигрант, или правила поведения в аду»:

*«В мировой литературе и даже, пожалуй, в мировом обывательском сознании закрепился неперенный персонаж*



по имени Русский Эмигрант: он давно стал своим в достойном ряду, где мирно соседствуют Британский Полковник, Австралийский Абориген, Французский Бонвиван, Американский Коммивояжер и Немецкий Солдафон». (Быков Д.Л. На пустом месте. Статьи, эссе. СПб., 2008. С. 107.)

Он же, рассуждая о мифологии любви в русской культуре, роняет:

*«Дикарка и миссионер, римлянка и варвар — эти древнейшие любовные сюжеты стали в России наиболее ходовыми...»*

Схожий эффект вызывает упоминание **«вечных образов»**, популярных художественных персонажей и явлений. Вот Л. Парфёнов в своих «Намедни» пишет про «шестисотый мерседес»:

*«птица-тройка первого десятилетия второго русского капитализма»,*

про интернет-магазины:

*«Американский рыночный практицизм предлагает необычные свойства привычных вещей, заставляя купить лишний товар. Русский сказочный герой Емеля получал любые заморские дива, не слезая с печки. Два идеала наконец встретились». (Из статьи «Магазины на диване».) (Парфёнов Л. Намедни. Наша эра. 1991–2000. М., 2011. С. 195.)*

5. Трудный, но плодотворный способ обогащения образной структуры текста — введение в него **фантастических компонентов**, т.е. представлений и образов, опирающихся на впечатления действительности, но не имеющих прямых параллелей среди явлений реального мира. Фантастическое может вводиться в текст в форме сна, галлюцинации, сказки, развёрнутой аллегории, легенды, утопии и антиутопии, гротеска и т.п. Вы легко отыщете подобные фрагменты, опираясь на свой читательский опыт — от «Путешествий Гулливера» и «Пиковой дамы» до «Мастера и Маргариты» и «Властелина колец».

6. И, наконец, самое сложное — это придумать для вашего текста что-то **смешное**. Комическое держится в основном на несоответствии и противоречии; противоречие норме порождает внешний комизм (скажем, одетый человек на июльском пляже), противоречие идеалу — комизм обобщающий, комизм внутренней неполноценности и ничтожности.

Комические приемы разнообразны: тут алогизм и гротеск, буффонада и фарс, каламбур и пародия, ка-

рикатура и анекдот. И мировая, и русская литература дают великое множество соответствующих примеров. Приводим уморительно смешную «болванку универсального интервью», берущегося у «звёзд» эстрады, политики, менеджмента, банковского дела и проч., которую придумал Д. Быков:

*«ВОПРОС. Я вижу, у вас новая квартира (дом, коттедж, брак, социальный строй).*

*ОТВЕТ. Да, я всё это сделал(а) своими руками. Мой дом (коттедж, брак, страна) — островок моего пространства во враждебном окружении. Я не люблю кричащей роскоши. Я тем более ценю свой нынешний уют (стабильность, стабфонд), что начинал(а) свою жизнь совсем в другой обстановке. У нас была комната в коммунальной квартире (подвал, чердак, инфляция). Нас ненавидели все соседи (одноклассники, соседи, страны НАТО). Я всего раз в неделю (обедал, мылся, закусывал). Я никогда не забываю о своем суровом детстве и всегда ему благодарен. Без этой школы жизни я никогда бы не оценил свой нынешний коттедж (брак, дворец, стабфонд). Надеюсь, мой пример вдохновит тех, у кого сегодня нет коттеджа (дворца, стабфонда).*

*ВОПРОС. Вы верите в Бога?*

*ОТВЕТ. Я не понимаю, как можно не верить в Бога. Мне кажется, Бог поцеловал меня уже при рождении. Вы, может быть, удивитесь, но меня совершенно не волнуют деньги. Я вообще о них не думаю. Я думаю исключительно о Боге. Многие люди любят деньги больше, чем Бога, но я — наоборот.*

*ВОПРОС. Я слышал, вы были очень несчастны в первом браке (сроке, двадцатом веке)?*

*ОТВЕТ. Мы остались друзьями, но, по правде сказать, бывший муж (жена, продюсер, начальник, глава государства) не очень-то мне подходил. Приходилось готовить (стирать, работать, выбирать, голосовать, думать). Не было времени и денег подумать о новом платье (лифтинге, шопинге, серфинге, импичменте, Боге, душе). Случалось, он устраивал мне даже порку (скандал, майдан, путч). Он изменял мне с соседкой (с Америкой). Но я всё простила. Это так по-христиански!*

*ВОПРОС. Как вам удаётся поддерживать форму (рейтинг)?*

*ОТВЕТ. Я ни в чём себе не отказываю. Мне кажется, надо просто научиться любить то, что тебе дал Бог. Какую он тебе дал фигуру (внешность, власть) — ту и люби.*

*Нужно только регулярно (умываться, бегать, плавать, мыться, жениться, учиться, учиться и учиться).*

**ВОПРОС.** Что вы любите читать?

**ОТВЕТ.** *Может быть, это покажется немодным, в чём-то даже экстравагантным, но я люблю читать книги. Газеты, журналы. (Пауза.) Брошюры».* (Д. Быков. Думание мира. СПб., 2009. С. 200–202.)

Кроме микро- и макрообразности, существенна также —

### **III. Общая образная окраска текста.**

К средствам её создания можно отнести следующее:

**1. Интонация**, позволяющая передать отношение говорящего/пишущего к предмету речи и к собеседнику/читателю. Интонация обогащает конкретный смысл любого высказывания, выражает его целеустановку и эмоциональную природу. Это экспрессивная и эмоционально-волевая сторона текста.

Разновидностей интонации множество, и описать их не просто. По модальности выделяют повествовательную, вопросительную и побудительную интонации; по эмоциональной окраске — гневную, жалобную, грустную, оптимистическую, торжественную, патетическую и проч.; наконец, по жанрово-стилевой и эстетической маркированности — эпическую, лирическую, драматическую, трагическую, ироническую, саркастическую и т.п. интонации.

Точно так же трудно каталогизировать интонационно-образующие средства и факторы. Назовем лишь такие очевидные способы, как паузы (границы между синтагматическими единствами — словосочетаниями, простыми и сложными предложениями, периодами), синтагматическое ударение и общий мелодический контур фразы, создающийся синтаксическими средствами: восходящий, нисходящий, восходяще-нисходящий, монотонный.

**2. Стилизация** — намеренная имитация характерных особенностей чужого текста. При этом вовсе не обязательно имитировать только художественные тексты; весьма популярно «переодевание» собственного высказывания в одежду канцелярита, делового или частного письма, юридического документа, газетной передовицы и т.д., и т.п. Выразительный пример стилизации — приведенная выше «болванка» интервью у звёздной личности.

**3. Близким к стилизации является приём словесной маски.** Это вербальная оболочка образа рассказчика, который не совпадает с образом автора. Вспомним пасичника Рудого Панька, от имени которого Гоголь «рассказывает» повести

из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», или безымянного рассказчика множества произведений М. Зощенко («Баня», «Аристократка» и т.п.). Если у вас хватает фантазии, словарного запаса и жизненного опыта — дерзайте!

4. И наконец, общую образную окраску может обеспечить такой фактор, как **подтекст** — скрытый смысл высказывания, который восстанавливается на основе контекста и особенно — речевой ситуации. Скрытый смысл может быть присущ отдельному слову, реплике персонажа, высказыванию лирического героя, наконец, всему тексту в целом. Вспомним цветаевское стихотворение «Тоска по родине! Давно...», сплошь выстроенное на подтексте.

5. Рядом с подтекстом располагается **реминисценция** — содержащаяся в тексте неявная, косвенная отсылка к другому тексту или факту культуры. Эффект такой отсылки может возникать из-за употребления резко маркированных слов и словосочетаний (скажем, «милый идеал» немедленно вызывает в памяти Татьяну Ларину и её творца), определённых синтаксических конструкций, стихотворных размеров, строфики и т.п. Реминисценция, кстати, отличное средство продемонстрировать вашу эрудицию, а также культурные и читательские предпочтения. Предостерегаем: реминисценция может быть не осознана самим автором!

Думается, что охарактеризованного в этой главе арсенала образных средств хватит не на один десяток ваших текстов...

### Цитаты и цитирование

Цитата, или включение в собственный текст элемента «чужого» высказывания, — могучее оружие автора. К цитированию прибегают практически во всех текстах — научных, общественно-публицистических, художественных и даже официально-деловых. Весьма существенно, что при этом происходит приращение смысла: различие между смыслом, который цитируемый текст имел в первоисточнике, и между тем, который он же получает в новом произведении. Цитируя, можно обратиться к нескольким источникам, и тогда ваш текст обретает вид сложного полилога.

В широком смысле цитата может рассматриваться как базовое понятие, характеризующее межтекстовые отношения (вспомним категории реминисценции и аллюзии). Мировая вербальная культура настолько богата, что скрытые и явные отсылки к «чужим словам» можно обнаружить практически в любом тексте. «Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна», — писал О. Мандельштам в «Разговоре о Данте». Замечательно обмолвилась Анна Ахматова:

Не повторяй — душа твоя богата —  
Того, что было сказано когда-то,  
Но, может быть, поэзия сама —  
Одна великолепная цитата.

*(Из цикла «Тайны ремесла»)*

В современных художественных и общественно-публицистических произведениях цитатность весьма популярна (роман французского писателя Жака Ривэ «Барышни из А.», опубликованный в 1979 году, состоит исключительно из цитат). Кстати, в постмодернистских текстах, в отличие от классических, автор часто не принимает ни одной из цитируемых точек зрения, сталкивая приводимые цитаты друг с другом и таким способом выявляя истину.

Цитата должна отчётливо осознаваться читателем как чужой текст, и для этого ее надо выделить — графически (в отдельный абзац, с помощью другого шрифта и т.п.), пунктуационно (кавычки, прямая речь) и синтаксически. И, разумеется, следует указать автора (если он есть) и источник! Иначе у вас получится не благородное цитирование,

а вульгарный плагиат. (О так называемом скрытом цитировании мы поговорим позже.)

Спрос рождает предложение, и в ответ на цитатность как распространённую характеристику современного текста появились сборники и словари цитат (один из лучших словарей принадлежит К.В. Душенко).

Для того, чтобы вам легче было ориентироваться в безбрежном пространстве всевозможных цитат, приводим четыре способа их классификации.

1. По **источнику** цитаты делятся на:

- ✓ художественно-литературные;
- ✓ песенные;
- ✓ киноцитаты;
- ✓ политические;
- ✓ лозунги и девизы (политические, рекламные, спортивные);
- ✓ «ходячие выражения»;
- ✓ научные;
- ✓ официально-деловые (в частности юридические).

а) **Художественно-литературные цитаты**, пожалуй, наиболее распространённый вид. Мы часто используем их даже в бытовой речи, иногда не осознавая как цитаты. Кому из нас не случалось восклицать: «Лёд тронулся, господа присяжные заседатели!» (И. Ильф и Е. Петров), «Квартирный вопрос только испортил их» (М. Булгаков), «Какое, милые, у нас / тысячелетье на дворе?» (Б. Пастернак).

«Чемпионами» по цитируемости своих произведений можно назвать Л. Толстого, М. Горького, М. Зощенко, Е. Шварца, И. Ильфа и Е. Петрова, М. Булгакова, А. Солженицына, А. Ахматову, О. Мандельштама, М. Цветаеву, Б. Пастернака, И. Бродского и, как ни странно, детских поэтов С. Михалкова и А. Барто (последних цитируют практически всегда в юмористических и сатирических целях).

б) Понятны причины широкого распространения **песенных цитат** — хорошие песни у всех на слуху и на памяти. Ведь автору бывает очень важно, чтобы цитата «растормошила» читателя и приблизила к нему текст, а для достижения этой цели лучше любимой и известной песни не придумаешь. Такие цитаты хороши и для создания лирического настроения («Всё стало вокруг голубым и зеленым» — слова Е. Долматовского, музыка Ю. Милютин), и для гражданского призыва («Парни, парни, это в наших силах — / Землю от пожара уберечь» — тот же автор слов, музыка В. Соловьева-Седого), и для сатиры («Мы в очереди первыми стоя-

ли, — / А те, кто сзади нас, уже едят!» — В. Высоцкий). Кстати, цитаты из авторских песен Б. Окуджавы, А. Галича и В. Высоцкого даже популярнее «обычных» песенных цитат.

в) Популярность **киноцитат** объясняется теми же причинами — лёгкой узнаваемостью и мгновенным созданием нужного эмоционального отклика у адресата. Такие фильмы, как «Бриллиантовая рука» и «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Семнадцать мгновений весны» и «Место встречи изменить нельзя», «Ирония судьбы, или с лёгким паром», из более поздних — «Покаяние» Т. Абуладзе, стали неиссякаемым источником. «Надо, Федя, надо!», «Чтоб ты жил на одну зарплату!», «Дорога к храму» — эти фразы и выражения тоже часто не осознаются как цитаты и практически вошли в золотой фонд поговорок и «крылатых слов».

г) **Политические цитаты** незаменимы для публицистики. Разумеется, чаще всего приводятся высказывания наиболее значимых деятелей современности и недавнего прошлого, причем как со знаком «плюс», так и со знаком «минус»: от Ленина, Сталина, Гитлера до Черчилля, Кеннеди, Хрущёва, Горбачёва. Цитаты этого типа часто чуть корректируются и видоизменяются. Например, крылатая фраза «Учиться, учиться и учиться!» выросла из таких высказываний В.И. Ленина:

*«Нам надо во что бы то ни стало поставить себе задачей для обновления нашего госаппарата: во-первых — учиться, во-вторых — учиться и в-третьих — учиться».*

*«Важнейшей задачей для нас является сейчас: учиться и учиться».*

Вообще политические цитаты часто приписываются неверным источникам. Так, многие считают, что фраза «Когда я слышу слово «культура», я хватаюсь за пистолет» принадлежит Герингу или Геббельсу. Однако на деле это реплика героя драмы Йоста Ханса «Шлагетер».

Широко цитируются и нынешние политические деятели. У всех на слуху знаменитые фразы В.С. Черномырдина («Мы хотели как лучше, а вышло как всегда») и В.В. Путина («Котлеты отдельно, мухи отдельно»).

д) Особая разновидность цитат — **политические, рекламные и спортивные лозунги и девизы**; как правило, они приводятся без указания авторства, которое, кстати, нелегко, а порой невозможно установить. Их эффективность напрямую зависит от распространённости и узнаваемости; неко-

которые из подобных цитат даже не закавычиваются и приближаются, как по форме, так и по содержанию, к поговоркам, крылатым словам, фразеологизмам. Примеры часто употребляемых лозунгов и слоганов:

Политические:

«*Всё для фронта, всё для победы!*» (лозунг времен Великой Отечественной войны);

«*Готов к труду и обороне!*» (девиз советского физкультурного движения);

«*Голосуй или проиграешь!*» (лозунг ельцинской избирательной кампании 1996 г.).

Рекламные:

«*Кто куда, а я в сберкасса!*» (конец 20-х гг. прошлого века);

«*Ваша киска купила бы “Вискас”!*» (реклама корма для кошек, 90-е гг.);

«*Райское наслаждение!*» (реклама шоколадных батончиков «Баунти», 90-е гг.);

«*Я не халявщик, я партнёр!*» (реплика Лёни Голубкова, персонажа рекламного клипа АО МММ, 1994 г.).

Спортивные:

«*Быстрее, выше, сильнее!*» (девиз Олимпийских игр);

«*Физкульт-ура!*» («Физ! Культ! Ура!» — название популярной песни 1927 г.);

«*Делай с нами, делай, как мы, делай лучше нас!*» (название постоянной телевизионной передачи в бывшей ГДР о семейных спортивных конкурсах).

е) Некоторые **общеизвестные термины** и «**ходячие выражения**» тоже обычно «безымянны» и квалифицируются скорее не как цитаты, а как просто «чужие слова». Примеры:

«архитектор перестройки» (наименование М.С. Горбачёва в западной печати с конца 80-х гг.):

«большой скачок» (наименование экономической политики Китая 1958-1960 гг.);

«враги народа» (наименование жертв политических репрессий 30-х гг. прошлого столетия);

«два мира — две системы» (о капиталистических и социалистических странах);

«Если бы директором был я...» (название постоянной рубрики «Литературной газеты» в 70-е гг., где публиковались предложения читателей);

«новые русские» (о первых представителях нового российского капитализма);



«оранжевая революция» (о мирной смене власти в Украине);

«театр одного актёра» (об основанном в 1927 г. театре «Современник», единственным актёром которого был В.Н. Яхонтов).

ж) Без **научных цитат** трудно представить себе научную статью, доклад, монографию, учебник. К точности таких цитат, а также к их оформлению предъявляются строгие правила; с особой тщательностью следует указать источник. Это и понятно: без преемственности, полемики и борьбы идей невозможно развитие научной мысли.

з) **Официально-деловые цитаты** особенно часты в юридических текстах. Это ссылки на законы, указы, постановления, цитаты из показаний свидетелей, протоколов обысков, приговоров и т.д., и т.п. Точность и аккуратность цитирования здесь тоже возводится в ранг профессиональной необходимости.

2. По объёму, форме и способу оформления в тексте выделяются следующие разновидности цитат и «чужих слов»:

- ✓ высказывания;
- ✓ устойчивые выражения;
- ✓ общеизвестные термины;
- ✓ отдельные слова;
- ✓ слова и выражения на иностранных языках.

а) **Высказывания** содержат одно или несколько законченных предложений и уже поэтому нуждаются в обязательной закавыченности и указании на источник.

б) **Устойчивые выражения** (иногда их называют ещё «крылатыми словами»), хотя и имеют конкретный литературный или исторический источник, практически входят в лексический запас языка — настолько широкое распространение они получили благодаря своей меткости и выразительности. Необходимость указания авторства зависит от степени их распространённости и общепонятности. Например, возглас Гамлета «Быть или не быть?» вряд ли нуждается в ссылке на Шекспира. А вот Пушкина как автора строки «Мечты, мечты, где ваша сладость?», пожалуй, стоит упомянуть (однако решение остается за автором текста).

Устойчивые выражения могут быть как предложениями, так и словосочетаниями, например: «герой нашего времени», «ночь длинных ножей», «техника на грани фантастики».

в) **Общеизвестные термины** отличаются отчётливой научной и общественно-политической семантикой: *сверхчувственное восприятие, знаковая система, общенародное го-*

*сударство, мировая система социализма, новая экономическая политика, постмодернизм, медиакоммуникации.* Надо ли их закавычивать — обычно решает автор, в зависимости от того, насколько в его намерения входит подчёркивание «чуждости» соответствующих элементов.

г) **Отдельные слова** тоже могут однозначно опознаваться читателем как «чужие». Например: *антироман, балканизация, город-герой.*

д) Особняком стоят **слова и выражения**, которые принято употреблять на соответствующих **иностраных языках**. Даже если они у вас, что называется, «на слуху», их написание необходимо проверить с помощью справочников и словарей, тем более, что большинство подобных крылатых слов — латинские. Кавычки возможны, но не обязательны. Примеры:

Из латыни:

- ✓ Cui prodest? (Кому выгодно?)
- ✓ Vox populi, vox dei. (Глас народа — глас божий.)
- ✓ Urbi et orbi. (Городу (т.е. Риму) и миру.)

Из французского языка:

- ✓ A la bonne heure! (В добрый час!)
- ✓ Après nous le déluge! (После нас хоть потоп! — изречение утопавшего в роскоши Людовика XV.)
- ✓ Et cetera. (И прочее, и так далее.)

Из итальянского языка:

- ✓ Far niente. (Приятное ничегонеделание.)
- ✓ Se non e vero, e ben trovato. (Если это не правда, то во всяком случае хорошо придумано.)
- ✓ Tempi passati. (Прошлые времена.)

Из английского языка:

- ✓ God save the King (the Queen)! (Боже, храни короля (королеву)!)
- ✓ To be or not to be? (Быть или не быть?)
- ✓ Self-made man. (Человек, сделавший самого себя.)

Из немецкого языка:

- ✓ Arbeit macht frei. (Труд делает свободным.)
- ✓ Hände hoch! (Руки вверх!)
- ✓ Schaffe, schaffe, Hüßli baue. (Трудись, трудись, строй свой домик.)

3. По наличию установленного автора цитаты делятся на **авторские** и **«безымянные»**, анонимные. Впрочем, тщательные поиски иногда позволяют докопаться до авторства многих крылатых слов и выражений; другое дело, что продемонстрировать результаты этих поисков в вашем тексте

иногда ни к чему, так как это отвлекает от основного содержания.

К «безымянным» относятся, кстати, все пословицы и поговорки, которые, однако, желательно закавычивать или хотя бы выделять графически, как это иногда делает А. Солженицын:

*«В русском языке излюблены пословицы о правде. Они настойчиво выражают немалый тяжёлый народный опыт, и иногда поразительно:*

*Одно слово правды весь мир перетянет».* (Нобелевская лекция.)

4. И наконец, обратимся к распределению цитат и «чужих слов» по их функции в тексте — к распределению, наиболее существенному для оптимальной реализации авторских намерений.

а) Цитата может быть просто **частью повествования**. В качестве примера приводим отрывок из статьи А. Гениса об известной картине М.А. Врубеля «Пан, или Пропал»:

*«...Ветер гонит тучи, сгибает деревья, навевает сны и кошмары.*

*Пан — один из них. Чем дольше мы вглядываемся в картину, тем больше подозрений она вызывает, ибо всё твёрдое, земное, вещественное растворяется в синем свете умиряющей луны.*

*“Цветная фотография, — говорил Гоген, — наконец представит нам правду — настоящий цвет неба, дерева, всей материальной природы. Но каков настоящий цвет кентавра?” “Синий”, — ответил бы Врубель.*

*Своим любимым — синим — цветом он всегда красил сгущённую реальность, изображая, например, “глубокий обморок сирени”. Или “Демона”, про которого Лермонтов так и написал: “Синело предо мной пространство”...» (Генис А. Фантики. М., 2010. С. 182–183.)*

Особенно часто прибегают к такому цитированию в монтажных текстах.

б) Распространено такое назначение цитаты, как авторитетное **подтверждение позиции автора**. Именно с этой целью Д. Быков цитирует Анну Ахматову (не называя ее имени, поскольку данная стихотворная строка легко узнаваема) в статье о Дж. Сэлинджере «Встретимся на углу, или последний русский классик»:

*«Автор замолкает не только потому, что чувствует невозможность или прямую опасность публикации лучших текстов (иногда в этих случаях он начинает писать*

в стол, но тогда хоть некоторые современники знают о сокрытых шедеврах), но потому, что не во всякое время можно сочинять стихи и даже прозу. “А просто мне петь не хочется под звон тюремных ключей”». (Д. Быков. Календарь. М., 2011. С. 32.)

в) И наоборот, цитата может приводиться как репрезентация **чуждой или спорной позиции**, как повод для дискуссии. Так поступает М. Гиголашвили в очерке о Тургеневе «Поэт, талант, аристократ, красавец, богач...»:

*«Испокон веков живёт на свете особая порода людей, обуреваемых манящей страстью, странной манией — сидеть в одиночестве за столом (возле камня, за конторкой, на диване...) и исписывать бумагу (папирус, пергамент, таблички...) словами. Зачем они это делают?.. Что ищут?.. Что потеряли?.. Что хотят найти?..»*

Энциклопедия объясняет этот феномен так: “Писатель — общее название лиц, занимающихся созданием словесных текстовых произведений, предназначенных, как правило, для неопределённого круга читателей”. Вот именно, “как правило”, да ещё для “неопределённого круга”... Все признаки болезни налицо...

На самом же деле писатели — это отчаянные богоборцы, которые недовольны миропорядком (довольные — не пишут, а живут в этом миропорядке), уязвлены тем, что видят и слышат, не могут молчать, поэтому пытаются перенести на бумагу свою альтернативную модель мира — делают, так сказать, своё предложение “неопределённому кругу читателей”. И чем калибр и талант автора выше — тем сильнее и энергичнее его бунт». (Литературная матрица. Т. 1. СПб., 2010. С. 161.)

Несогласие с автором цитируемого текста может быть мнимым — так сделано в Нобелевской лекции А.И. Солженицына:

*«Достоевский загадочно обронил однажды: “Мир спасёт красота”. Что это? Мне долго казалось — просто фраза. Как бы это возможно? Когда в кровавой истории, кого и от чего спасала красота? Облагораживала, возвышала — да, но кого спасла?»*

Однако есть такая особенность в сути красоты, особенность в положении искусства: убедительность истинно художественного произведения совершенно неопровержима и подчиняет себе даже противящееся сердце». [21, с. 35]

г) Для **полемиического выявления истины** прибегают к столкновению двух (или более) цитат:

«Хотя для человека, чей родной язык — русский, разговоры о политическом зле столь же естественны, как пищеварение, я хотел бы теперь переменить тему. Недостаток разговоров об очевидном в том, что они развращают сознание своей лёгкостью, своим легко обретаемым ощущением правоты. В этом их соблазн, сходный по своей природе с соблазном социального реформатора, зло это порождающего. Осознание этого соблазна и отталкивание от него в определённой степени ответственные за судьбы многих моих современников, не говоря уже о собратях по перу, ответственные за литературу, из-под их перьев возникающую. Она, эта литература, не была бегством от истории, ни заглушением памяти, как это может показаться со стороны. “Как можно сочинять музыку после Аушвица?” — вопрошает Адорно, и человек, знакомый с русской историей, может повторить тот же вопрос, заменив в нем название лагеря, — повторить его, пожалуй, с большим даже правом, ибо количество людей, сгинувших в сталинских лагерях, далеко превосходит количество сгинувших в немецких. “А как после Аушвица можно есть ланч?” — заметил на это как-то американский поэт Марк Стрэнд. Поколение, к которому я принадлежу, во всяком случае, оказалось способным сочинить эту музыку». (И. Бродский. Нобелевская лекция.) [21, с. 66]

д) Цитата может служить эффектным **заголовком** или **началом** текста. Кроме того, иногда произведению или его части предпосылается **эпиграф**, т.е. точная или слегка изменённая цитата из другого текста. Как правило, у эпиграфа прогнозирующая функция. Он еще до знакомства читателя с текстом сообщает о главной теме или идее произведения, ожидаемых сюжетных ходах, характеристике героев, эмоциональной доминанте.

Желательно, чтобы в эпиграфе присутствовала некоторая загадочность, интрига, толчок для читательской мысли. Совершенно гениален в этом плане эпиграф к толстовской «Анне Карениной»: «Мне отмщение, и аз воздам». Кому и кто мстит? За что? И по какому праву?.. Кстати, напоминаем, что в произведении эпиграф кавычками не выделяется.

Источники эпиграфов разнообразны: афористика, устное народное творчество (поговорки и пословицы), художественная и сакральная литература, официальные документы, мемуары, автоцитаты... В последнее время появились даже эпиграфы из Интернет-текстов. Например, С. Болмат

очерку о Н.Г. Чернышевском «Первый популист» предположил такую цитату:

*«Вчера были у свекрови на даче и на чердаке у неё я нашла всяких разных книжек (например, 1912 г. издания), и в их числе был роман “Овод”. Содержание пересказывать я не буду, там про итальянских революционеров, их жизнь и подвиги. И вот возник у меня вопрос. Революционируют они, борются за свободу, за счастье народа — а у самих судьба не сложилась, причем они сами самостоятельно ее не сложили. Жалко их всех до слёз. И вот каким же образом несчастные эти люди хотят кого-то осчастливить? Если сами даже не знают, что такое счастье?..»* (Из блога smilla24. [http:// smilla24.livejournal.com/56583.html](http://smilla24.livejournal.com/56583.html). Jul. 13<sup>th</sup>, 2009 / 07:39 pm) (Литературная матрица. Т. 1. СПб., 2010. С. 317.)

Л.К. Чуковская помещает эпиграфом к своей книге «В лаборатории редактора» автоцитату:

*«Когда-то Герцен писал о “религии понимания”. В сущности, каждый литератор берётся за перо со скрытой жаждой обрести братьев. Все наши книги — письма к неизвестному другу. И когда друг откликается — тогда, значит, я жива, мы живы».* (Чуковская Л.К. В лаборатории редактора. Архангельск, 2005)

Великолепный эпиграф выбрал И. Бродский для автобиографического эссе «Меньше единицы»:

*«...Сердце бьётся тогда, когда надо бы разорваться».* (Чеслав Милош. «Элегия Н.Н.»)

Эпиграфы вовсе не обязательно предваряют только художественный или публицистический текст. Оригинально и изысканно они смотрятся перед научными работами. Так, Е.О. Галицких своей статье «Технология обучения свободному письму студентов и гимназистов нового века» предпосылает малоизвестное, но очень точное четверостишие (сб. трудов научной конференции):

Молиться белому листу...  
И сметь счастливо и тревожно  
в себе почувствовать возможность  
его нарушить чистоту.

(М. Чебышева)

Протоиерей Александр Зелененко выбрал для статьи «Небесный учитель земных учителей на все времена» эпиграф из Евангелия от Иоанна:

*«Приходящий свыше и есть выше всех; а сущий от земли, земной и есть, и говорит как сущий от земли; Приходящий с небес есть выше всех».* (Ин. 3: 31.)

Чаще, однако, научные статьи сопровождаются эпиграфами из работ известных ученых. Так, Л.А. Воронина сопровождает свое исследование «Интеграционные технологии в системе развития речевой деятельности учащихся» эпиграфом из Д.С. Лихачёва:

*«Знание и творчество оформляются через Слово, и через преодоление косности слова рождается Культура».*

Иногда автор подбирает несколько эпиграфов, и их столкновение может дать неожиданный эффект (отсылаем интересующихся к пушкинскому «Евгению Онегину»: там почти ко всем главам по несколько эпиграфов).

е) Цитатой можно не только начать, но и **закончить текст**. Цитированный выше М. Гиголашвили так заканчивает очерк о Тургеневе:

*«Говорят, что у Толстого однажды, после чтения “Записок охотника”, вырвалась фраза: “Как-то трудно быть писателем после него”. Уж если Толстому было трудно, то каково всем остальным?»* (Литературная матрица. Т. 1. СПб., 2010. С. 183.)

И вот какую замечательную концовку к очерку «Народ Андрея Платонова» подыскал из платоновских же записных книжек В. Шаров:

*«Финал и для самого Платонова, и для его народа был безнадежен. Правды в советской власти давно уже не было ни на грош, и сломленный Платонов заключал: “Если бы мой брат Митя или Надя — через 21 год после своей смерти вышли из могилы подростками, как они умерли, и посмотрели бы на меня: что со мной случилось? — Я стал уродом, изувеченным, и внешне, и внутренне.*

*— Андрюша, разве это ты?*

*— Это я: я прожил жизнь».* (Литературная матрица. Т. 2. СПб., 2010. С. 609.)

ж) Наконец, назовём такую весьма существенную функцию цитаты, как **ассоциативно-образное обогащение текста**. Именно этой цели служит так называемое скрытое цитирование — без ссылки на автора и даже иногда без заковычивания. Фокус, конечно, узнаваемости употреблённых «чужих слов»; если читатель недостаточно начитан и квалифицирован, заряд уйдёт мимо цели. Но уж если вы такую скрытую цитату заметили и поняли, то праздник получается двойной: и у вас, и у автора. Вот, например,

Л. Парфёнов, рассказывая в «Намедни-2003» о невероятном успехе сериала «Идиот» по роману Достоевского, роняет такую фразу, вспомнив известный одноименный фильм И. Пырьева:

*«...Это всё дорейтинговое время, когда поражения от побед можно было не отличать».*

Что-то знакомое, верно? Да это же Пастернак:

*Другие по живому следу*

*Пройдут твой путь за пядью пядь,*

*Но пораженья от победы*

*Ты сам не должен отличать.*

*( «Быть знаменитым некрасиво...» )*

Воистину, цитате свойственна неумолкаемость...



## Совет 13

### Заголовок

Любой текст нуждается в заголовке. Именно заголовок — первый сигнал читателю о содержании произведения, именно название текста во множестве случаев определяет читательские ожидания адресатов. Больше того, любой текст нуждается в обрамлении, т.е. в целой совокупности и системе окружающих его компонентов. В эту систему входит следующее:

- ✓ заголовочный комплекс, включающий:
  - имя (псевдоним) автора;
  - заглавие;
  - подзаголовок;
  - посвящение;
  - эпиграф(ы);
- ✓ авторское предисловие (вступление, введение, причем в этом случае введение не является частью основного текста произведения);
- ✓ авторское послесловие (постскрипtum, заключение, которое здесь опять-таки относится не к основному тексту);
- ✓ примечания;
- ✓ приложения;
- ✓ оглавление;
- ✓ место и дата создания текста.

Почти все перечисленные «рамочные» элементы факультативны. Но вот заголовок... заголовок присутствует обязательно! (Исключая некоторые лирические стихотворения или заметки, которые, впрочем, всегда предваряются как бы псевдонимом заголовка — звёздочками либо другими знаками, а в оглавлении или при цитировании обозначаются с помощью первой строки или первого словосочетания (предложения)).

Кстати, рамочный комплекс или рамочный текст может быть как внешним (т.е. относиться ко всему произведению), так и внутренним (относиться к отдельным частям и главам).

**Каковы функции заголовка?**

- ✓ Прежде всего он должен **информировать** читателя о теме, цели и — косвенно — о **жанрово-стилевой принадлежности** текста. Название «Опыт статистического

анализа стиливой дифференциации структуры простого предложения» яснее ясного говорит о принадлежности текста к научному стилю, заголовок «Свобода выбора: нарушай как хочешь» сигнализирует об общественно-публицистической семантике, а заглавие «Микроволновая печь. Инструкция по эксплуатации» отсылает к деловой и научно-технической области.

- ✓ Если читатель официально-деловой, научной и научно-технической литературы обнаружит в заголовке необходимые ему ключевые слова, то к такому тексту он обязательно обратится — просто по профессиональной или житейской необходимости. А вот тексту общественно-публицистическому и тем более — художественному с помощью заголовка приходится бороться за свое прочтение: заголовок в данном случае становится рекламой последующего текста, да и его автора. Поэтому второй важнейшей функцией заголовка становится установление **контакта с читателем**, как интеллектуального (возбудить интерес!), так и эмоционального (пробудить эмоцию и создать настроение). Согласитесь, что текст под названием «Конец чёрной банкирши» уже обещает некую детективную интригу, а заголовок «Вышли мы все из Чегема» (статья о творчестве Фазиля Искандера) создает уважительно-любовный тонус отношения к герою повествования.
- ✓ И наконец, заглавие, хотел или не хотел того автор, вовлекает текст в нескончаемый **диалог с культурой**, соотносит его с текстами других авторов и других эпох. Например, полное название свифтовского «Гулливера» звучит как «Путешествия в некоторые отдалённые страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей», и оно сразу сигнализирует квалифицированному читателю об атмосфере XVIII века, а неквалифицированному — «о чём-то древнем».

Интертекстуальные связи подчеркиваются аллюзивными и цитатными названиями (например, «Вся королевская рать» Р.П. Уоррена или «Пастух и пастушка» В.П. Астафьева), причём эти связи свойственны вовсе не одним лишь художественным текстам. Общественно-публицистические произведения тоже функционируют не только в информационно-политическом, но и в культур-

ном пространстве, просто период их активного диалога с читателем гораздо короче. Скажем, очерки о В.В. Маяковском в современном учебнике литературы названы так: «Бунт на корабле русской поэзии» (В. Тучков) и «Апостол революции» (М. Кантор). «Корабль русской поэзии» напоминает о призывах футуристов «сбросить Пушкина с парохода современности», а «Апостол революции» — не только об учениках и последователях Христа, но и о том, что Маяковский как-то назвал себя «тринадцатым апостолом».

На выбор заголовка в первую очередь воздействуют два фактора: 1) жанрово-стилевая принадлежность текста и 2) его цель, доминирующая функция — информационная, пропагандистская, инструктивная или художественно-эстетическая. Информационная функция главенствует при поиске названия для научного, научно-технического либо официально-делового текста. Если перед вами стоит задача озаглавить научную статью, то следует выделить ключевые слова текста, максимально соответствующие его основной теме, и составить из них номинативное словосочетание. Желательно также, чтобы выбранная вами научная и терминологическая лексика была понятна достаточно широкому кругу будущих читателей. Если вы предполагаете раскрыть лишь один небольшой аспект избранного предмета, полезно снабдить свой заголовок скромной оговоркой «К вопросу...», например: «К вопросу о формировании культурологической компетенции школьника». Подобную роль тематического ограничителя могут играть также словосочетания «К проблеме...», «Из наблюдений над...», «Некоторые характеристики...», а также замечания в скобках «на материале...», «на примере...» и т.п.

Гораздо больший простор открывается творческому воображению автора при выборе заголовка для общественно-публицистического или художественного текста. Попробуем помочь вам в решении этой нелёгкой задачи с помощью классификации заголовков по трём основаниям: по отношению к содержанию текста; по языковой структуре; по способу смыслового обогащения.

### **I. Отношение заголовка к содержанию текста.**

Перечислим содержательные компоненты, о которых может сообщать заглавие, в сопровождении соответствующих примеров.

### **1. Тема текста:**

— «Выборы обойдутся в \$ 35 млрд» (статья о стоимости выборов в Государственную думу);

— «Как купить билет в Большой театр?» (о приобретении билетов в главный театр страны);

— «Сталин — культурная проблема» (статья о том, что отношение общества к Сталину определяется состоянием культуры этого общества);

— «Реанимировать “хрущёвки”» (о проблеме использования старых домов).

### **2. Идея текста:**

— «Гибель в камере до суда — новая разновидность смертной казни» (о смерти подсудимых из-за неоказания медицинской помощи);

— «Дикий Дон» (эссе о романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»);

— «Массовая культура не виновата в нашем бескультурье» (о массовой культуре и ее восприятии потребителями);

— «Лыжи зовут!» (о зимнем отдыхе горожан);

— «К юбилею национального позора» (статья о юбилее Февральской революции 1917 года).

### **3. Конфликт и интрига:**

— «Конец чёрной банкирши» (о поимке и аресте опасной преступницы);

— «КПСС есть, а правительства Гайдара — нет» (статья о нынешней социально-экономической ситуации в России, приуроченная к двадцатилетию появления «кабинета реформ» Е.Т. Гайдара);

— «Пройдёмте в участок!» (о независимых наблюдателях на думских выборах и отношении к ним властных структур);

— «Березовский + Абрамович = российский Ассанж» (очерк о судебной тяжбе в Лондоне, где вскрылась масса грязных секретов недавней российской политики; Ассанж — журналист, опубликовавший в Интернете секретные документы ФБР).

### **4. Действующие лица:**

— «Как Гусинский лишился НТВ, а Березовский — ОРТ. И при чём здесь Абрамович»;

— «Сулеймана Каримова штормит в “Русском море”»;

— «Учителя учителей» (о преподавателях педагогических вузов);

— «Сергей Борисович Шустов в рамках нашей темы».

## **5. Время действия:**

- «Что подорожает в 2012 году?»;
- «24 декабря — день икс» (о митинге, назначенном на 24 декабря);
- «Где встретить Новый год».

## **6. Место действия:**

- «Веселье нон-стоп в кафе “Индиго”»;
- «Покровка празднует юбилей» (20 лет назад главной улице Нижнего Новгорода вернули историческое название);

- «Голосование на Кавказе»;
- «Путеводитель по переименованному городу» (эссе И. Бродского о Ленинграде).

## **7. Эмоциональная оценка:**

- «Femida la comedia» (о несправедливых судебных приговорах);
- «Старики будут получать милостыню» (о пенсионной реформе);
- «На обломках самовластья» (статья о том, кто придёт на смену нынешним лидерам России);
- «Поэт, талант, аристократ, красавец, богач...» (статья о Тургеневе).

## **8. Призыв:**

- «Иди и смотри!» (о наблюдателях на избирательных участках);
- «Навались!» (о митинге протеста на Болотной площади в Москве);
- «Будь самим собой» (о необходимости сохранять собственную индивидуальность);
- «Одень себя сам» (о способах хорошо и модно одеваться).

**II. Языковая структура заголовка** может быть самой разнообразной. Варианты:

**1. Отдельное слово** (обычно существительное, глагол или личное местоимение, но может быть также прилагательное или причастие):

- «Дурновкусие» (о некачественном школьном питании);
- «Навались!» (см. выше);
- «Они» (о власти, не нашедшей общий язык с народом);
- «Недостреленные» (о «допинговом деле» биатлонистов);

— «Евро-ремонт» (о реформах в странах Европы, принятых для спасения европейской валюты).

**2. Номинативное (реже подчинительное) словосочетание** (встречается чаще всего):

— «Расстрел без права переписки» (о жертвах сталинских репрессий);

— «Два вора» (рассказ о случае из адвокатской практики);

— «Пиратская сеть» (о судебном процессе над Интернетом);

— «На обломках самовластья» (см. выше);

— «К юбилею национального позора» (см. выше).

**3. Словосочетание с придаточным предложением или само придаточное предложение:**

— «О том, как поссорились Михаил Сергеевич с Борисом Николаевичем» (отношения Горбачёва и Ельцина в период перестройки);

— «Как Гусинский лишился НТВ, а Березовский — ОРТ. И при чём здесь Абрамович».

**4. Повествовательное предложение:**

— «Массовая культура не виновата в нашем бескультурье» (подзаголовок: Она лишь отражает состояние общества);

— «КПСС есть, а правительства Гайдара — нет»;

— «Петербург всё снесёт» (о градостроительной политике в Санкт-Петербурге);

— «Навальный шел стоя и размахивал руками» (о задержании Алексея Навального).

**5. Структуры с точкой и двоеточием:**

— «Текст. Культура. Образование» (о роли текстов разного качества и семантики для формирования культуры учащихся);

— «Свобода выбора: нарушай как хочешь» (см. выше);

— «Апокалипсис: швейцарское качество» (о новом романе швейцарского писателя).

**6. Вопросительное предложение:**

— «Кто войдёт в большое правительство?» (о предложении Д. Медведева сформировать расширенное правительство);

— «Ждать ли прибавки?» (об изменениях в пенсионном законодательстве);

— «Где в еде «гормоны счастья»?» (о биологически активных добавках).

## 7. Восклицательное предложение:

- «Иди и смотри!» (см. выше);
- «Я на тебе никогда не женюсь!» (о постановке пьесы Гоголя «Женитьба»);
- «Сделай себя за... 7 дней!» (о самореализации с помощью Интернета в течение недели).

## 8. Структура математической формулы:

- «Березовский + Абрамович = российский Ассанж» (см. выше).

## 9. Иноязычная лексика:

- «Femida la comedia» (см. выше).

## 10. Неологизмы:

- «Путеология» (размышления о Владимире Путине);
- «Безруковая дама» (об актёре Сергее Безрукове);
- «Телегия» (о «деревенской прозе»).

## 11. Цитаты:

- «Наука была последним бастионом честности» (беседа с Д. Граниным о лженауке, псевдогениальных открытиях и миллиардных хищениях; процитированы его заключительные слова);

— «Поэт, талант, аристократ, красавец, богач...» (очерк о Тургеневе; цитата из письма Ф.М. Достоевского к брату о знакомстве с И.С. Тургеневым);

- «Хоть подпишу *Шеншин*, а всё же выйдет *Фет*» (очерк о Фете; цитата из письма поэта одному из приятелей).

**III.** Для того, чтобы заголовок остановил внимание читателя, в нём должна быть некая загадка, игра, намёк. Лучше всего это достигается с помощью **смыслового обогащения** привычных слов и словосочетаний, которое может обеспечиваться, например, такими способами:

### 1. Столкновение антонимов:

- «Массовая *культура* не виновата в нашем *бескультуре*» (см. выше);

— «*Красочное* и *серое*» (очерк о творчестве М. Шолохова);

— «Гоголь — *откровенное* и *сокровенное*»;

— «*Счастье* и *несчастье*» (философское размышление).

### 2. Оксюморон.

Все помнят заголовки классических произведений:

- «Живой труп» (Л. Толстой);
- «Мёртвые души» (Н. Гоголь);
- «Листья травы» (У. Уитмен).

Встречается подобное и в нынешней публицистике, например:

— «Правильное богатство — дар Божий» (о состояниях «новых русских»).

### **3. Переделка общеизвестного выражения, пословицы, крылатого слова, цитаты:**

— «Штампы бы делать из этих людей...» (подзаголовок: Закончил работу худший парламент в истории России. Статья А. Колесникова о работе Государственной думы 2008–2011 гг. Переименована строка из «Баллады о гвоздях» Н. Тихонова: «Гвозди б делать из этих людей: / Крепче б не было в мире гвоздей»).

— «Стабильности честное зеркало» («Юности честное зеркало» — свод правил поведения для молодых людей, изданный Петром I);

— «Март-подготовка» (о подготовке к мартовским выборам; см. выражение «артподготовка» — артиллерийский обстрел противника перед наступлением);

— «Дикий Дон» (статья Д. Быкова о «Тихом Доне» М. Шолохова);

— «Не пуская петуха» (статья о выступлениях молодых поэтов; см. выражение «пустить петуха»);

— «Битва железных спикеров» (см. название популярного романа В. Пикуля «Битва железных канцлеров»);

— «Лучшее лекарство от головной боли — увольнение» (статья о чиновнике, не справившемся с распределением льготных лекарств; см. выражение «Лучшее лекарство от головной боли — гильотина»);

— «Закон сообщающихся кресел» (о перестановках в Думе и администрации президента; см. «закон сообщающихся сосудов»);

— «Вышли мы все из Чегема» (см. строчку из песни «Смело, товарищи, в ногу...» — «Вышли мы все из народа...»);

— «В школах зарплаты без перемен» (см. название известного романа Э. Ремарка «На Западном фронте без перемен»).

### **4. Двойной смысл элементов заглавия:**

— «Учителей отвлекает деление» (статья о «распиле» учительских грантов; деление — и арифметическое действие, которому обучают учеников, и распределение полученной учителем суммы между представителями школьной администрации);

— «ТНК-ВР залила Россию нефтью» (об утечке нефти в одной из добывающих компаний; «залила» относится и к добыче большого количества нефти, и к ее аварийной утечке);



— «Пройдёмте в участок!» (о необходимости независимых наблюдателей на выборах и об отношении к ним властных структур; «пройдёмте в участок» — не только приглашение на избирательный участок, но и слова полицейского, приглашающего в отделение полиции);

— «Петербург всё снесёт» (о градостроительстве в Санкт-Петербурге; «снесёт» — и в смысле «вынесет», и в смысле «уничтожит»);

— «Любовь и порок» (статья о том, как хорошие внутрисемейные отношения помогли вылечить порок сердца у ребёнка; омонимия слова «порок» выгодно разрушает привычные ожидания читателей);

— «Навались!» (призыв к участию в митинге протеста; напоминает о фамилии А. Навального — одного из лидеров оппозиции).

Заголовки художественных и публицистических произведений в XIX–XXI вв. начинают тяготеть к минимализации; в них усиливается образность и тем самым иногда снижается информативность. Отличный способ избежать потерь информации — подзаголовок, в котором могут содержаться следующие характеристики текста:

- ✓ жанрово-стилевая принадлежность («роман в стихах», «пастораль», «комедия в прозе»);
- ✓ тема (например, статья А. Аузана о возможном будущем России называется «Бегство из колеи» и имеет подзаголовок: «Что может помочь России выйти на траекторию развития»);
- ✓ источник сюжета или рассказчик (С. Ария своему очерку «Два вора» дал подзаголовок «Случай из адвокатской практики»);
- ✓ авторская оценка или трактовка (например, статья под названием «Массовая культура не виновата в нашем бескультурье» имеет подзаголовок «Она лишь отражает состояние общества»); авторская оценка может включаться в уточнение темы (статья А. Колесникова «Штампы бы делать из этих людей...» снабжена подзаголовком «Закончил работу худший парламент в истории России»).

Удачный заголовок найти нелегко. Поделюсь с читателем собственными поисками. Сначала я хотела озаглавить книгу, которую вы сейчас читаете, так: «Методика создания креативного текста». Получилось абсолютно точно, но как-то излишне академично. Предполагаемый адресат — человек молодой (школьник, абитуриент, студент), вдруг чрез-

мерная «научная маркированность» его оттолкнёт? Да и короче надо бы. Пришел в голову неплохой вроде бы заголовок «От мысли — к слову». Однако обнаружилось, что подобное название уже использовано А.К. Михальской. Очень хотелось задействовать такую заготовку: «Что нам стоит текст построить?». Однако это заглавие настраивало бы читателя на слишком легкомысленный лад и, больше того, внушало бы ему ложную уверенность в том, что создание текста — лёгкое и не стоящее труда занятие. Пришлось еще раз вдуматься в содержание книги. Так и получился окончательный заголовок «Сочиняем собственный текст» с подзаголовком, уточняющим структуру книги и характеризующим будущего адресата: «20 советов начинающему автору».

### Единство текста

Очень важно, чтобы созданный вами текст воспринимался как цельное и целостное, единое произведение. Уильям Зинсер, автор одной из самых популярных и авторитетных книг о писательском мастерстве [9], вообще считает именно **единство** стержнем хорошего письма. Единство текста не даёт мыслям читателя разбегаться в разные стороны и аккумулирует читательские эмоции и впечатления, обеспечивая прочную и логически обоснованную связь между всеми составными компонентами написанного. Именно единство и цельность текста обеспечивают последовательное и всестороннее осуществление вашего замысла и коммуникативного намерения.

Для того чтобы ваш текст воспринимался как единое целое, полезно в процессе его создания решить несколько задач.

1. Первая задача — выбрать **местоимение** первого или третьего лица и придерживаться его в дальнейшем повествовании. Как вы собираетесь писать — от первого лица, как участник? Или от третьего лица, как наблюдатель? Некоторые авторы активно используют и второе лицо, постоянно обращаясь к читателю («Вы понимаете, что ещё никому не удавалось побывать в таком забытом уголке планеты, а уж вы-то давно считаетесь опытным путешественником...»).

2. Вторая задача — обеспечить единство **времени**, прошедшего, в котором пишут большинство авторов, настоящего или будущего. Разумеется, имеются в виду не все глагольные формы текста, а лишь те, которые обеспечивают ваше основное общение с читателем.

3. Следующая задача сводится к единству тона и **стилевой окраски**. Ваша стиливая манера может быть официально-деловой, наступательно-агитирующей, доверительной, объективно-незаинтересованной, дружески-непринуждённой — всякой, но эту манеру целесообразно сохранить на протяжении всего текста.

4. Полезно также заранее определить свою **позицию по отношению к материалу**. Что это будет — отстранённость? осуждение? ирония? равнодушие? пылкое одобрение?

5. Не бывает текстов, полностью и до конца исчерпывающих свою тему. Поэтому взвесьте свои силы и информаци-

онную оснащённость, определитесь с **границами**, внутри которых вы рассчитываете обработать и раскрыть свою тему.

**6.** И последняя задача — ещё раз сформулируйте для самого себя, какую главную мысль, основную **идею** должен донести до читателя ваш текст.

Если вы решите эти шесть задач, то единство и цельность вашему тексту обеспечены.

Единство текста реализуется в его **связности**, т.е. в связи всех компонентов текста между собой. Выделяют связность глобальную и локальную. **Глобальная связность** обеспечивает единство текста как смыслового целого и включает в себя следующие параметры:

- ✓ тематическое единство;
- ✓ идейное единство;
- ✓ соответствие логической структуры текста коммуникативному намерению автора;
- ✓ жанрово-стилевое единство;
- ✓ единство образной структуры;
- ✓ соответствие рамочной структуры (заглавия, эпиграфа и т.п.), цитат, «текста в тексте» основному текстовому массиву.

**Локальная связность** сводится к связи фраз и междфразовых единств (абзацев) и имеет обширный репертуар способов и средств, которые в большинстве своём основаны на повторе. Рассмотрим их по порядку [4].

### **1. Словесные средства связности.**

#### **а) Повтор одного и того же слова или его формы:**

«В это-то всё и упирается: “если ты человек”. У человека нет другого пути стать *человеком*, кроме как пройти через пограничный опыт...» (Д. Быков. Победа Стругацких) (Здесь и далее курсив мой — Н.Р.)

#### **б) Однокоренные слова:**

«По решению Международной *личной* комиссии с 1996 года во вторую пятницу октября отмечается Всемирный день *яйца*. Страны-*яйцепроизводители* откликнулись на эту инициативу восторженно. О реакции *яйцекладущих* ничего не известно, но думается, что и они приветствовали решение дружным кудахтаньем». (Д. Быков. Крутые.)

#### **в) Синонимы, антонимы, омонимы и проч.:**

«После любви наступает черёд поэзии. Минуты творчества, вдохновения сменяются часами, проведёнными над книгами». (В. Баевский. История русской поэзии: 1730–1980.)

«Власть большинства хорошо работает только при условии, что меньшинство изъявляет волю согласиться с этой волей большинства как с волей нации и действовать согласно с ней». (К. Бекер. Свобода и ответственность американского образа жизни.)

«Деревенщики хулиганов обожали. Городские сперва боялись, а потом возненавидели...» (Д. Быков. Барышни и хулиганы, или двор жалко.)

г) Слова, связанные родо-видовыми, ассоциативными, ситуативными и тематическими отношениями, а также принадлежащие к одной лексико-семантической группе:

«Бродский, несомненно, поэт трагического мирозерцания. Больше того, он один из немногих, кто с такой силой ощутил и выразил новую трагическую ноту существования и самоощущения человека в XX веке, когда “тень Люциферова крыла” стала “ещё чернее и огромней”». (Н. Русова. Лицо трагедии.)

«Поражает в прозе Трифонова прежде всего несоответствие между “матерьялом и стилем”, по формуле Шкловского, или, точнее, между материалом и уровнем. О таких мелких вещах нельзя писать великую прозу — а у Трифонова она была истинно великой, во всяком случае, начиная с “Обмена”». (Д. Быков. Отсутствие.)

«Ночью мы знаем то ли меньше, то ли больше, чем днём, но никогда — столько же. Поэтому так дорог Врубель иной — неверный — свет луны». (А. Генис. Пан, или Пропал.)

#### д) Местоимения:

«Оговорюсь сразу: Шпанов никогда и никаким боком не прозаик. Он и не претендовал. Чтение его литературы — занятие исключительно для историка либо филолога...» (Д. Быков. Свежесть.)

«Железное когда-то здоровье А.К. Толстого вдруг совершенно рассыпалось, и поездки на хвалёные европейские воды совсем не помогали. Его мучили страшные головные боли, и какой-то доктор прописал ему целебный морфий. В те времена доктора очень охотно прописывали своим пациентам морфий, ибо, как им казалось, этот препарат решает многие медицинские проблемы. О том, что это, мягко говоря, не совсем так, узнали чуть позже». (Д. Горчев. История о литераторах и шалопаях, а также о директоре Пробирной Палатки.) (Литературная матрица. Т.1. СПб., 2010. С. 262.)

**е) Союзы, союзные слова, слова-связки и словосочетания-связки** группируются согласно их функциям:

- ✓ соединяющие: *и, также, тоже, кроме того, во-первых (во-вторых, в-третьих...), далее, к тому же, прежде всего, точно так же, больше того, аналогично;*
- ✓ противопоставляющие: *но, хотя, однако, в отличие от, тем не менее, наоборот, иначе, с другой стороны, вместо, в то же время;*
- ✓ показывающие сходство: *аналогично, подобным образом, точно так же, больше того;*
- ✓ вводящие время: *иногда, после, потом, впоследствии, позднее, с тех пор и поныне, затем, немедленно, сейчас, прежде, тогда, пока, в то время как;*
- ✓ уступающие: *учитывая, общеизвестно, убедившись;*
- ✓ уточняющие и разъясняющие: *прежде всего, в конце концов, опять же, на самом деле, впрочем, в действительности, поистине, другими словами, то есть, не смотря на;*
- ✓ указывающие на следствия: *следовательно, значит, поэтому, поскольку... постольку, таким образом;*
- ✓ указывающие на примеры: *например, возьмём, скажем;*
- ✓ итожащие: *в результате, в заключение, подводя итог, коротко говоря, вкратце, наконец [15].*

Этот список, разумеется, неполон и приблизителен — дополнить его вы сможете и самостоятельно.

**2. К морфологическим средствам связности** относится видо-временная сопряжённость глаголов, единство грамматических форм лица и наклонения:

*«Между тем XIX век резко смещает акценты. И главным отечественным любовным мифом становится история любви Востока и Запада...»* (Д. Быков. Русские горки.)

*«Вещь побеждает в обществе, лишённом мозга. И это здорово облегчает ее задачу.*

*Что делать, чтобы этого не произошло? Не отпихивать от власти интеллектуалов, не внушать им аракчеевского отказа от личного достоинства; не бояться элиты...»* (Д. Быков. Сила вещей.)

**3. Синтаксические средства связности.**

**а) Синтаксический параллелизм**, при котором предложения не сцепляются одно с другим по смыслу и/или словесными средствами, а сопоставляются либо противопоставляются благодаря параллелизму синтаксических конструкций, тематике (повествованию или описанию), анафорам и

эпифорам. Вот отрывок из эссе Д. Быкова о Варламе Шаламове «Имеющий право»:

*«Он высказал некоторые вещи, за которые полагалось бы, я думаю, благодарить его вечно — чего стоит хотя бы мысль о проклятии физического труда, о том, что любить его невозможно и что проповедь этой любви есть омерзительная, циничная ложь. Или столь же крамольная мысль о том, что интеллигенция ни перед кем ни в чём не виновата и навязанный ей комплекс вины — такая же мерзкая спекуляция, как воспевание радостей труда. Или фраза о том, что лагерь с начала и до конца есть полное и абсолютное зло, растление, потому что страдание ещё никого не сделало чище, а проповедники очистительной и воспитательной силы страдания заслуживают того, чтобы вечно проверять свою теорию на практике. Или, наконец, потрясающие по силе ненависти “Очерки преступного мира”, сорвавшие с блатоты все и всяческие маски, флёр романтики, нимб героизма...»* (Быков Д.Л. На пустом месте. СПб., 2008. С.129.)

**б) Порядок слов.** Иногда связь последующего предложения с предыдущим обеспечивается инверсией, например:

*«Миллионы оплакали его (Ленина — Н.Р.) смерть, надо было оплакать рождение», — писал Алданов. Хороший был писатель, а все-таки не Алексей Толстой. Толстой, как считают многие — и я в их числе — изобразил его в роли маленького и азартного диктатора Гарина...»* (Д. Быков. Не спит.) (Быков Д.Л. Календарь. М., 2011. С. 227.)

**4. К фонетическим средствам связности** относятся интонация и звукопись (ассонансы и аллитерации). Интонация часто позволяет соединить в одно целое семантически и структурно весьма разнородные компоненты устного сообщения. Ритмика и звукопись применяются практически только в художественных текстах.

В процессе письма текст, как правило, произвольно разбивается пишущим на **абзацы**. Некоторые абзацы содержат одну элементарную идею (мысль): её формулировку, развитие, аргументы «за» и «против», конкретизирующие детали и т.д. Другие разбивают продолжительное изложение одной идеи на сегменты. Третьи объединяют несколько кратко сформулированных идей. Четвёртые начинают или заканчивают изложение или связывают между собой его главные компоненты.

Если человеку не хватает словесного материала для связного оформления конкретных идей, то может получиться

так, что каждое предложение для него становится новым абзацем, что придает тексту ненужную прерывистость. С другой стороны, если автор не имеет чётко структурированного плана текста, если идейно-тематическая структура произведения оформляется лишь в процессе письма, то абзацы могут вообще отсутствовать. И в том, и в другом случае текст трудно прочитать и освоить. Поэтому разбиение на абзацы требует особого внимания: абзацы — это организация содержания текста для лучшего восприятия.

Поскольку большинство абзацев содержат и развивают одну ключевую идею, охарактеризуем вкратце необходимые качества именно этой их разновидности [15].

**1. Единство.** Абзац, обладающий единством, развивает только одну идею и не отвлекается на посторонние детали.

**2. Предложение-тема** формулирует главную идею абзаца и может располагаться в его начале, в конце или в середине. Иногда для убедительности идею формулируют и в начале, и в конце абзаца. Впрочем, в некоторых случаях такое предложение отсутствует вообще — главная идея лишь подразумевается.

**3. Абзац должен в достаточной степени развить ключевую идею. Это достаточное развитие** достигается разными способами; внутренняя организация абзаца может быть следующей:

- ✓ хронологическое повествование;
- ✓ пространственное описание;
- ✓ описание процесса;
- ✓ иллюстрация (конкретная деталь или сценка);
- ✓ классификация;
- ✓ сравнение;
- ✓ причинно-следственное рассуждение;
- ✓ определение;
- ✓ аргументированное доказательство.

Возможны, разумеется, и другие способы внутренней организации абзацев; их выбор зависит от идейно-тематической основы текста и коммуникативного намерения автора.

**4. Согласованность и связность.** Абзац должен обладать внутренней цельностью, которая обеспечивается связью составляющих его предложений. При цепной связи происходит последовательное, логическое развитие мысли, последующее предложение развивается из предыдущего и обычно один из членов предыдущего предложе-



ния структурно и/или семантически соотносится с членом последующего предложения (см. словесные и морфологические средства связи). При параллельной связи предложения не сцепляются, а сопоставляются (см. синтаксический параллелизм).

Разбиение на абзацы — во многом признак индивидуального авторского стиля, и общезначимых рецептов здесь не существует. Старайтесь так осуществлять эту операцию, чтобы, во-первых, наиболее адекватно выразить всё, что вы хотели сказать, а во-вторых, сделать это так, чтобы вас поняли ваши читатели.

### Параметры хорошего текста

Итак, ваш текст закончен и даже озаглавлен. Казалось бы, можно вздохнуть с облегчением. Однако впереди важнейший этап — самооценка, редактирование и корректура написанного. Как ко всему этому подступиться?

Для того чтобы из-под вашего пера вышел по-настоящему качественный продукт, следует отчётливо представлять себе, какими свойствами и параметрами должен обладать идеальный (или хотя бы просто хороший) текст. Ответить на этот вопрос непросто, но мы попробуем.

Качества текста определяются его соотношением со следующими внетекстовыми структурами [8]:

- ✓ язык (на котором текст написан);
- ✓ действительность (которую текст фиксирует) и её отражение в мышлении автора текста;
- ✓ адресат (которому предназначен текст) и коммуникативная ситуация (послужившая толчком к его созданию);
- ✓ автор (черты личности которого могут и должны отразиться в тексте).

#### 1. Текст — язык.

Это, пожалуй, главное и очевидное соотношение: любой текст строится из материала того или иного языка и по его законам. На основе этого соотношения определяются такие качества текста, как **правильность, чистота и богатство**.

а) Текст **правилен**, если в нём соблюдены нормы литературного языка. В сущности, правильность текста определяется и проверяется легко: нормы литературного языка закреплены различными словарями (толковыми, фразеологическими, орфографическими, орфоэпическими и проч.) и правилами орфографии и пунктуации. Однако в современном коммуникативном пространстве правильный текст встречается крайне редко. Между тем правильность текста — главное условие для его понимания другим носителем языка, пусть даже этот носитель отличается от автора своим образовательным и интеллектуальным уровнем. Иными словами, если ваш текст неправилен (т.е. попросту неграмотен), он не выполнит свою коммуникативную задачу.

Общая правильность текста складывается из нескольких компонентов.

**Лексическая правильность** подразумевает выбор слова или словосочетания, не искажающего ваше коммуникативное намерение. Так, если, разбирая сцену дуэли между Базаровым и Павлом Петровичем («Отцы и дети» И.С. Тургенева), вы напишете: *Выстрел Базарова попал Павлу Петровичу в ногу*, то допустите лексическую ошибку: в ногу может попасть пуля, но никак не выстрел. Предложим *Поставим этот вопрос во главе стола* обесмысливается из-за разрушения фразеологизма *во главу угла* (подробнее об ошибках этого рода и способах их исправления повествует Совет 18).

**Грамматическая правильность** определяется нормами слово- и формообразования, а также нормами синтаксической связи между словами в словосочетании и предложении. Так, в русском языке нет слова *сучание* — есть *суча*, нельзя сказать *у меня нет время* вместо *у меня нет времени*, неграмотно писать *согласно плана* — здесь нужен не родительный, а дательный падеж (*согласно плану*).

**Орфографическая и пунктуационная правильность** требует строгого соблюдения соответствующих правил (см. главы о языковой корректуре).

Об **орфоэпической грамотности** говорят лишь в случае устных речевых произведений или при чтении написанного вслух.

б) **Чистота** текста тесно связана с правильностью. Чистым считается текст, свободный от чуждых литературному языку слов и оборотов, а также от тех лексических элементов, которые отвергаются нравственными нормами общества. К сожалению, это качество нынешними текстами тоже стремительно утрачивается (так, матерная брань проникает на страницы не только художественных, но и публицистических произведений). Всё же, если употребление жаргонизма, вульгаризма или обценной лексики не диктуется вашим творческим замыслом и коммуникативным намерением, от него лучше воздержаться. Не особенно приятно читать, скажем, такое: «Некоторым студентам экономическая информация *на фиг* не нужна».

в) **Богатство** текста определяется количеством и разнообразием употреблённых языковых средств. Неопытным авторам иногда кажется, что чистота и богатство текста практически несовместимы. Это не так, и опыт русской литературы тому свидетельство и порука. Заметим также, что языковое богатство зависит не только от культурного багажа автора, но и от качества его мышления: тексту, бедному

мыслями, не поможет даже сверхроскошное лингвистическое одеяние.

## 2. Текст — действительность и мышление.

Всякий текст так или иначе отражает (моделирует) и реальную действительность, и авторское сознание (в частности мышление), с помощью которого такое моделирование осуществляется. На этом соотношении базируются **содержательность, точность и логичность** текста.

а) Мы уже говорили, что одна из основных функций текста — информативная; чем больше новой для адресата информации он несёт, тем выше его **содержательность**. Разумеется, качество передаваемой информации в разных текстах далеко не одинаково, и информативность во многом категория субъективная: для одного читателя текст может быть весьма содержательным, а для другого — достаточно легковесным.

б) На адекватном соотношении текста и действительности основана **фактическая (или предметная) точность**, другими словами, правдивость и неискажённость передаваемой информации. Так, ошибка в предложении *Вагон постукивал чугунными колёсами* заключается в том, что вагонные колеса изготавливаются из стали, а ни в коем случае не из чугуна. Соблюдение фактической точности требует от автора досконального знания предмета, о котором он повествует. Именно искажение фактов служит причиной предъявления средствам массовой информации исков о компенсации морального вреда.

Соотношение текста и мышления — основа **коммуникативной (или понятийной) точности**, которая предполагает безусловно точное выражение авторской мысли, т.е. строгое соответствие употребляемых слов и словосочетаний их значениям [14]. Причиной нарушения коммуникативной точности чаще всего является непродуманное словоупотребление. Предложение *Менеджер насаждал среди своих подчинённых строгую дисциплину* режет ухо, гораздо точнее звучит *добивался от своих подчинённых строгой дисциплины*. *Мир насыщен антимониями и противоречиями* — перепутаны слова *антимония* и *антиномия*.

в) Если в вашем тексте соблюдено соответствие между (1) смысловыми связями слов и предложений и (2) логикой отношений между предметами и явлениями реального мира, то ваш текст **логичен**. Строго говоря, **логичность** текста тоже может быть предметной и понятийной. Не стоит, например, ожидать **предметной логичности** от сказки, мифа

или фантастического текста — там автор сознательно идёт на искажение реальных логических соотношений, собственных невыдуманной действительности. Если логическое мышление автора не на высоте, то его текст вполне может содержать неверные умозаключения, необоснованные выводы, поспешные обобщения, ложные аналогии и т.п. Во всех этих случаях речь идет о предметной логичности. Яркий пример ее нарушения — непоследовательность изложения, отсутствие смысловой связи между предложениями и абзацами. Перечитайте пародию М. Розовского на школьное сочинение, и эта ошибка предстанет перед вами как на ладони.

Для оценки вербальной структуры текста значима категория **понятийной логичности** [8], которую нарушают ошибки, заложенные в самой словесной ткани и мешающие адекватной коммуникации. Понятийная логичность может нарушаться как на уровне предложения, так и на уровне более крупного текстового фрагмента.

Обычно выделяют следующие типы логических ошибок.

— Сопоставление разнородных и даже несопоставимых понятий.

Например, школьник пишет: *У Льва Толстого много сложных и сложноподчинённых предложений.* Но ведь сложные предложения по определению включают в себя сложноподчинённые. Или в другом сочинении: *Пейзаж — это природа.* Правильнее, конечно, сказать, что пейзаж — это изображение природы в художественном произведении.

— Различение тождественного и противопоставления однородного (мнимое противопоставление).

*Наряду с языковыми, необходимо изучать и лингвистические особенности текста.* — Языковые и лингвистические особенности текста — одно и то же.

*Толстой правдиво, но с большой художественной силой показал русское крестьянство.* — Зачем же здесь противительный союз «но»?

Частный случай этой ошибки — нарушение соотношения части и целого:

*Сюжет, композиция, стиль и художественная форма поэмы «Двенадцать» слиты воедино.* — Сюжет, композиция и стиль суть важнейшие элементы именно художественной формы; таким образом, налицо явное противоречие.

— Неверная причинно-следственная связь, выведение невыводимого.

*Печорин не мог сделать Веру счастливой, потому что светское общество сделало его бессильным.* — Нелогично

связывать счастье с бессилием, да к тому же фраза обретает двусмысленный характер из-за эротических коннотаций.

*Некрасов — народный поэт, так как он всех крестьян наделяет привлекательными чертами и широко использует фольклор.* — Некрасов далеко не всех крестьян «наделяет привлекательными чертами», а главное — вовсе не по указанным причинам (вернее, не только и не столько по ним) мы считаем его народным поэтом.

*Молодёжь за нас, за ЛДПР, потому что мы говорим не ту ложь, которую говорят все остальные.* — Здесь также явно нарушена связь причины и следствия, так как вряд ли молодёжи симпатичны заведомые лжецы.

### **3. Текст — адресат и коммуникативная ситуация.**

Всякое сообщение рождено определённой коммуникативной ситуацией и в идеале обязательно должно дойти до адресата. Именно этой задачей обусловлен целый пакет текстовых параметров, в который входят **ясность, уместность, доступность, экономичность (краткость), полнота, ответственность и этичность.**

а) **Ясность** текста обеспечивается следующим: каждое слово/словосочетание воспринимается адресатом при первоначальном восприятии именно в том значении, в котором оно употреблено автором, и при этом связывается именно с тем словом в предложении, с которым оно связано в сознании автора [14].

Нарушения ясности возникают в двух случаях:

- ✓ при неверном понимании слова/словосочетания;
- ✓ при неверной интерпретации связи слов (ошибочное соединение или ошибочное разъединение слов).

Неверное понимание слова может произойти вследствие омонимии словоформ. Так, в русском языке у некоторых слов формы именительного и винительного падежей совпадают, и это иногда создает затруднения в понимании смысла предложения:

*Порой оригинал искажает перевод.* — Кто кого искажает?

*Английский вытесняет русский* (о языках). — Кто кого вытесняет?

*Что порождает искажение смысла?* — Какова причина искажения смысла или каковы последствия этого искажения?

Другая причина ошибочного понимания слова — смещение логического ударения, которое в письменной русской речи обычно размещается в конце простого предложения. Сравните пары предложений:

— Внимательный автор читает сначала сам корректуру, затем отдаёт редактору.

Внимательный автор сначала читает корректуру сам, затем отдаёт редактору.

— Дочери отец подарил браслет, а сотовый телефон — сыну.

Дочери отец подарил браслет, а сыну — сотовый телефон.

Вторые предложения в парах отличаются большей ясностью.

Ошибочная смысловая связь слов возникает, в частности, в следующих грамматических конструкциях:

- ✓ с союзным словом *который* (*Рассмотрим, какие ошибки встречаются в школьных сочинениях, которые следует считать недопустимыми*);
- ✓ с приименным родительным падежом (*Нас потрясло описание фашистских зверств Ильи Эренбурга*);
- ✓ с деепричастным оборотом (*Художник изобразил, как Пётр I ведет войско в бой, придерживаясь манеры Сурикова*);
- ✓ с причастным оборотом (*Десятки студентов из учебных заведений, направленных на работу, не прибывают к месту назначения*);
- ✓ с союзными словами *где, куда* и проч. (*Ниловна на вокзале разбрасывает листовки с речью сына на суде, где её арестовывают*);
- ✓ с союзом *и* при однородных членах (*Театр кукол заключает договоры на проведение новогодних ёлок с участием Деда Мороза, Снегурочки, баяниста и кукольного спектакля*).

При устранении этих ошибок необходимо установить три компонента предложения: двуплановый компонент и те два элемента, с которым двуплановый компонент может быть связан грамматически (по смыслу же он должен соотноситься только с одним из них). Практические способы исправления ошибочных конструкций рассмотрены в следующих главах (Советы 17–19).

Ошибочное смысловое разъединение слов появляется в письменном тексте, когда соотнесённые в мысли автора элементы слишком далеко отстоят друг от друга, например: *Необходимо следить за речью школьников, добиваться, чтобы они говорили связно, логически последовательно, требовать точного, полного ответа на вопрос, понимали и правильно писали новые слова.*

б) Соответствие языковой структуры текста всем параметрам порождающей его коммуникативной ситуации (теме, месту, времени, жанру, адресату и коммуникативной задаче) обуславливает его **уместность** (некоторые учёные называют это качество коммуникативной целесообразностью). Уместность может быть **содержательной** (иначе говоря, ситуативной и личностно-психологической); классический пример содержательной уместности — требование не говорить о верёвке в доме повешенного [23]. Нельзя допустить, чтобы о подлинной трагедии в вашем тексте сообщалось в легковесно-ироническом стиле. Скажем, очень суровой зимой одна московская газета опубликовала статью «Холодно ли тебе, столица?», а подзаголовок гласил: «19 человек умерли от переохлаждения в Москве за минувшую неделю, сообщили вчера в службе скорой медицинской помощи столицы». Налицо неуместная игривость заглавия.

**Стилистическая уместность** (стилевая и контекстуальная, как её ещё называют) предполагает соответствие использованных языковых средств рамкам избранного автором функционального стиля и общему контексту высказывания. Например, режет ухо и глаз предложение: «В Фонде Горбачёва *куча* чиновников, являющихся *достаточно умными* идеологами». В публицистических текстах очень осторожно следует использовать такую обоюдоострую лексику, как сленг, технические термины, официальные и академические наименования, чересчур яркие, эмоциональные и тем самым отвлекающие внимание от основного содержания образные выражения.

в) **Доступность** текста предполагает, что уровень его сложности (содержательной, терминологической, структурной) соответствует интеллектуальному уровню адресата. Попросту говоря, доступный текст будет понятен вашей аудитории. Чтобы не нарушить требование доступности, не следует выставлять напоказ свою эрудицию, щеголять редкими словами, малопонятными терминами, намёками на малоизвестные культурные и собственно литературные реалии. Так, человек, незнакомый с повестью В.Г. Короленко «В дурном обществе» («Дети подземелья»), вряд ли оценит заголовок газетного материала «Тёти подземелья».

г) **Краткость** — необходимое качество содержательного текста в информационную эпоху. Американская риторика это свойство именует экономичностью [24], что, пожалуй, ещё выразительнее. Многословие — бич современных научных, деловых и многих публицистических высказываний.



Умению передавать собственные мысли наименьшим количеством слов без внутритекстового дублирования и одновременно без ущерба для содержания приходится долго учиться; тренировать этот навык пишущему человеку следует постоянно.

Вот некоторые разновидности пустого многословия, или **избыточности** текста.

— Включение значения одного слова в другое:

*На лекции присутствовало 20 человек студентов* (значение слова *студент*, естественно, уже включает в себя значение слова *человек*).

*Процесс развития ключевых компетентностей личности осуществляется успешно* (*развитие* уже обозначает *процесс*, и первое слово предложения совершенно лишнее).

— Тождество значения двух слов:

*Было продемонстрировано множество всяких и разных приёмов.*

*Рассмотрим особенности и специфику интегративного урока.*

*Сразу и одновременно отказали оба двигателя самолета.*

— Обилие вводных слов и предложений, а также неинформативных конструкций:

*Обращаясь к этой проблеме, следует сказать, что затраты на компьютеризацию всех классных помещений, как нам кажется, чрезмерно велики. Более того, весьма сомнительно, что эти затраты окупятся.*

— Избыток синонимичных определений и эпитетов:

*Необоснованный, нелогичный, не связанный с предыдущим изложением вывод...*

*Наша духовная, умственная, душевная и моральная деятельность...*

— Ненужные перечисления и не вызванное необходимостью дробление объёмных понятий:

*Мужчины, женщины, дети, подростки, старики Нижнего Новгорода...* (проще сказать: *Все нижегородцы...*).

*Необходимо научить школьников чувствовать красоту искусства всех видов — литературы, живописи, скульптуры, архитектуры, музыки, театра, кино...*

Разумеется, в отдельных случаях избыточная лексика становится необходимой — в целях повышения образности, выразительности, действенности текста. Но это именно отдельные случаи, и чтобы почувствовать необходимость «лишних слов», требуется немалый опыт и художественное чутьё.

д) Избыточности текста противостоит такой его недостаток, как неполнота. **Полнота** требует присутствия в тексте всех необходимых для его понимания языковых элементов. Пропуск значимого слова, словосочетания, предложения существенно затрудняет восприятие и часто создает комический эффект:

*На ваших экранах отдыхает американский боксёр (На ваших экранах видно, как отдыхает...)*

*Клиентов в одежде ателье не обслуживает (Клиентов в верхней одежде...)*

*В подразделениях указанных промстройорганизаций требуются рабочие всех строительных специальностей, не имеющие специальности могут получить на месте (...не имеющие специальности могут получить её на месте).*

Иногда один зависимый элемент высказывания используется одновременно в двух разных словосочетаниях; это тоже создает эффект неполноты. Например, во дворе вывесили объявление: *Обязать всех владельцев собак держать на привязи*. Словосочетания *владельцы собак* и *держат собак на привязи* наложились друг на друга, и объявление получилось анекдотичным [14].

В русском языке чрезвычайно богато и разнообразно глагольное управление, и сходные по семантике глаголы часто требуют разных падежей зависимых существительных и разных предлогов. Если забыть об этом обстоятельстве, получаются такие ущербные предложения:

*На птицефабрике хорошо кормят и ухаживают за цыплятами (...хорошо кормят цыплят и ухаживают за ними).*

*Школьники интересуются и любят искусство (...интересуются искусством и любят его).*

Иногда из текста «выпадают» целые предложения, что приводит к смысловым разрывам и тем самым к смысловой неполноте текста:

*Совсем молодым Онегин окунулся в светскую жизнь. Печорину она также наскучила. (Между первым и вторым предложениями необходима вставка: ...в светскую жизнь, и она быстро ему надоела.)*

*Предложения бывают сложносочинённые и сложноподчинённые. Придаточное определительное обычно присоединяется к главному союзным словом «который». (Между первым и вторым предложениями надо вставить: Сложноподчинённые предложения состоят из главного и придаточного, которое может быть определительным, изъяснительным и др.)*

е) Если языковая структура текста побуждает адресата к изменению внешнего или внутреннего поведения, то текст обладает **действенностью**. Это качество особенно необходимо агитационным и рекламным текстам. Хорошо срабатывает не только использование повелительного наклонения глагола (*Купи себе немножко «Олби»!*), но также прямое обращение к адресату (вспомним хотя бы «проницательного читателя», с которым беседует Н.Г. Чернышевский в романе «Что делать?»), постановка себя на его место (*Ведь я этого достойна!*), повествование от второго лица (*Берёшь пирожок, надкусываешь и...*) и некоторые другие приёмы.

ж) Непосредственно затрагивает адресата такое качество текста, как **этичность**, т.е. его соответствие нравственно-этическим критериям общества. Человеконенавистнические и разжигающие низменные инстинкты тексты становятся поводом для привлечения их авторов к административной и даже уголовной ответственности.

#### 4. Текст — автор.

Любой текст в той или иной степени свидетельствует о личности его автора. Назовем два текстовых параметра, информирующих адресата о креативности авторской личности; это **выразительность** и **оригинальность**.

а) Текст выразителен, если его языковая структура воздействует не только на ум, но и на эмоции адресата, поддерживает на высоком уровне его внимание и интерес. **Выразительность** подразумевает неповторимость и неожиданность высказывания и, в частности, зависит от степени его образности.

б) **Оригинальность** текста — это, в сущности, то, чем данный текст отличается от аналогичных по стилю, жанру и тематике. Не будем говорить об оригинальности высказываемых автором идей, поскольку это уводит от предмета нашего повествования. Оригинальность же языковой структуры обуславливается не только необычной и яркой лексикой и незатёртыми синтаксическими оборотами, но также отсутствием штампов и стереотипов. Количество этих последних необозримо; вспомните хотя бы такие выражения:

*на горизонте нашего пути;  
острый как бритва разум;  
в ногу со временем;  
большое удовлетворение вызывает;  
ни тени сомнения не возникает...*  
и т.д., и т.п.

Не худо было бы иметь под рукой словарь подобных оборотов. Правда, умелое перо может придать свежесть и неожиданность даже навязшему в зубах канцеляризму, но для этого требуются и опыт, и талант.

Выразительность и оригинальность, кстати, относятся к тем параметрам, которые характеризуют текст в целом. Почти во всех предыдущих параграфах этой главы мы приводили примеры ошибок — нарушений рассматриваемых требований к идеальному тексту. Но «ошибки» по отношению к выразительности и оригинальности указать практически невозможно. Эти качества у текста либо есть, либо, увы, отсутствуют...

Параметры хорошего текста можно охарактеризовать и попроще, не так академически, встав на точку зрения читателя. Скажем, авторы пособия «Пиши, сокращай: Как создавать сильный текст» [10] задали своим студентам вопрос: что такое сильный текст? — и получили следующие ответы:

Это текст, который интересно читать.

В котором говорятся полезные вещи.

К которому прислушиваются.

От которого рождаются сильные образы.

Который цепляет с первого взгляда.

Который легко читать.

Который убеждает.

Который продаёт (!).

Если вдуматься, все перечисленные качества — лишь следствия из главного, фундаментального параметра хорошего текста: заботы о читателе. Желаем вам всегда об этом помнить.

### Редакторская работа над текстом

Для того чтобы текст соответствовал охарактеризованному в предыдущей главе требованиям, его редактируют — проверяют и исправляют. Проще и логичнее делать это в такой последовательности.

1. Сначала вносятся поправки, требующие добавления или вычёркивания достаточно больших текстовых фрагментов, а также значительной переработки абзацев и предложений — в целях достижения максимально адекватного соответствия текста действительности, потребностям будущей аудитории и коммуникативному намерению автора. Назовем этот этап **семантической, или смысловой, редактуры**, поскольку она предполагает постоянное обращение к семантике и смыслу текста в целом, оценку и обдумывание его содержания и общей логической структуры. Смысловая редакция, как правило, связана с развитием, структурированием и уточнением авторской мысли. Один неудачливый абитуриент пытался объяснить, почему ему не удалось внятно изложить в сочинении хорошо известную информацию, следующими словами: «...но мысль отказала мне». Задача смысловой редактуры — помочь вам справиться с собственными мыслями (см. Совет 17).

2) **Стилистическая редакция** предполагает проверку и исправление текста в плане его соотношений с жанрово-стилевой системой языка и обслуживающей эту систему лексикой. На втором этапе по большей части приходится исправлять, выбрасывать или добавлять отдельные слова и словосочетания (см. Совет 18).

3) И, наконец, объектом **языковой корректуры** (или просто **корректуры**) являются грамматические, орфографические и пунктуационные ошибки (Советы 19 и 20), т.е. проверяется грамотность — соответствие текста грамматической структуре языка. Вообще говоря, корректурой принято именовать исправление ошибок на оттиске типографского набора; в данном случае мы используем указанный термин для того, чтобы подчеркнуть: на этом, третьем, этапе полезно отвлечься от содержания текста и полностью сосредоточиться на тех формальных правилах, выполнение которых обеспечит всестороннюю грамотность вашего произведения.

Смысловая редактура имеет дело прежде всего с такими параметрами, которые оценивают и характеризуют текст в целом: это содержательность, предметная логичность, содержательная уместность, доступность, действенность, этичность, выразительность и оригинальность. Как уже говорилось выше, оптимизация текста с точки зрения этих требований нередко заставляет переделывать либо весь текст целиком, либо его достаточно объёмные фрагменты. Примеры подобной редактуры слишком индивидуальны и целиком зависят от конкретного содержания текста, поэтому вместо них мы приводим несколько советов, которые позволят вам добиться искомых текстовых параметров (Табл. 2).

*Таблица 2*

Качества текста	Необходимые условия редактуры
Содержательность	Собрать наибольшее количество информации о предмете текста
Предметная логичность	Продумать план текста и способы реализации этого плана
Содержательная уместность	Соотнести содержание текста с коммуникативной ситуацией и особенностями предполагаемых адресатов
Доступность	Мысленно представить интеллектуальный уровень адресатов
Действенность	Определить, к каким внешним и/или внутренним действиям должен побуждать текст
Этичность	Проверить соответствие текста морально-нравственным критериям общества
Выразительность	Активизировать собственный интеллектуальный, эмоциональный, художественный и речевой опыт
Оригинальность	Найти в тексте лексические штампы и затёртые синтаксические обороты

О продолжении смысловой редактуры читайте в следующей главе.

## Совет 17

### Смысловая редактура

Одна из важных задач смысловой редактуры — достижение точности, ясности, краткости, полноты и понятийной логичности. Исправление соответствующих ошибок предполагает изменение или замену абзацев, предложений и отдельных слов. Виды ошибок систематизированы в Табл. 3; там же приведены их примеры и способы исправления.

Таблица 3

#### Точность

Характер ошибки	Пример	Исправление
Смешаны слова, сходные по значению	Тот, кто посетит этот спектакль, не пожалеет о <i>потерянном</i> времени.  Надо постоянно осуществлять <i>внимание</i> за состоянием и ремонтом игровых площадок. <i>Я проследовал</i> в аудиторию.	Тот, кто посетит этот спектакль, не пожалеет о <i>затраченном</i> времени.  Надо постоянно осуществлять <i>надзор</i> за состоянием и ремонтом игровых площадок. <i>Я прошёл</i> в аудиторию.
Смешаны слова, сходные по звучанию	Отец оказывал на мальчика <i>благотворительное</i> влияние, и их отношения улучшались. Онегин — <i>закоренелый</i> петербуржец. Докладчик <i>прибывал</i> в растерянности.	Отец оказывал на мальчика <i>благотворное</i> влияние, и их отношения улучшались. Онегин — <i>коренной</i> петербуржец. Докладчик <i>пребывал</i> в растерянности.
Смешаны слова, сходные по звучанию и значению	Этот <i>комплект</i> упражнений подходит для укрепления брюшного пресса. Разрешите <i>вынести</i> благодарность нашему научному руководителю.	Этот <i>комплекс</i> упражнений подходит для укрепления брюшного пресса. Разрешите <i>принести</i> благодарность нашему научному руководителю.
	Каких только чудес не <i>вытворяет</i> современная физика!	Каких только чудес не <i>творит</i> современная физика!

Характер ошибки	Пример	Исправление
	Роман «Тихий Дон» — большое историческое <i>полотнище</i> .	Роман «Тихий Дон» — большое историческое <i>полотно</i> .
Смешаны слова одного семантического поля	Пистолет за поясом, а карманы набиты <i>пулями</i> — он в полной боевой готовности.  Выгодная <i>женильба</i> дочери стала смыслом её жизни. Кафедральный сборник снабжён <i>содержанием</i> .	Пистолет за поясом, а карманы набиты <i>патронами</i> — он в полной боевой готовности.  Выгодное <i>замужество</i> дочери стала смыслом её жизни. Кафедральный сборник снабжён <i>оглавлением</i> .
Неконкретная и малоинформативная лексика	Личный состав Российской армии должен быть <i>хорошо подготовлен</i> .	Российский солдат должен быть отважным, дисциплинированным, физически развитым человеком, способным обращаться со сложной техникой.
Неверный порядок слов при использовании двойных сопоставительных союзов	Народные массы не только создают материальные блага, но и великие сокровища культуры.	Народные массы создают не только материальные блага, но и великие сокровища культуры.
Грамматическая разнотипность частей сложного предложения, соединённых оборотами <i>во-первых</i> , <i>во-вторых</i> и т.д. (1, 2, 3 и т.д.)	В повести содержатся две идеи: 1) все большее значение приобретает укрепление нравственных устоев общества; 2) роль в этой работе широких слоев интеллигенции.	В повести содержатся две идеи: 1) все большее значение приобретает укрепление нравственных устоев общества; 2) большую роль в этой работе играют широкие слои интеллигенции (или: необходимо вовлечь в эту работу широкие слои интеллигенции).



## Ясность

Характер ошибки	Пример	Исправление
Смешаны именительный и винительный, именительный и другие косвенные падежи	<p>Книжные источники вытесняют интернет-сообщения.</p> <p>Иванова критикует Моисеева.</p> <p>Английский вытесняет русский (о языках).</p> <p>Что обуславливает многозначность слова?</p> <p>Ученица Головина выступила с докладом.</p>	<p>Книжные источники вытесняются интернет-сообщениями.</p> <p>Петра Иванова критикует Моисеева.</p> <p>Анна Иванова критикует Моисеева.</p> <p>Русский язык вытесняется английским.</p> <p>Из-за чего возникает многозначность слова?</p> <p>Какие последствия влечёт за собой многозначность слова?</p> <p>Ученица известного учёного Головина выступила с докладом.</p> <p>Ученица Люба Головина выступила с докладом.</p>
Смещено логическое ударение (неудачный порядок слов)	<p>У одних писателей портрет дается более подробно, у других — речевая характеристика.</p> <p>Есть немало произведений, повествующих о детстве автора, в мировой литературе.</p> <p>Артисту приходится даже играть малозаметные роли.</p> <p>Кто же не помнит Платона Каратаева, этого яркого представителя народа, дворовую девушку Ростовых?</p>	<p>У одних писателей более подробно дается портрет, у других — речевая характеристика.</p> <p>В мировой литературе есть немало произведений, повествующих о детстве автора.</p> <p>Артисту приходится играть даже малозаметные роли.</p> <p>Кто же не помнит дворовую девушку Ростовых, а также Платона Каратаева, этого яркого представителя народа?</p>
Неверная смысловая связь существительных в родительном падеже	Потрясает описание фашистских зверств Ильи Эренбурга.	Потрясает описание фашистских зверств в очерке Ильи Эренбурга.

Характер ошибки	Пример	Исправление
<p>Личное местоимение 3-го лица указывает не на ближайшее существование</p>	<p>Когда Ниловна везла прокламации с речью Павла, <i>её</i> захватила полиция (кого — Ниловну или речь Павла?)</p> <p>Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла <i>ему</i> ничего хорошего (кому — Чацкому или Фамусову?)</p>	<p>Полиция схватила Ниловну, когда она везла прокламации с речью Павла.</p> <p>Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла Александру Андреевичу ничего хорошего.</p> <p>Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла последнему ничего хорошего.</p>
<p>Местоимения <i>свой</i> и <i>себя</i> указывают не на тех лиц, которые производят действие</p>	<p>Тургенев приводит героя к постепенному осознанию <i>своих</i> ошибок (чьих — Тургенева или героя?).</p> <p>Каждый из помещиков уговаривает Павла Ивановича поехать к <i>себе</i> (к кому — к помещику или к самому себе?)</p>	<p>Тургенев приводит героя к постепенному осознанию совершенных им ошибок.</p> <p>Помещики уговаривают Павла Ивановича приехать к ним в гости.</p> <p>Каждый из помещиков предлагает, чтобы Павел Иванович к нему приехал.</p>
<p>При употреблении возвратных глаголов не различается их собственно возвратное и страдательное значения</p>	<p>После лекции слушатели нередко задерживаются в аудиториях (сами остаются или их задерживают?).</p>	<p>После лекции слушатели нередко остаются в аудиториях.</p> <p>После лекции слушателей нередко задерживают в аудиториях.</p>
<p>Причастный оборот оторван от определяемого существительного или относится не к нему</p>	<p>Действие стремительно разворачивается, состоящее из увлекательных сюжетных поворотов.</p>	<p>Состоящее из увлекательных сюжетных поворотов действие стремительно разворачивается.</p> <p>Или: Стремительно разворачивается действие, состоящее из увлекательных сюжетных поворотов.</p>

Характер ошибки	Пример	Исправление
	Очень характерен вышедший из крестьян образ Михаила Рыбина.	Очень характерен образ Михаила Рыбина, вышедшего из крестьян.
Деепричастный оборот относится к глаголу, обозначающему действие другого субъекта	Школьник рассказал, как Болконский ведет себя в Аустерлицком сражении, стараясь сохранить стиль романа.	Стараясь сохранить стиль романа, школьник рассказал, как Болконский ведет себя в Аустерлицком сражении.
О п р е д е л и т е л ь н о е предложение со словом <i>который</i> оторвано от определяемого существительного	Из разговора Лизы и Софьи мы узнаем о Чацком, выросшем в этом доме, который сейчас где-то путешествует.	Из разговора Лизы и Софьи мы узнаем о выросшем в этом доме Чацком, который сейчас где-то путешествует.
Неверное употребление союзных слов <i>где, куда</i> и проч.	Вопрос обсуждался на собрании, где и было принято решение.	Вопрос обсуждался на собрании, на котором и было принято решение.
Разрыв порядка следования однородных членов	Этот завод имеет бродильные установки, компрессоры, котлы, в которых прорастают микробы, лаборатории и проверенные кадры.	Этот завод имеет проверенные кадры, лаборатории, бродильные установки, компрессоры, котлы, в которых прорастают микробы.
Разъединение членов предложения, тесно связанных по смыслу	Нижегородцы любят пройтись по живописному Откосу, послушать музыку с летней эстрады, зайти в музей, откуда открывается красивейшая панорама заволжских просторов.	Нижегородцы любят пройтись по живописному Откосу, откуда открывается красивейшая панорама заволжских просторов, послушать музыку с летней эстрады, зайти в музей.

## Краткость

Характер ошибки	Пример	Исправление
Лишние слова и словосочетания, связанные или тождественные по значению	<p>В марте <i>месяце</i> у двадцати <i>человек</i> студентов зафиксировано шесть <i>самовольных</i> прогулов.</p> <p>Рассмотрим различные и <i>всевозможные</i> художественные средства...</p> <p>В <i>раскрытии</i> проблемы истоков мотивов света и огня большой интерес представляют труды...</p> <p>Он <i>негодовал от возмущения</i>.</p> <p>В этом стихотворении Маяковского есть <i>вновь созданные</i> поэтом слова...</p> <p>В литературном наследии Салтыкова-Щедрина <i>большое и видное</i> место занимает <i>разоблачение и опровержение</i> ложных эстетических теорий.</p>	<p>В марте у двадцати студентов зафиксировано шесть прогулов.</p> <p>Рассмотрим различные художественные средства...</p> <p>Для поиска истоков мотивов света и огня большой интерес представляют труды...</p> <p>Он негодовал. Или: Он возмущался.</p> <p>В этом стихотворении Маяковского есть созданные поэтом слова...</p> <p>В наследии Салтыкова-Щедрина видное место занимает опровержение ложных эстетических теорий.</p>
Повторы	Недавно я прочла одну интересную книгу. Эта книга называется «Собачье сердце». В этой книге интересно рассказывается...	Недавно я прочла одну интересную книгу, которая называется «Собачье сердце». В ней рассказывается...
Обилие вводных и неинформативных оборотов	<i>Мы рассматриваем эту проблему так:</i> компетенция и компетентность представляют собой разные понятия. <i>Если заглянуть в этот вопрос поглубже,</i> то обнаружится, что компетенция связана с объёмом необходимых знаний и навыков, а компетентность — с уровнем их освоения.	Компетенция и компетентность представляют собой разные понятия, а именно: компетенция связана с объёмом необходимых знаний и навыков, а компетентность — с уровнем их освоения.
Ненужные перечисления	Попробуем открыть учащимся красоту искусства всех видов: <i>литературы, живописи, скульптуры, графики, архитектуры, музыки, театра, кино.</i>	Попробуем открыть учащимся красоту искусства всех видов.

## Полнота

Характер ошибки	Пример	Исправление
Нарушение глагольного управления	Татьяна интересуется и любит романы.	Татьяна интересуется литературой и любит романы.
Пропуск слов и словосочетаний	Особенно раскрывается образ Павла на суде. Хочешь быть самой модной весной? (рекламное объявление)	Особенно <i>ярко</i> раскрывается образ Павла на суде. Хочешь быть в эту весну самой модной <i>женщиной</i> ?
Пропуск предложения	Роман «Война и мир» отразил нравственные поиски Л.Н. Толстого 60-х годов. В романе «Воскресение» ещё более резко обличается фальшь и бездушие светского общества.	Роман «Война и мир» отразил нравственные поиски Л.Н. Толстого 60-х годов. <i>Люди из народа здесь противопоставлены лицемерной великосветской аристократии.</i> В романе «Воскресение» ещё более резко обличается фальшь и бездушие светского общества.

## Логичность

Характер ошибки	Пример	Исправление
Сопоставление несопоставимого и отождествление различного	Когда туман рассеялся, князь Игорь увидел татаро-монгольское иго.  В этом дубе князь Андрей узнал себя.  Во втором томе Пьер разводится с Элен.  Рисуя Бородинское сражение, Толстой вводит в действие различные рода войск: артиллерию, кавалерию, пехоту.	Всё-таки князь увидел татарское войско, а еще точнее — «поганных половцев». Вид этого дуба навёл князя Андрея на мысли о своей собственной жизни. Во втором томе романа Толстой сообщает нам, что Пьер развелся с Элен. Лев Толстой хоть и был боевым офицером, но все же не главнокомандующим и не в 1812 году! Лучше не «вводит в действие», а «изображает действия» различных родов войск.

Характер ошибки	Пример	Исправление
	В романе «Война и мир» изображены участники Бородинской битвы: Кутузов, Багратион, Болконский, Безухов.	Налицо неумение разграничивать образы исторических деятелей и вымышленных героев.
Различение тождественного и противопоставление однородного	Толстой правдиво, но с большой художественной силой показал русское крестьянство. Сюжет, композиция, стиль и художественная форма поэмы «Двенадцать» слиты воедино.	Толстой правдиво и с большой художественной силой показал русское крестьянство. Сюжет, композиция и стиль поэмы «Двенадцать» слиты воедино (сюжет, композиция и стиль суть важнейшие элементы именно художественной формы).
Выведение невыводимого	<p>Печорин не мог сделать Веру счастливой, потому что светское общество сделало его бесильным.</p> <p>Некрасов — народный поэт, так как он всех крестьян наделяет привлекательными чертами и широко использует фольклор.</p> <p>Группа отделочников была весьма малочисленна, но тем не менее очень квалифицирована.</p>	<p>Нелогично связывать счастье с бессилием, да к тому же фраза обретает двусмысленный характер.</p> <p>Некрасов далеко не всех крестьян «наделяет привлекательными чертами», а главное — вовсе не по указанным причинам (вернее, не только и не столько по ним) мы считаем его народным поэтом.</p> <p>Здесь также явно нарушена причинно-следственная связь — нелепо число работников противопоставлять их квалификации.</p>

## Совет 18

### Стилистическая редактура

Избранные вами стиль и жанр текста накладывают определённые ограничения на выбор лексических единиц и синтаксических конструкций. **Стилистическая редактура** позволяет достичь чистоты, богатства, стилистической уместности и лексической правильности языковой структуры. В Табл. 4 систематизированы виды стилистических (речевых) ошибок, приведены их примеры и исправления.

Таблица 4

#### Чистота

Характер ошибки	Пример	Исправление
Неуместные иноязычные слова и словосочетания	Сотрудничество этих организаций <i>импотентно</i> . Кукушка быстро <i>сориентировалась в дисконформной атмосфере</i> .	Сотрудничество этих организаций <i>бесплодно</i> . Кукушка быстро <i>освоилась в неудобной (тревожной) обстановке</i> .
Жаргонизмы и вульгаризмы	Березовский стал <i>крышей</i> этого депутата в парламенте.  Американскому Госдепу <i>не фиг лезть</i> в наши предвыборные дела.	Березовский <i>обеспечил</i> этому депутату <i>помощь и поддержку</i> парламента. Американскому Госдепу <i>не стоит вмешиваться</i> в наши предвыборные дела.
К а н ц е л я р и з м ы	Диссертантом исследовалась проблема процесса формирования языковой компетентности. Канцеляризм не способствуют пониманию вас вашими слушателями. Он находился в состоянии полного упадка сил.	Диссертант исследовал формирование языковой компетентности.  Канцеляризм мешают вашим слушателям вас понять.  Он обессилел. Или: Он совсем ослабел.

## Богатство

Характер ошибки	Пример	Исправление
Бедность лексики (в частности тавтология)	В <i>рассказе</i> «Муму» <i>рассказывается</i> ... В образе Катерины <i>изображена</i> ... Вот, <i>например</i> , классический <i>пример</i> ...	В рассказе «Муму» <i>повествуется</i> ... В образе Катерины <i>представлена</i> ... Вот классический <i>пример</i> ...
Бедность синтаксиса	Мужчина был одет в прожжённый ватник. Ватник был грубо заштопан. Сапоги были почти новые. Носки были изъедены молью.	Мужчина был одет в грубо заштопанный прожжённый ватник. Хотя сапоги были почти новые, носки оказались изъеденными молью.

## Стилистическая уместность

Характер ошибки	Пример	Исправление
Разностилье	Попечитель богоугодных заведений <i>подливается</i> к ревизору. Плюшкин — <i>жмот</i> . В романе два <i>стада</i> : революционеров-демократов и консерваторов. В предвыборном марафоне <i>вожак</i> коммунистов Зюганов <i>свалил в одну кучу</i> как сторонников либеральной идеологии, так и приверженцев социал-демократических принципов. Министерство сельского хозяйства подтвердило печальный факт: российское животноводство окончательно <i>загнулось</i> .	Попечитель богоугодных заведений перед ревизором <i>ведёт себя заискивающе</i> . Плюшкин — <i>скряга</i> . В романе две <i>группы</i> : революционеров-демократов и консерваторов. В предвыборном марафоне <i>лидер</i> коммунистов Зюганов <i>объединил</i> как сторонников либеральной идеологии, так и приверженцев социал-демократических принципов.  Министерство сельского хозяйства подтвердило печальный факт: российское животноводство окончательно <i>пришло в упадок</i> .

## Лексическая правильность

Характер ошибки	Пример	Исправление
Неудачные неологизмы	<i>Англомонизм</i> Павла Петровича...	Приверженность Павла Петровича ко всему английскому...



Характер ошибки	Пример	Исправление
Разрушение фразеологизмов	Поставим этот вопрос <i>во главе стола</i> . Недаром про таких говорят: «Гол как сапог!» Тяжёлая доля выпала <i>на голову</i> русского народа.	Поставим этот вопрос <i>во главу угла</i> . Недаром про таких говорят: «Гол как сокол!» Тяжёлая доля выпала русскому народу.
Лексическая и грамматическая несочетаемость	В стихах Есенина особую <i>роль имеют</i> сравнения.  <i>Героем</i> рассказа «Ионыч» является <i>образ</i> Старцева. Этот роман <i>разрешает</i> в себе множество вопросов.	В стихах Есенина особую <i>роль играют</i> сравнения. Или: В стихах Есенина особое <i>значение имеют</i> сравнения. <i>Героем</i> рассказа «Ионыч» является Старцев, в <i>образе</i> которого... Этот роман <i>содержит</i> в себе множество вопросов. Или: Этот роман <i>разрешает</i> множество проблем.
Стилевая несовместимость	Образ проститутки Сони Мармеладовой раскрыт нормально. Да и про киллера Раскольников <i>написано</i> нормально. Короче, Достоевский <i>нормальный</i> писатель.  У человека в футляре была аллергия к жизни.	Образ Сони Мармеладовой — проститутки! — раскрыт очень глубоко. Раскольников — по существу, убийца! — раскрывается перед нами с самой неожиданной стороны. Да, Достоевский — глубокий и непредсказуемый писатель! Человек в футляре боялся жизни.

Понять и прочувствовать, что такое стилистическое единство текста, вам помогут несколько шуточных примеров.

Одна из болезней современного русского языка — канцелярит [6] и ненужное наукообразие. Попробуйте опознать в следующих суконных фразах известные русские пословицы:

1. Многосемянный плод дерева семейства розовоцветных покидает ветви этого дерева, не отклоняясь от ствола на значительное расстояние.

2. Если объект исчезает из зоны видимости, то он удаляется и из центрального органа кровообращения.

3. Письменный текст не представляется возможным уничтожить рабочим инструментом лесоруба.

4. Вертикальную скважину для извлечения воды из водоносного слоя не следует загрязнять секретом слюнной железы, поскольку упомянутую скважину необходимо использовать по прямому назначению.

5. Тогда как на участке, предназначенном для выращивания овощей, произрастает кустарник семейства жимолостных, в столице одной из восточноевропейских стран проживает брат матери или отца.

6. Домашнее млекопитающее семейства псовых издаёт звуки, свойственные своему биологическому виду, в то время как движение атмосферного воздуха перемещает эти звуки в пространстве.

7. Значительное количество информации, усвоенной индивидуумом, способно привести к тому, что означенный индивидуум достигнет возраста ослабления жизнедеятельности организма в короткий промежуток времени.

8. Религиозный обряд, выполненный по принуждению лицом с низким уровнем интеллекта, приводит к черепно-мозговой травме означенного лица.

Ответы:

1. Яблоко от яблоньки недалеко падает.

2. С глаз долой — из сердца вон.

3. Что написано пером, того не вырубишь топором.

4. Не плюй в колодец — пригодится воды напиться.

5. В огороде бузина, а в Киеве — дядька.

6. Собака лает, ветер носит.

7. Много будешь знать, скоро состаришься.

8. Заставь дурака Богу молиться, он и лоб расшибёт.

Подстерегает пишущего человека и такая опасность: чрезмерное увлечение современным сленгом, обращение к нему в явно неподходящих коммуникативных ситуациях. Вот какой юмористический «перевод» одного классического текста на нынешний новояз осуществил Игорь Свиноренко:

## «НАШЕ ВСЁ» ПРО РУССКИЕ ПОНЯТИЯ

С детства нам памятна история про ссору двух друзей-авторитетов. Одного звали Кирила, другого Андрей. Забавно, что микрорайон, который держал второй, имел вполне бандитское название: Кистенёвка. У Кирилы была серьёзная

бригада — несколько сотен человек. У Андрея же пехоты было всего 70 человек. Как настоящие старинные воры в законе, были они людьми неженатыми, а для тех, кто не понимает, существовала версия, будто они рано овдовели. Кирила решил вопрос личной жизни и развлечений так: он вынул 16 девиц заниматься проституцией и пользовался ими, держа их под усиленной охраной. Тех, которые ему надоедали, он отпускал замуж. Андрей в этом смысле, как почти во всём, обходился поскромнее.

Несмотря на разницу в доходах и положении, по понтам друзья были одного уровня и общались как равные. Отношения у них были довольно тесные, они проводили вместе почти весь досуг. Оплату которого, деликатно не обостряя тему разницы их материальных положений, брал на себя старший партнёр. Но проблема с этой разницей всё же была. Она вышла на уровень конфликта, после того как один из людей Кирилы, человек по прозвищу Парамошка, позволил себе злую шутку в адрес Андрея (посмеялся над его бедностью). Тот как человек воспитанный не стал устраивать скандала в доме товарища. Но после в письме потребовал, чтоб товарищ выдал ему виновного насмешника с головой: «Будет моя воля наказать его или помиловать». (Эта мера наказания была вписана в русские понятия ещё Ярославом Мудрым, см. его работу «Русская правда», тоже из школьной программы).

Кирила, однако, просьбы не выполнил, посчитав, что это подорвало бы его авторитет. И отношения друзей расстроились. Видя это, члены группировки Кирилы вторглись на землю Андрея и принялись там заготавливать лес. Но были пойманы и с полным правом наказаны. Кирила счёл это оскорблением — как так, низестоящий авторитет слишком много на себя берёт — и в порыве гнева совершил ужасную для настоящего блатного, живущего по старым правилам, вещь. А именно: нанял (после их кинув) сотрудников правоохранительных органов, которые по его заказу сфабриковали документы и осуществили недружественный захват недвижимости Андрея, разом нарушив и законы, и понятия.

Это была длинная история, там ещё суд купили, переписка шла, и в принципе Андрей мог проявить активность и защитить свои интересы. Но ему не верилось, что Кирила пойдёт в этом беспределе до конца. Да и уважения к суду у него, авторитета, не было. Вот Андрей и не утруждал себя объяснениями с продажными судьями. Дело кончилось плохо. От волнений Андрей заболел и умер. Конфликт по

наследству перешёл к его сыну Володе. Возможно, тот не стал бы действовать активно, но братва сказала: «Не выдавай ты нас, а мы уж за тебя станем». После расправы над сотрудниками правоохранительных органов (их сожгли живьём) банда ушла в леса. Кстати, восхищает эта лёгкость, с которой вчерашние мирные труженики сельского хозяйства грабят население и при случае убивают военнослужащих. Примечательно также, что автора текста это совершенно не удивляет.

Меж тем обидчик, по своему обыкновению, жил весело, устраивал пиры, на которых, в частности, употреблял контрафактную продукцию: «Несколько бутылок горского и цимлянского громко были уже откупорены и приняты благосклонно под именем шампанского». От неминуемой гибели его спасает только то, что дети бывших друзей оказываются вовлечёнными в любовную историю, и Володя прощает отца своей подруги.

Но Маша в итоге досталась не ему, а другому авторитету — Верейскому, отчаянному парню, который не задумываясь хватается за ствол.

После, как это часто бывало с выжившими руководителями разгромленных преступных группировок, Дубровский (вы давно догадались, что речь идёт о нём) скрылся за границу.

(Цит. по: Новодворская В.И. Поэты и цари. М., 2009. С. 12–14).

И ещё один пересказ знакомого вам сюжета, сделанный тем же автором:

### О ВРЕДЕ ПОРЯДОЧНЫХ ЖЕНЩИН

Некий москвич средних лет поехал в Крым на отдых.

Причём, будучи отцом семейства, поехал один. Он особо не распространялся о том, как там провёл первые две недели, но точно известно, что на пляже не валялся и в запой не уходил. А что же тогда? Можно только догадываться о его развлечениях, зная о наличии в тех краях разных студенческих баз отдыха, фестивалей, карнавалов и просто недорогих проституток — в самом деле, не могли ж они все в одночасье уехать в Москву.

И вот однажды сидит он в кафе на набережной и видит явную непрофессионалку, которая одна со скучающим видом прогуливается вдоль моря. Он всмотрелся: симпатичная. Надо полагать, тоже приехала отдохнуть от тягот се-

мейной жизни. Прибыла, похоже, только что: загара нет. Москвич, естественно, побежал знакомиться со вновь прибывшей, пока никто на неё глаз не положил. Завёл беседу. Она тут же говорит: скучно. Он намёк понял. Но тем не менее на тему скуки пошутил: вот, приезжают люди в Ялту и им тут скучно; а сами из Белева или Жиздры, — то-то у них там якобы весело! Дама злую шутку проглотила, хотя всё поняла: она была из Серпухова, кажется...

Дальше, понятно, обеды, ужины, вино, прогулки, причём дама везде таскалась со своей собачонкой. После, разумеется, в койку. Дама оказалась в этом смысле никакая, не по этой части, зато тут же началось обычное нытьё провинциальных девушек: «А, ты меня теперь не уважаешь» и прочая ерунда. Москвич тем не менее продолжал проводить время с этой дамой: остальные были ещё занудней.

Потом они разъехались по домам и зажили как прежде.

Но потом в рутину вкралась поправка: однажды зимой москвич поехал в Серпухов, нашёл там эту даму, зазвал к себе в гостиницу — и они возобновили нежную дружбу. Она стала наезжать к нему в Москву, где они встречались опять же в гостинице.

В какой-то момент они задались вопросом: а что дальше? И дали такой ответ: кто его знает. Ответ ясный, чёткий, правдивый и верный.

На этом автор счёл возможным поставить точку. Что же, это его право. Не нам учить Антона Павловича, как сочинять короткие лирические рассказы. (Там же. С.90–91).

Итак, будем надеяться, что с помощью Советов 16–18 с редактурой вы справились. Предстоит последнее усилие — устранить из получившегося текста несоответствия нормам слово— и формообразования, а также нарушения орфографических и пунктуационных правил.

## Корректурa—1: грамматические ошибки

Выше мы условились называть **языковой корректурой** проверку соответствия текста грамматическим нормам языка. На данном этапе забудьте о содержании: для него вы уже сделали всё, что могли. Вооружитесь необходимыми справочниками. Рекомендуем начинать корректуру с поиска грамматических ошибок, поскольку их исправление может повлечь за собой изменение синтаксических структур и даже замену отдельных слов, а следовательно, новую расстановку знаков препинания и повторное обращение к орфографическим нормам.

К **грамматическим ошибкам** относятся нарушения норм слово— и формообразования, а также норм синтаксической связи между словами в словосочетании и предложении. Эти ошибки систематизированы в Табл. 5, где приведены, кроме того, их примеры и способы исправления.

Некоторые грамматические ошибки нарушают точность, ясность, краткость и логичность текста, а также мешают достичь чистой, богатой, правильной и уместной речи. Поэтому в данной главе вы иногда будете встречаться с уже знакомыми нарушениями и способами их исправления. Не беда, ведь повторение — мать учения!

Таблица 5

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
Ошибочное словообразование — префиксация и суффиксация	утопичество взяточничество сучание Он <i>вызывает</i> молодежь... Они <i>разводили</i> агитацию... Автор <i>продемон-статировал</i> нам...	утопия взяточничество скука Он <i>призывает</i> молодежь... Они <i>проводили</i> агитацию... Автор <i>продемонстрировал</i> нам...
СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ		
Неправильный выбор падежного окончания	нет время	нет времени
	без рельс	без рельсов

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
	выбора Тарзан — это насто- ящая гряда <i>мускул</i> .	выборы Тарзан — это насто- ящая гряда <i>муску-</i> <i>лов</i> .
Ошибка в роде суще- ствительного	<i>Одним</i> из звёзд рус- ской лирики был Пастернак.	<i>Одной</i> из звёзд рус- ской лирики был Пастернак.
Существительные мужского рода II склонения в роди- тельном падеже в устойчивых фразео- логических сочетани- ях имеют окончание У, а не А	Ни слуха, ни духа. С мира по нитке.	Ни слуху, ни духу. С миру по нитке.
Существительные мужского рода II склонения в пред- ложном падеже с об- стоятельным значе- нием имеют окончание -У, а с объ- ектным значением -Е	Деревья в виш- нёвом саде. Декорации в «Виш- нёвом саду».	Деревья в виш- нёвом саду. Декорации в «Виш- нёвом саде».
Не допускается обра- зование множествен- ного числа от от- влечённых и веще- с т в е н н ы х существительных (его можно образо- вать только в случае конкретного значе- ния существитель- ных: <i>радости</i> жизни, <i>животные жиры</i> )	В партизанских <i>движениях</i> уча- ствовали самые раз- личные слои насе- ления. Мы пристально на- блюдали за возмож- ными <i>развитиями</i> событий. Татьяне свойствен- ны тонкие <i>понима-</i> <i>ния</i> русской приро- ды.	В партизанском <i>движении</i> участвовали самые различные слои на- селения. Мы пристально на- блюдали за возмож- ным <i>развитием</i> со- бытий. Татьяне свойствен- но тонкое <i>понима-</i> <i>ние</i> русской приро- ды.
Нарушение управле- ния (неверный выбор падежа)	<i>Этому времени</i> ха- рактерно подобное состояние. Мечта <i>к</i> свободе... Согласно <i>плана</i> ...	<i>Для этого времени</i> характерно подоб- ное состояние. Мечта <i>о</i> свободе... Согласно <i>плану</i> ...
	Толстой описывает <i>о войне</i> .	Толстой описывает <i>войну</i> .

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
	Маяковский — пе- вец <i>за мир</i> .	Маяковский — пе- вец <i>мира</i> .
Неразличение омо- форм винительного и родительного падежа	Смех вызывает нео- жиданное противо- речие.	Это неожиданное противоречие вы- зывает улыбку. Это неожиданное п р о т и в о р е ч и е смешно.
Ошибочная смысло- вая связь существи- тельных в родитель- ном падеже	Мы читали описа- ние фашистских зверств Ильи Эрен- бурга.	Мы читали описа- ние фашистских зверств в очерке Ильи Эренбурга.
ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ		
В составном сказуе- мом нельзя одновре- менно употреблять полную и краткую формы	Жизненный путь героя <i>тяжёл и тра- гичный</i> .	Жизненный путь героя <i>тяжёл и тра- гичен</i> . Жизненный путь героя <i>тяжёлый и трагичный</i> .
Управляемые слова могут быть только при краткой форме прилагательного	Сюжет рассказа <i>ин- тересный</i> во мно- гих отношениях.	Сюжет рассказа <i>ин- тересен</i> во многих отношениях.
Нельзя соединять формы сравнитель- ной и превосходной степени, а также про- стые и составные формы обеих степе- ней сравнения	Это произведение <i>более худшее</i> . <i>Самый способней- ший</i> ученик.	Это произведение еще <i>хуже</i> . <i>Самый способный</i> ученик. <i>Способнейший</i> уче- ник.
ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ		
При склонении со- ставных количе- ственных числитель- ных должны изме- няться все слова, входящие в их состав; при склонении со- ставных порядковых числительных — только последнее сло- во	Этот переход соста- вил около <i>четыре- ста шестьдесят пяти</i> километров. Это событие состоя- лось в начале <i>тыся- чи восьмисот чет- вёртого</i> года.	Этот переход соста- вил около <i>четырёх- сот шестидесяти</i> <i>пяти</i> километров. Это событие состоя- лось в начале <i>тыся- ча восьмисот чет- вёртого</i> года.



ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
Собирательные числительные ( <i>двое, трое</i> и проч.) не употребляются с одушевлёнными существительными, обозначающими животных и лиц женского пола	<i>двое героинь трое зайцев</i>	<i>две героини три зайца</i>
Недопустимо употребление формы <i>оба</i> с существительными женского рода (форма женского рода — <i>обе</i> )	<i>обоими героинями</i>	<i>обеими героинями</i>
МЕСТОИМЕНИЕ		
Сочетания <i>для ней, от ней</i> имеют архаический характер	<i>Для ней</i> нет имени.	<i>Для неё</i> нет имени.
Ошибочное образование форм местоимений	<i>ихний</i> ребенок около <i>его</i>	<i>их</i> ребенок около <i>него</i>
Местоимения 3 лица обычно указывают на ближайшее существительное. При нарушении этого правила возникает двусмысленность	Когда Ниловна везла прокламации с речью Павла, <i>её</i> захватила полиция (кого — Ниловну или речь Павла?)  Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла <i>ему</i> ничего хорошего (кому — Чацкому или Фамусову?)	Полиция схватила Ниловну, когда она везла прокламации с речью Павла.  Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла Александру Андреевичу ничего хорошего. Встреча Чацкого с Фамусовым не принесла последнему ничего хорошего.

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
Местоимения <i>свой</i> и <i>себя</i> указывают на тех лиц, которые производят действие. Если об этом забыть, возникнет двусмысленность	Тургенев приводит героя к постепенному осознанию <i>своих</i> ошибок (чьих — Тургенева или героя?). Каждый из помещиков уговаривает Павла Ивановича поехать к <i>себе</i> (к кому — к помещику или к самому себе?)	Тургенев приводит героя к постепенному осознанию <i>совершённых</i> им ошибок. Помещики уговаривают Павла Ивановича приехать к ним в гости. Каждый из помещиков предлагает, чтобы Павел Иванович к нему приехал.
ГЛАГОЛ		
Ошибочное образование глагольных форм	ложит ездит	кладёт ездит
У глаголов <i>убедить</i> , <i>победить</i> , <i>ощутить</i> , <i>очутиться</i> и некоторых других не употребляются формы 1 лица единственного числа	Я ощущу...	Я могу ощутить...
	Я побегу (побежду)... Я убежу его...	Я надеюсь победить... Я должен убедить его...
Нельзя использовать суффикс <i>-ывова</i> ( <i>-иво-ва</i> ) вместо <i>-ова</i> ( <i>-ива</i> )	результаты подытоживовались	результаты подытоживались
При употреблении возвратных глаголов надо различать их собственно возвратное и страдательное значения	После лекции слушатели нередко задерживаются в аудиториях (сами остаются или их задерживают?).	После лекции слушатели нередко остаются в аудиториях. После лекции слушателей нередко задерживают в аудиториях
Нельзя допускать разнбой в формах времени и вида глаголов	Чуткий художник, он откликается на события окружающей жизни и отмечал только что зарождающиеся в ней явления.	Чуткий художник, он откликается (откликнулся) на события окружающей жизни и отмечает (отмечал) только что зарождающиеся в ней явления.

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
	Чтобы правильно понять творчество писателя, необходимо тщательно изучать его эпоху.	Чтобы правильно понять (понимать) творчество писателя, необходимо тщательно изучить (изучать) его эпоху.
ПРИЧАСТИЕ		
Нельзя одновременно использовать суффиксы <i>-ова</i> и <i>-ем(-им)</i>	иссле до ва е м ы й процесс	исследуемый процесс
Нельзя пропускать частицу <i>-ся</i> в причастиях, образуемых от возвратных глаголов	В центре повести представитель <i>на-рождающего</i> класса буржуазии.	В центре повести представитель <i>на-ро ж да ю щ е г о с я</i> класса буржуазии.
Нельзя рассогласовывать причастие во времени с глаголом-сказуемым или окружающей лексикой	Роман вскрывает всю глубину социального неравенства, <i>господствующего</i> в дореволюционное время в России.	Роман вскрывает всю глубину социального неравенства, <i>господствовавшего</i> в дореволюционное время в России.
Причастный оборот не должен включать в себя определяемое существительное	отредактированная рукопись автором	отредактированная автором рукопись Или: рукопись, отредактированная автором
Причастный оборот обычно примыкает (спереди или сзади) к определяемому существительному; переносить оборот не рекомендуется	Действие стремительно разворачивается, состоящее из увлекательных сюжетных поворотов.  Очень характерен вышедший из крестьян образ Михаила Рыбина.	Состоящее из увлекательных сюжетных поворотов действие стремительно разворачивается. Или: Стремительно разворачивается действие, состоящее из увлекательных сюжетных поворотов.  Очень характерен образ Михаила Рыбина, вышедшего из крестьян.

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
<b>ДЕЕПРИЧАСТИЕ</b>		
Глагол-сказуемое и деепричастие не должны обозначать действия разных лиц и предметов	Выражая в песнях и сказках мечту о счастливой доле, народом были созданы замечательные произведения.	Выражая в песнях и сказках мечту о счастливой доле, народ создал замечательные произведения.
Недопустим разнობой в употреблении видов деепричастий	Читая статью и отметив нужный материал, я всегда делаю выписки.	Читая (прочитав) статью и отмечая (отметив) нужный материал, я всегда делаю выписки.
Нельзя относить деепричастный оборот к сказуемому, выраженный страдательным причастием	В романе изображен человек из народа, много перенёсся и в конце концов выбрав правильный путь.	В романе изображен человек из народа, который много перенёс и в конце концов выбрал правильный путь.
<b>ПРОСТОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ</b>		
Нарушение связи между подлежащим и сказуемым	Возникло ряд движений... Чтобы победить «тёмное царство», нужно не одну, не две, а тысячи Катерин. Часть пользователей Интернета во многих странах мира увидели следующий текст...	Возник ряд движений... Чтобы победить «тёмное царство», нужны не одна, не две, а тысячи Катерин. Часть пользователей Интернета во многих странах мира увидела следующий текст...
Падежное рассогласование имён	Он никогда не видел таких глаз, словно присыпанных пеплом, наполненные неизбывной тоской.	Он никогда не видел таких глаз, словно присыпанных пеплом, наполненных неизбывной тоской.
Нельзя сочетать в качестве однородных членов инфинитив и существительное	Эта книга научила меня честности, смелости и уважать друзей.	Эта книга научила меня честности, смелости и уважению к друзьям.
Однородные члены должны согласовываться в падеже с обобщающим словом	В романе изображены представители следующих классов: дворянство, крестьянство, интеллигенция.	В романе изображены представители следующих классов: дворянства, крестьянства, интеллигенции.

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
Нельзя ставить общее обобщающее слово при однородных членах, требующих разного управления	Писатель ярко изображает и в то же время зависит от своих героев.	Писатель ярко изображает своих героев и в то же время зависит от них.
Нарушение порядка слов при использовании двойных сопоставительных союзов	Народные массы не только создают материальные блага, но и великие сокровища культуры.	Народные массы создают не только материальные блага, но и великие сокровища культуры.
Нарушение границ предложения	Достоевский много пережил на каторге. И выстрадал, и написал книгу «Записки из Мёртвого дома».	Достоевский много пережил и выстрадал на каторге и впоследствии написал книгу «Записки из Мёртвого дома».
<b>СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ</b>		
Загромождение сложного предложения однотипными придаточными	Врачи считают, что болезнь Базарова настолько серьёзна, что приходится опасаться за жизнь больного.	Врачи считают болезнь Базарова настолько серьёзной, что приходится опасаться за жизнь больного.
Грамматическая разнотипность частей сложного предложения	В повести содержатся две идеи: 1) всё большее значение приобретает укрепление нравственных устоев общества; 2) роль в этой работе широких слоев интеллигенции.	В повести содержатся две идеи: 1) всё большее значение приобретает укрепление нравственных устоев общества; 2) большую роль в этой работе играют широкие слои интеллигенции (или: необходимо вовлечь в эту работу широкие слои интеллигенции).
Смешивание конструкций главного и придаточного предложений	Последнее, на чём я остановлюсь, это на вопросе о Ленском.	Последнее, на чём я остановлюсь, это вопрос о Ленском.

ХАРАКТЕР ОШИБКИ	ПРИМЕР	ИСПРАВЛЕНИЕ
Неправильное совмещение конструкций простого и сложного предложений	Пьеса разоблачает «тёмное царство» и как Дикие и Кабанихи жестоко относятся к зависимым от них людям.	Пьеса разоблачает «тёмное царство», показывает, как Дикие и Кабанихи жестоко относятся к зависимым от них людям.
Нельзя объединять причастный оборот и определительное придаточное предложение	На столе у Манилова лежала книга, открытая на одной и той же странице и которую он никогда не читал.	На столе у Манилова лежала открытая на одной и той же странице книга, которую он никогда не читал.
Определительное придаточное предложение со словом <i>который</i> нельзя отрывать от определяемого существительного	Из разговора Лизы и Софьи мы узнаем о Чацком, выросшем в этом доме, который сейчас где-то путешествует.	Из разговора Лизы и Софьи мы узнаем о выросшем в этом доме Чацком, который сейчас где-то путешествует.
Неоправданное повторение одинаковых союзов	Некоторые критики полагали, что автор так молод, что едва ли сможет убедительно решить поставленную проблему.	Некоторые критики полагали, будто автор так молод, что едва ли сможет убедительно решить поставленную проблему.
Неправомерное столкновение близких по значению подчинительных союзов	Он считал, что будто товарищи его неправильно поняли.	Он считал, что товарищи его неправильно поняли. Или: Он считал, будто товарищи его неправильно поняли.
Неверное употребление союзов и союзных слов	Вопрос обсуждался на собрании, где и было принято решение.	Вопрос обсуждался на собрании, на котором и было принято решение.
Смешение прямой и косвенной речи	Библиотекарь спросила нового читателя, какие вы любите читать книги.	Библиотекарь спросила нового читателя: «Какие вы любите читать книги?» Библиотекарь спросила нового читателя, какие книги он любит читать.

## **Корректурa–2: орфографические и пунктуационные ошибки**

После исправления грамматических ошибок наступает очередь **ошибок орфографических**, т.е. нарушений правил орфографии. Приводим список наиболее «ошибкоопасных» позиций, на которые следует обратить внимание в первую очередь:

**1. Сомнительные гласные:**

- ✓ гласные после Ц и шипящих;
- ✓ безударные гласные в корне;
- ✓ гласные, чередующиеся в корнях (ГАР–ГОР, ЛАГ–ЛОЖ и т.д.);
- ✓ соединительные гласные в сложных словах;
- ✓ гласные в окончаниях имён существительных, имён прилагательных и наречий;
- ✓ гласные в приставках РАЗ- (РАС-) и РОЗ- (РОС-), а также ПРЕ- и ПРИ-;
- ✓ И и Ы после приставок, оканчивающихся на согласный;
- ✓ И, О и Е в суффиксах существительных, прилагательных и глаголов;
- ✓ -ЕШЬ и -ИШЬ в форме 2-го лица единственного числа глаголов I и II спряжений;
- ✓ -УТ (-ЮТ) и -АТ (-ЯТ) в форме 3-го лица множественного числа глаголов I и II спряжений;
- ✓ -ЕТЕ в изъявительном наклонении глаголов I спряжения и -ИТЕ в повелительном наклонении глаголов I спряжения и у глаголов II спряжения;
- ✓ -УЩ- (-ЮЩ-) и -АЩ- (-ЯЩ-), а также -ЕМ- и -ИМ- в причастиях, образованных от глаголов I и II спряжений.

**2. Сомнительные согласные:**

- ✓ глухие, звонкие и непроизносимые согласные;
- ✓ двойные согласные;
- ✓ З и С в приставках;
- ✓ К и СК в суффиксах;
- ✓ Н и НН.

**3. Мягкий знак в следующих местах:**

- ✓ окончание инфинитива;
- ✓ окончание повелительного наклонения глагола;

- ✓ глагольная форма 2-го лица единственного числа;
- ✓ окончание существительных III склонения;
- ✓ Ъ перед суффиксом -СК-.

4. НЕ и НИ.

5. Слитные, дефисные и раздельные написания:

- ✓ сложные и сложносокращённые слова;
- ✓ прилагательные, образованные из двух слов;
- ✓ числительные;
- ✓ наречия (на них обратите особое внимание);
- ✓ предлоги;
- ✓ союзы;
- ✓ частицы.

6. Прописная или строчная буква?

Последний этап — исправление **пунктуационных ошибок** (нарушений правил пунктуации). Самые опасные и частые из них встречаются в следующих позициях:

1. Знаки препинания внутри простого предложения:

- ✓ тире между подлежащим и сказуемым;
- ✓ обособление:
- ✓ определений;
- ✓ приложений;
- ✓ дополнений;
- ✓ обстоятельств;
- ✓ уточнений;
- ✓ сравнительных и пояснительных членов;
- ✓ обращений;
- ✓ вводных и вставных членов;
- ✓ пунктуационное оформление однородных членов;
- ✓ запятая и её отсутствие перед союзом **КАК**.

2. Знаки препинания внутри сложного предложения:

- ✓ в сложносочинённом предложении;
- ✓ в сложноподчинённом предложении;
- ✓ в бессоюзном предложении (здесь могут встретиться, кроме запятых, и двоеточие, и тире);
- ✓ в предложении с разными видами связи.

3. Оформление прямой речи и цитат.

При проверке грамотности рекомендуем обратиться к нашему пособию [18].

Что сказать о причинах глобального падения грамотности? Над этим ломают голову языковеды, методисты, учителя... Меньше читаем, меньше пишем, далёк от идеала окружающий нас вербальный контекст? Вот как высказался на эту тему один из лучших современных писателей — поэт,



прозаик, критик и эссеист Дмитрий Быков (которого мы уже не раз с удовольствием цитировали):

## ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА

Реформа русской орфографии, о необходимости которой так много говорили сначала при Хрущёве, а потом в девяностые, совершилась. При этом законодательно она пока никак не оформлена. Орфография начинает постепенно упраздняться сама собою. Она размывается. Её уже почти не видно.

Любая газета пестрит ошибками на «тся — ться», «н — нн», на слитное и раздельное написание «не» с прилагательными и наречиями. Присоединение деепричастного оборота к безличным конструкциям («Глядя на эту картину, думается, что...») давно сделалось нормой. С деепричастиями вообще творится нечто катастрофическое: в Интернете полно примеров похлеще, чем хрестоматийное «Подъезжая к сией станции и глядя на природу, у меня слетела шляпа»... Деепричастный оборот стал вырастать откуда угодно — вообразите хвост, который вдруг свисает не с коровьей задницы, а, допустим, с носа. С пунктуацией творится что-то невообразимое: обособляются даже такие невинные наречия, как «вчера». «Тем не менее» или «вообще» — это уж обязательно. Любое обстоятельство образа действия уже рассматривается как вводное слово. Иногда обособляют для страховки даже причастный оборот, стоящий перед определяемым словом. Эта пунктуационная избыточность — черта нового времени, позднепутинского: при Ельцине запятые игнорировали вообще, свобода! Теперь их ставят везде, где надо и не надо: страхуются от гнева незримого начальства. Это же касается страшной русской коллизии «н — нн»: в порядке перестраховки предпочитают во всех случаях удваивать это несчастное «н» в страдательных и даже кратких причастиях. Раненный. Кованный. Без приставки, без зависимого слова — неважно: на всякий пожарный. В нескольких сочинениях мне уже встретилось «воспитанн» и «прочитанн». И так во всём.

Орфография, ситуация с грамотностью в обществе — лучшее зеркало истинного состояния страны. Дело не в том, что наша речь неправильна. Правила устанавливают люди, они же властны их поменять — грамотность, в конце концов, не закон всемирного тяготения, она не существует объективно. Дело в том, что наша нынешняя речь не предполагает ува-

жения к собеседнику. То есть мы не хотим, чтобы он уважал нас за грамотность. Пусть уважает за что-то другое — за деньги, например, или за умение поставить этого собеседника на место. Знание орфографии, свободное владение цитатами, связная и богатая речь — перестали быть критериями, по которым оценивается собеседник. И это самое серьезное последствие общественных перемен последнего двадцатилетия. Дело тут, как вы понимаете, не только в нищенской зарплате учителей словесности — а в нищенском статусе словесности как таковой, вне зависимости от госсубсидий.

(Цит. по: Быков Д.Л. Думание мира: рецензии, статьи, эссе. — СПб., 2009. С. 181–190).

Могу добавить только одно: пишущий человек не имеет права оправдывать неграмотность собственного текста и обязан сделать всё, чтобы её устранить. Удачи и терпения вам в этом благородном деле!

## Послесловие

### Человек и язык

Закончить эту книгу мне хочется небольшим очерком о динамике взаимоотношений человека и языка, на котором он говорит и пишет, — взаимоотношений нелёгких и непростых. Мы редко о них задумываемся и далеко не часто их осознаём и понимаем.

Освоение мира разумным существом всегда происходит с помощью разнообразных знаковых систем, будь то естественный язык — главная и основная среди них, нотная грамота, формулы математики, химии, физики, системы доступа ко всевозможным электронным информационным ресурсам. Любая же знаковая система вводит необозримую сложность реальной действительности, с помощью соответствующего моделирования, в некие рамки и нормы, в плен к которым мы неизбежно попадаем. Вспомните ощущение глухого сопротивления, которое испытываешь, пытаясь сложить фразу на незнакомом языке... В сущности, всякий ребенок до определённого возраста **в плену**, и не только у взрослых, но и у родного языка.

Рано или поздно первичное, ученическое освоение языковой грамоты заканчивается, наступает отрочество — период освоения не только мира, но и себя в этом мире. Подрастающего человека распирает потребность, во-первых, структурировать и присвоить новую информацию, а во-вторых, явить окружающим себя как личность. Имеющиеся знаковые, в том числе языковые, ресурсы кажутся недостаточными и невыразительными, привычные нормы искажаются и даже отвергаются. Изобретаются новые знаковые системы и средства: жаргон, сленг, молодёжная мода, особая татуировка и т.д., и т.п. И это — **бунт**.

Параллельно взрослению и росту социального опыта идет освоение всё новых пластов вербальной культуры. Рядом с потребностью в самовыражении осознаётся и растёт потребность в том, чтобы тебя поняли и приняли другие. Всё это поддерживает активный интерес к диапазону возможностей языка и рождает доверие к нему. Наступает фаза **диалога**, которую всеми силами следует расширять, углублять и длить.

И если диалог удался, вы неизбежно когда-нибудь ощутите свободу — свободу выбора языковых средств для реали-

зации любого своего коммуникативного намерения, в любой, самой нестандартной и сложной социально-коммуникативной ситуации. Вы почувствуете не только полное доверие к языку, но также уверенность в себе — в себе как языковой личности. Эта **дружба** с родным языком украсит вам всю оставшуюся жизнь.

И напоследок — цитата из моего любимого И. Бродского:

«Много лет назад я читал “Историю” Геродота, и, по-моему, в третьей книге он рассказывает о племенах, населяющих Скифию, то есть практически о наших предках, и говорит: там, на севере, живет племя, которое селится в сильно заселённой местности, они живут земледелием и охотой, строят дома из подручного материала, а именно из леса, раз в год у них летают белые мухи (это Геродоту кто-то рассказывал, что там снег). Он говорит: одна из наиболее интересных деталей, которая про них известна, — что они находятся в состоянии постоянного изумления перед своим языком.

Вот я и думаю: язык, который нам дан, он таков, что мы оказываемся в положении детей, получивших дар. Дар, как правило, всегда меньше дарителя, и это указывает нам на природу языка. Я думаю, что у России... я бы сказал так (хотя это несколько рискованное заявление): самое лучшее и драгоценное, чем Россия обладает, чем обладает русский народ, — это язык. И всякий, кто пользуется языком добросовестно, паче того — с талантом, должен быть народом уважаем, чтим, любим. Самое святое, что у нас есть, — это, может быть, не наши иконы, и даже не наша история — это наш язык».

(Бродский И.А. Большая книга интервью. М., 2000. С. 237).

## Словарь терминов

**Агитационный текст** — текст, призванный воодушевить, убедить адресата, побудить его к конкретному действию, активной реакции.

**Адресант** — автор/отправитель информации.

**Адресат** — получатель информации.

**Аллегория** — использование конкретного образа для выражения отвлечённого понятия или суждения.

**Аллюзия** — употребление какого-либо слова, фразы, цитаты в качестве намёка на общеизвестный бытовой, литературный или общественно-политический факт.

**Анафора** — повторение начала фраз.

**Антитеза** — постановка рядом противоположных по значению слов, словосочетаний, понятий, образов.

**Антоним** — слово или понятие, противоположное по значению другому слову или понятию.

**Архаизм** — устаревшее или вышедшее из общего употребления слово, оборот речи, грамматическая форма.

**Архетипы** — некоторые наиболее общие и фундаментальные, глубинные общечеловеческие мотивы и образы (например, мотив бегства, одиночества, счастливой любви, образ узника, скупца, рыцаря и т.п.).

**Бессоюзие** — пропуск союзов, связывающих обычно однородные члены или предикативы.

**Богатство текста** — количество и разнообразие употреблённых языковых средств.

**Вульгаризмы** — слова и выражения, свойственные фамильярной или грубой речи.

**Выразительность текста** — свойство его языковой структуры воздействовать не только на ум, но и на эмоции адресата, поддерживать на высоком уровне его внимание и интерес.

**Высказывание** — последовательность знаков, которые, каждый по отдельности, обладают значением, но не образуют сообщения.

**Гипербола** — сознательное преувеличение изображаемого.

**Гипертекст** — текст, построенный таким образом, что он превращён в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов (простейший

пример — словарь или энциклопедия, где каждая статья имеет отсылки к другим статьям этого же словаря).

**Глобальная связность текста** — его свойство, обеспечивающее единство текста как смыслового целого.

**Градация** — постепенное нарастание или уменьшение значимости слов и выражений.

**Грамматические ошибки** — нарушения норм слово- и формообразования, а также норм синтаксической связи между словами в словосочетании и предложении.

**Гуманитарные системы** — такие целостности, которые создаются в процессе деятельности Человека Культурного и существуют посредством этой деятельности (культура, наука, искусство, образование, социум, личность).

**Действенность текста** — свойство его языковой структуры побуждать адресата к изменению внешнего или внутреннего поведения.

**Дискурс** — семиотический процесс порождения текста по специфическим правилам (в частности правилам стиля и жанра), а также результат этого процесса в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами — текст, «погружённый в жизнь» (см. «научный дискурс», «художественный дискурс»).

**Доступность текста** — соответствие уровня его сложности (содержательной, терминологической, структурной) интеллектуальному уровню адресата.

**Единство текста** — его свойство, позволяющее адресату воспринимать текст как цельное и целостное произведение. Единство текста реализуется в его связности.

**Жанры** — существующие в коммуникативной практике, неоднократно использованные разными авторами и поэтому так или иначе стандартизованные средства языкового воплощения типовой жизненной ситуации.

**Жаргонизмы** — слова и выражения жаргонной речи.

**Завязка** — событие, послужившее началом конфликта, который составляет основу сюжета текста.

**Зачин (введение)** — начальная часть текста. Следует после пролога и экспозиции (если они присутствуют в тексте), предшествует завязке.

**Значение** — содержание, связываемое с тем или иным выражением (словом, предложением, знаком) некоторого

языка и присущее единице знаковой системы, взятой вне сообщения, предложения, высказывания; обычно фиксируется в соответствующих словарях.

**Идея текста** — главная мысль и/или чувство, которое автор стремится донести до читателя.

**Избыточность текста** — чрезмерное количество знаковых элементов, передающих информацию.

**Инверсия** — изменение прямого порядка слов.

**Интервью** — предназначенная для опубликования беседа с интересным человеком или группой лиц.

**Интертекст** — 1) вид и способ построения текста, когда он складывается из цитат и реминисценций к другим текстам; 2) влияние глобального культурного контекста на автора, все элементы текста, которыми писатель обязан своим предшественникам, а также те элементы, которыми текст оказывается связан с произведениями последующими.

**Интерьер** — описание внутреннего убранства помещений.

**Интонация** — экспрессивная, эмоционально-волевая сторона текста, позволяющая передать отношение автора к содержанию текста и к адресату.

**Информационный текст** — текст, основной задачей которого является донесение новой информации.

**Информация** — сообщение о чём-либо, некоторые сведения, совокупность каких-либо данных; с общеполитической точки зрения — мера разнообразия материального мира. В журналистике термин «информация» используют также для обозначения конкретного жанра — информационной заметки.

**Ирония** — приём скрытой насмешки и отрицания.

**Кластер** — схематическое изображение совокупности понятий, тематически и ассоциативно связанных с центральным понятием (ключевым словом), причём каждое новое понятие может образовать ядро следующей ассоциативной цепочки.

**Ключевые слова** — слова и словосочетания, характеризующие тему текста.

**Коммуниканты** — автор (адресант) и адресаты.

**Коммуникативистика** — наука о способах, формах, средствах и функциях информационного и социально-культурного взаимодействия.

**Коммуникативная (понятийная) точность текста** — безусловно точное выражение авторской мысли, т.е. строгое соответствие употребляемых слов и словосочетаний их значениям.

**Коммуникативная ситуация** — совокупность жизненных обстоятельств, устойчиво воспроизводящихся в производственной, интеллектуальной, общественной и общедомашней практике социума, побуждающая к общению, высказыванию, коммуникации.

**Коммуникативный замысел** — предмет будущего высказывания/текста.

**Коммуникация** — передача информации от человека к человеку.

**Контекст** — 1) законченный в смысловом отношении отрывок из письменной или устной речи, в котором точно установлены значения каждого слова и/или предложения (см. выражения «вырвать из контекста», «вне контекста»); 2) окружение того или иного текстового знака, предложения, фрагмента, причём указанное окружение может быть знаковым (в частности, вербальным, звуковым, лексическим и проч.), психоэмоциональным (контекст порождения текста и контекст восприятия), социально-историческим (контекст появления художественного произведения) и т.п.

**Конфликт** — отражённое в тексте противоречие, приводящее к столкновению характеров, характера и обстоятельств, различных сторон характеров. Непосредственно раскрывается в сюжете и композиции.

**Концовка (заключение)** — завершающая часть текста. Следует за развязкой, предшествует эпилогу (если он присутствует в тексте).

**Корректурa** — проверка соответствия текста грамматической структуре языка.

**Краткость (экономичность) текста** — передача информации наименьшим количеством слов без ущерба для содержания.

**Креативный текст** — самостоятельное высказывание на заданную или свободно выбранную тему.

**Кульминация** — момент наивысшего напряжения в развитии действия.

**Культура** — система моделей реальности, репрезентированная и закреплённая в текстах и в структуре соответствующих языков.



**Лирическое отступление** — высказывание автором своих чувств и мыслей в связи с изображаемым в тексте.

**Литота** — сознательное преуменьшение изображаемого.

**Логичность текста** — соответствие между (1) смысловыми связями слов и предложений и (2) логикой отношений между предметами и явлениями реального мира.

**Локальная связность текста** — связь фраз и междфразовых единств (абзацев).

**Метафора** — троп, основанный на принципе сходства, аналогии, реже — контраста явлений.

**Метонимия** — троп, основанный на связи по смежности.

**Многосоюзиe (полисиндетон)** — повтор союзов, обычно для связи однородных членов.

**Модель** — в широком смысле любой образ, аналог (мысленный, условный или предметный) какого-либо объекта, процесса или явления («оригинала» данной модели), используемый в качестве его «заместителя» или «представителя».

**Монтаж** — способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения: в тексте соседствуют весьма разные предметы и явления, напрямую между собой не связанные, удалённые друг от друга и во времени, и в пространстве.

**Неологизм** — новое слово, фразеологический оборот или заимствование, постоянно появляющиеся в языке.

**Общенаучная методологическая парадигма** — совокупность и система устойчивых повторяющихся смыслообразующих характеристик, которые определяют сущностное содержательное единство множества технологических схем теоретической и экспериментальной интеллектуальной деятельности, независимо от степени рефлексии этих схем со стороны действующего субъекта.

**Оксюморон** — соединение несочетаемых по смыслу элементов.

**Олицетворение** — наделение неодушевлённых предметов признаками и свойствами человека.

**Омоним** — слово, имеющее одинаковое звучание со словом иного значения (*брак* — супружество и *брак* — испорченная продукция).

**Описание** — тип текста, в котором характеризуются признаки предметов, явлений, состояний и действий, рас-

крываются их связи, взаимоотношения, расположение во времени и пространстве.

**Оригинальность текста** — то, чем данный текст отличается от аналогичных по стилю, жанру и тематике.

**Орфографические ошибки** — нарушения правил орфографии.

**Очерк** — публицистический жанр, отличающийся документальностью, адресной направленностью и высокой степенью участия автора в развитии действия.

**Параллелизм** — сходное синтаксическое построение двух или более рядом расположенных предложений или фрагментов текста.

**Парафраз** — пересказ, переложение текста другими словами.

**Пейзаж** — образ любого незамкнутого пространства, как сельского, так и городского.

**Перифраз** — описательное выражение одного понятия с помощью нескольких; частный случай перифраза — эвфемизм.

**Плеоназм** — повторение сходных по смыслу слов и оборотов.

**Повествование** — тип текста, в котором излагается событийная (сюжетная) цепочка, последовательность действий, совершенных определёнными персонажами.

**Подтекст** — скрытый смысл высказывания, который восстанавливается на основе контекста и речевой ситуации.

**Полнота текста** — присутствие в нём всех необходимых для его понимания языковых элементов.

**Понятийная (коммуникативная) точность текста** — точное выражение авторской мысли, строгое соответствие употребляемых слов и словосочетаний их значениям.

**Правильность текста** — соответствие его языковой структуры нормам литературного языка.

**Предметная (фактическая) точность текста** — правдивость и неискажённость передаваемой в нём фактологической информации.

**Пролог** — вступление к тексту, непосредственно не связанное с развивающимся действием, но как бы предваряющее его рассказом о предшествующих / последующих событиях или их смысле.

- Профессионализмы** — слова и выражения, свойственные профессиональной речи.
- Пунктуационные ошибки** — нарушения правил пунктуации.
- Развитие действия** — способ движения действия в тексте, проходящего через точки завязки, кульминации и развязки.
- Развязка** — разрешение конфликта в тексте, исход событий.
- Рассказ** — малый эпический жанр, в основе которого изображение какого-либо эпизода из жизни героя.
- Рассуждение** — тип текста, в котором содержится доказательство или опровержение какого-либо тезиса, обоснование выдвинутого положения, получение нового вывода.
- Резюме** — жанр официально-делового стиля, краткое сообщение о деловых, профессиональных и личных качествах, образовательных и профессиональных достижениях соискателя конкретной должности.
- Реминисценция** — содержащаяся в тексте неявная, косвенная отсылка к другому тексту или факту культуры.
- Репортаж** — публицистический жанр, рассказ о событии, увиденном глазами очевидца или участника.
- Сатира** — беспощадное осмеивание человеческих пороков и общественно вредных явлений.
- Связность текста** — связь всех компонентов текста между собой.
- Синонимы** — слова или выражения, обозначающие одно и то же понятие, но различающиеся оттенками значения или стилистической окраской.
- Словесная маска** — вербальная оболочка образа рассказчика, который не совпадает с образом автора.
- Смысл** — значение, которое знаковая единица приобретает в данном конкретном сообщении, предложении, высказывании.
- Смысловая (семантическая) редакция** — развитие, структурирование и уточнение авторской мысли.
- Содержательная уместность текста** — его ситуативная и личностно-психологическая коммуникативная целесообразность.

- Содержательность текста** — количество и качество содержащейся в нем информации.
- Сравнение** — сопоставление двух предметов или явлений для более точного, образного описания одного из них.
- Статья** — самостоятельное научное / публицистическое произведение, изложение собственных мыслей по конкретной проблеме.
- Стилизация** — намеренная имитация характерных особенностей чужого текста.
- Стилистическая редактура** — проверка и исправление текста в плане его соотношений с жанрово-стилевой системой языка и обслуживающей эту систему лексикой.
- Стилистическая уместность текста** — соответствие использованных языковых средств рамкам избранного автором функционального стиля и общему контексту высказывания.
- Стилистическая фигура** — 1) в широком смысле: любой оборот речи, отступающий от естественной нормы; 2) в узком смысле: синтаксическое построение, усиливающее выразительность текста.
- Стиль** — 1) функциональный стиль языка (см.); 2) языковые и композиционные особенности разных жанров (стиль передовой статьи, стиль репортажа, стиль лекции, стиль романа и баллады, стиль ток-шоу и т.п.); 3) степень и качество заключенной в текстовых знаках экспрессии (торжественный стиль, фамильярный стиль, сатирический стиль и проч.); 4) авторская манера письма или речи (стиль Пушкина, стиль Достоевского, стиль Цветаевой, стиль Ван-Гога, стиль Шостаковича).
- Сюжет** — способ сообщения о событиях в тексте.
- Тавтология** — повторение тождественных по смыслу слов и словосочетаний, удвоение понятия.
- Текст** — последовательность осмысленных, передающих информацию и объединённых общей темой высказываний, обладающая свойствами связности и цельности.
- Тема** — то, о чём идет речь в тексте.
- Топы** — смысловые структуры минимального объёма, насыщающие языковую ткань рассуждения; совокупность и система топов позволяет провести и реализовать в речи любое, сколь угодно сложное рассуждение.

**Точность текста** — адекватное соотношение текста и фиксируемой в нём действительности. Точность бывает предметная и понятийная.

**Троп** — употребление слова в переносном значении, призванное усилить образность текста.

**Уместность текста** — соответствие его языковой структуры всем параметрам порождающей коммуникативной ситуации (теме, месту, времени, жанру, адресату и коммуникативной задаче).

**Фабула** — событийная основа текста.

**Фактическая (предметная) точность текста** — правдивость и неискажённость передаваемой в нём информации.

**Функциональные стили языка** — типы его функционирования, обслуживающие разные сферы человеческой деятельности и отличающиеся друг от друга не столько «наборами» специфических единиц, сколько своеобразными «режимами» их работы.

**Хронотоп** — обозначение художественного освоения взаимоотношений времени и пространства.

**Художественная деталь** — запоминающаяся черта внешности, одежды, обстановки, переживания или поступка.

**Художественный образ** — форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путём создания эстетически воздействующих объектов, заставляющих адресата испытать соответствующую эмоцию (радость, грусть, гнев, восторг).

**Цель текста** — реакция, которую автор намеревается вызвать у адресатов.

**Чистота текста** — его свобода от чуждых литературному языку слов и оборотов, а также от тех лексических элементов, которые отвергаются нравственными нормами общества.

**Эзопов язык** — иносказательная художественная речь, намеренно маскирующая идеи автора.

**Экспозиция** — предыстория события / событий, лежащих в основе сюжета.

**Эллипсис** — сознательный пропуск какого-либо элемента высказывания (слова или словосочетания), который, однако, легко восстанавливается читателем в данном контексте или ситуации.

**Эпилог** — заключительная часть текста, в которой кратко сообщается о судьбе персонажей после изображённых событий.

**Эпитет** — образное определение, дающее художественную характеристику предмета в виде скрытого сравнения.

**Эпифора** — повтор одного слова или группы слов в конце нескольких фраз; в прозе часто — повторяющаяся фраза в конце абзаца.

**Эссе** — сочинение небольшого объёма и свободной композиции, в котором главную роль играет не воспроизведение факта, а изображение впечатлений, раздумий и ассоциаций.

**Этичность текста** — его соответствие нравственно-этическим критериям общества.

**Юмор** — добродушный смех с серьёзной подоплёкой.

**Ясность текста** — такое его качество, когда каждое слово/словосочетание воспринимается адресатом при первоначальном восприятии именно в том значении, в котором оно употреблено автором, и при этом связывается именно с тем словом в предложении, с которым оно связано в сознании автора.

## Литература

1. Антонова Л.Г. Коммуникативная культура профессионала: Учеб. пособие. Ярославль, 2010.
2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Березин Ф.М., Головин Б.Н. Общее языкознание. М., 1979. Глава XI. Проблема языковых и речевых стилей.
4. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: Учеб. пособие. М., 2009.
5. Болотова С.К., Остренкова М.А. Литературное редактирование текстов СМИ: Учеб.-метод. пособие. Ярославль, 2006.
6. Галь Н. Слово живое и мертвое. М., 2003.
7. Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация: Учебник. М., 1997.
8. Головин Б.Н. Основы культуры речи. М., 1980.
9. Зинсер У. Как писать хорошо: Классическое руководство по созданию нехудожественных текстов. Пер. с англ. М., 2016.
10. Ильяхов М., Сарычева Л. Пиши, сокращай: Как создавать сильный текст. М., 2016.
11. Купина Н.А., Матвеева Т.В. Русское красноречие: Хрестоматия. Пермь, 1993.
12. Львов М.Р. Риторика: Учеб. пособие для учащихся 10–11 классов. М., 1995.
13. Михальская А.К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической поэтике. М., 1996.
14. Мучник Б.С. Культура письменной речи. М., 1996.
15. Райнкинг Дж.Э., Харт Э.У., фон дер Остен Р. Композиция: шестнадцать уроков для начинающих авторов. Пер. с англ. М., 2005.
16. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. М., 1977.
17. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М., 2009.
18. Русова Н.Ю. Как стать грамотным: Таблицы. Упражнения: Руководство по ускоренному овладению навыками правильной письменной речи. М., 2004. — (Домашний репетитор).
19. Русова Н.Ю. Текст. Культура. Образование: Научно-методическое пособие. Нижний Новгород, 2009.

20. *Русова Н.Ю.* Технология написания сочинения. М., 2007. — (Домашний репетитор).

21. Русское красноречие: Хрестоматия/ Сост. Н.А. Купина, Т.В. Матвеева. Пермь, 1993.

22. *Садикова В.А.* Топика: история, теория, практика: Монография. Тверь, 2009.

23. *Смелкова З.С.* Деловой человек: культура речевого общения: Пособие и словарь-справочник. М., 1997.

24. *Смелкова З.С., Ассуирова Л.В., Савова М.Р., Сальникова О.А.* Риторические основы журналистики: Работа над жанрами газеты: Учеб. пособие. М., 2002.

25. *Сопер Поль Л.* Основы искусства речи. Ростов-на-Дону, 1998.

26. *Третьяков В.Т.* Как стать знаменитым журналистом: Курс лекций по теории и практике современной русской журналистики. М., 2004.



*Учебное издание*

**Русова Наталья Юрьевна**

**СОЧИНЯЕМ СОБСТВЕННЫЙ ТЕКСТ:  
20 СОВЕТОВ НАЧИНАЮЩЕМУ АВТОРУ**

*Учебное пособие*

Зав. художественной редакцией *И.В. Яковлева*  
Нач. технического отдела *Е.В. Чичилов*  
Компьютерная верстка *О.Н. Емельяновой*

Подписано в печать 13.10.2017. Формат 60×90/16.  
Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 13,0.  
Тираж 10 000 экз. (1-й завод 1–500 экз.).  
Заказ №

ООО «Издательство ВЛАДОС».  
119571, Москва, а/я 19.  
Тел./факс: (495) 984-40-21, 984-40-22, 940-82-54  
E-mail: [vlados@dol.ru](mailto:vlados@dol.ru)  
<http://www.vlados.ru>

---

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»  
Филиал «Чеховский Печатный Двор»  
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1  
Сайт: [www.chpd.ru](http://www.chpd.ru), E-mail: [sales@chpk.ru](mailto:sales@chpk.ru)  
8(495) 988-63-76, т/ф. 8(496) 726-54-10



# ГОТОВИМСЯ К ИТОГОВЫМ ЭКЗАМЕНАМ

*Н. Ю. Русова*

## Сочиняем собственный текст:

*20 советов  
начинающему автору*

Это пособие для тех, кто хочет в короткий срок научиться писать сочинение на свободную тему.

В пособии содержатся практические рекомендации и теоретические сведения для начинающих авторов собственных креативных текстов: описываются этапы планирования произведения, написания и редактуры текста, варианты его информационного и образного обогащения, приёмы подбора заголовков и многое другое, указаны способы поиска и исправления всевозможных ошибок в собственном тексте. Пособие снабжено словарем литературных терминов.

Пособие адресовано учащимся 9–11 классов общеобразовательных школ, колледжей и лицеев, а также студентам вузов.



ISBN 978-5-907013-00-1



9 785907 013001