

Т. В. Ратько

Лексические синонимы как средство развития речевой культуры

Формирование и развитие речевой культуры человека всегда тесно связано с соблюдением им литературной нормы, причем в сфере как письменной, так и устной речи. Вопрос о нормированности литературного языка, вероятно, нельзя считать полностью решенным, так как сама языковая норма не относится к статическим явлениям, чем и объясняется наличие в языке различного рода вариантов – грамматических, словообразовательных, лексических и других. Языковая норма – такое же динамичное явление, как и сам язык. По словам С.И.Ожегова, «языковая норма есть прежде всего явление типическое; это не извечная, неподвижная, застывшая категория. Языковая норма есть исторически обусловленный факт, проявление исторических закономерностей развития языка и типических для каждой эпохи тенденций развития, поддержанное и одобряемое обществом в его языковой практике» [1, 257].

Человека, соблюдающего литературную норму в широком смысле, безусловно, можно назвать грамотным, так как соблюдение литературной нормы – это показатель высокого уровня культуры речи. Чем больше таких людей, тем грамотнее общество в целом. Формированию навыков культуры речи в большой степени способствуют синонимические средства языка, причем наиболее важную роль здесь играют лексические синонимы. Анализируя синонимические отношения, составляющие значительную часть лексико-семантической системы, на наш взгляд, очень важно различать нормы языковые и речевые. В области лексической системы главенствующая роль принадлежит семантике лексических единиц, а так как в языке существует огромное количество многозначных слов, возникает проблема правильности, смысловой точности и стилистической уместности слова и высказывания. Правильное словоупотребление в широком смысле является наиболее существенным звеном высокой культуры речи. Именно оно, в сочетании с правильным произношением, ударением и верным использованием грамматических форм в речи, определяет точность, грамотность и выразительность языка.

Непосредственно с нормализацией словоупотребления связано определение функций синонимических средств языка, причем как лексических, так и фразеологических и синтаксических. При исследовании синонимических отношений часто возникают вопросы: можно ли объединять те или иные слова в один синонимический ряд; можно ли считать синонимами многозначные слова,

совпадающие по семантике лишь в некоторых своих значениях; верным ли будет построение синонимического ряда с различными типами синонимов: идеографическими, стилистическими, контекстуальными и так далее. В поисках ответов на эти и другие вопросы, на наш взгляд, следует придерживаться достаточно строгих норм литературного языка (речь идет о лингвистическом подходе). В вопросах классификации синонимов достигнуто определенное единообразие. Так, большинством исследователей выделяются семантические, стилистические, семантико-стилистические и контекстуальные синонимы. Не всеми филологами признаются абсолютные синонимы. Кроме того, если синонимичные слова обозначают различную степень качества предмета или признака (что весьма часто выявляется в языке художественных произведений или фольклора), можно говорить также о градационных синонимах. Мы предлагаем распределять синонимы по двум типам: языковые и речевые, поскольку, на наш взгляд, одним из важнейших критериев анализа синонимических отношений является разграничение плана языка и плана речи. В плане языка следует рассматривать строго нормативную литературную лексику. Сюда не должны включаться диалектизмы, разговорные и просторечные слова и некоторые другие группы слов. В плане речи допускается включение в синонимический ряд, кроме нейтральных слов, также просторечных, разговорных, архаичных, эмоционально и экспрессивно окрашенных, жаргонных слов, окказионализмов, неассимилированных заимствований и тому подобных компонентов. Кроме того, к речевым синонимам, по нашему мнению, нужно относить и такие слова, которые синонимизируются с доминантой не в прямом, а в одном из переносных значений (типа *недостаток* - *минус*). Если не придавать значения разграничению плана языка и плана речи, мы получим полное смешение общеязыковых и речевых синонимов, что, безусловно, станет препятствием в развитии речевой культуры.

Язык и речь – яркое отражение диалектического закона единства и борьбы противоположностей: речь конкретна, язык абстрактен; речь бесконечна, система языка конечна; речь динамична, языковая система статична; речь произвольна, контекстно обусловлена, язык же независим от ситуации общения [2, 414]. При всех указанных различиях язык и речь тесно связаны между собой. Л. В. Щерба считал язык и речь единым целым, «так как очевидно, что языковая система и языковой материал – это лишь разные аспекты единственно данной в опыте речевой деятельности, и так как не менее очевидно, что языковой материал вне процесса понимания будет мертвым, само же понимание вне организованного языкового материала (то есть языковой системы) невозможно» [3, 26]. И языковая

система, и речевая деятельность состоит из одних и тех же единиц. Неоспорима мысль о том, что речевая деятельность является индивидуальным проявлением языковой системы и в идеале языковая система может совпадать с речевой деятельностью [3, 27]. Однако речь, как правило, далека от совершенства, в то время как языковая система всегда нормативна. Уровень речевой грамотности, речевой культуры зависит от многих факторов: от уровня воспитания, культуры, интеллекта каждого носителя языка, от уровня образованности и, безусловно, от социальной среды, в которой живёт и работает человек.

Регулирующим началом как языковой системы, так и речевой деятельности как раз и является литературная норма, принятая в том или ином языке на определенном уровне его развития. А четкие нормы употребляемости, правописания, произношения и другие должны содержаться в авторитетных словарях, справочных пособиях, энциклопедических изданиях и тому подобных источниках. Однако даже иногда в таких изданиях допускаются некоторые отступления. Приведем примеры смешения общеязыковых и речевых синонимов. Так, в «Словаре синонимов русского языка» В. Е. Александровой содержится следующий синонимический ряд: *вздор, абсурд, бредни, нелепость, несуразность, несообразность; глупость, пустяки, ерунда, чепуха, чушь, бред, дичь, дребедень, ахинея, белиберда, нелепица, несуразица, нескладица (разг.), галиматья, ересь, ерундистика, чепуховина (прост.), благоглупость (ирон.), гиль, дрянь (уст. разг.)* / со словами «нести», «городить»: *околесица (разг.), околесина, околесная (прост.)* ♦ *бред сивой кобылы, сапоги всмятку, ерунда (или чепуха) на постном масле* [4, 62]. Как видим, большинство слов приведённого синонимического ряда относятся к разговорным или даже просторечным. Конечно, все эти слова можно считать синонимами, поскольку в основе своих значений они имеют одно понятие: «что-либо несерьёзное, не заслуживающее внимания», но вряд ли приемлемо включение их в один синонимический ряд в словаре литературного языка без деления на общеязыковые и речевые. Фактически здесь приводится ряд, функционирующий в разговорной речи (за исключением доминанты *вздор* и компонентов *нелепость, несообразность, несуразность, глупость*). Употребление вышеприведённых слов с определёнными стилистическими целями также вполне приемлемо в речи персонажей художественных произведений. Так, например, в произведениях М. Зощенко: «...Этакую, правда, *нелепость* могут досужие репортёришки написать. Разочарование в жизни... Ах, какие это *пустяки*. Какая несусветная *околесица!*» [5, 367].

Кроме того, помимо стилистической разнородности, некоторые слова, являясь многозначными, синонимизируются с доминантой *вздор* лишь в одном из своих значений, чаще всего переносно. Например, слово *бред* может быть синонимом к *вздор* лишь в четвёртом значении, переносно [6, 751].

Указанный синонимический ряд насыщен фразеологизмами (◇ *бред сивой кобылы, сапоги всмятку, ерунда (чепуха) на постном масле*), что придаёт речи большую образность и с успехом используется в художественных текстах, но недопустимо в системе языка.

Для развития речевой культуры, как и культуры в целом, всегда полезно обращаться к произведениям художественной литературы, анализировать употребление различных слоёв лексики тем или иным автором. Как говорил Л.В. Щерба, «писатели сознательно избегают ляпсусов, свойственных устной речевой деятельности, и, обращаясь к широкому кругу читателей, они избегают и тех элементов групповых языков, которые не вошли в том или ином виде в структуру литературного языка. Поэтому лингвисты глубоко правы в том, что, разыскивая норму данного языка, обращаются к произведениям хороших писателей, обладающих, очевидно, в максимальной степени оценочным чутьём, «чутьём языка» [3, 37]. Таким образом, читая произведения «хороших писателей», по словам Л.В. Щербы, следовательно, обращаясь к произведениям классической литературы, размышляя над ними, анализируя их, человек приобщается к грамотной, нормированной речи и сам постепенно начинает избавляться от так называемых слов-паразитов, грубых просторечий и других элементов, засоряющих речь.

Наибольшее разнообразие, образность художественному тексту, помимо тропов и стилистических фигур, безусловно, придают синонимичные слова. Прежде всего, они помогают устранить тавтологию – одну из главных речевых ошибок. Именно умение владеть синонимическими средствами является залогом правильной речи, в том числе и художественной, так как говорящий или пишущий из ряда слов может выбрать наиболее подходящее в данной речевой ситуации.

Так, например, такой известный мастер описания природы, как И.А. Бунин, использует значительное количество синонимов в своих произведениях, причём особую, индивидуальную выразительность текстам И.А. Бунина придают, по нашим наблюдениям, в большей степени адъективные синонимы. Синонимичные слова используются автором как для усиления эмоционально-экспрессивной окрашенности произведения, так и для передачи читателю собственного восприятия природы и человеческих чувств. Так, наиболее интересными

являются у И. А. Бунина цветообозначения, причём преобладающее количество оттенков цветов у писателя связано с небесным и водным пространством, что находит воплощение в архетипических образах неба и моря. Море и небо являются не только образами-символами, но и образами-фонами, которые постоянно сопровождают героя и автора и наталкивают его на решение онтологических вопросов о месте человека во Вселенной.

Небо предстаёт абсолютным воплощением божественного начала, оно трансцендентально и непостижимо и отличается превосходством над всем земным, что передаётся писателем синонимами, выражающими цветовые оттенки.

Почти летнее солнце, прозрачный воздух, бледно-голубое ясное небо, - всё радовало и обещало долгий покой [«Деревня»]. Ясность неба усиливается благодаря такому оттенку цвета, как *бледно-голубой*, который обозначает почти прозрачный цвет. Прилагательное *ясный* имеет значение «чистый, прозрачный», поэтому синонимы в данном контексте можно объединить по признаку «прозрачный, светлый» цвет.

А утро было ласковое и солнечное, нежное бирюзово-голубое небо весны сияло над парходом [«Туман»]. Бирюзовый является ярко насыщенным оттенком голубого цвета, поэтому данные прилагательные синонимизируются общим значением «яркий голубой» цвет.

Объективно голубой цвет и его оттенки стал цветом веры, верности, цветом стремления к чему-то таинственному и чудесному. Голубой цвет как бы опосредует связь между небесным и земным, между Богом и миром.

И.А.Бунин создавал субъективно окрашенные пейзажи, в которых стремился воплотить различные эмоциональные состояния своих героев. Поэтому в образе неба сочетаются как голубые оттенки, так и синие, которые нагнетают чувство одиночества, тоски, беспомощности человека перед силами природы. Чтобы наиболее тонко передать разнообразие красок природы, писатель использует адъективные синонимы-цветообозначения.

Ветер нагонял космы пепельных, свинцовых облаков [«Антоновские яблоки»].

Прилагательное *свинцовый* имеет значение «мрачной синевато-серой окраски», *пепельный* связан серым цветом, поэтому синонимы объединяются значением «серой, мрачной окраски».

Серый цвет неба ассоциируется у писателя с однообразием, скукой и пессимизмом и передаётся по контрасту с голубым. Серый цвет, соединяясь с сизым и сиреневым оттенком, создаёт полное ощущение безысходности и

подавленности героя. Бунин использует такое цветообозначение именно для неба, потому что оно выступает божественным началом, которое может вызвать у человека как чувство радости от его созерцания, так и чувство чего-то грозного и неотвратимого.

*В круглых **сиренево-сизых** облаках всё чаще начинает проглядывать живое небо* [«Тень Птицы»].

Так как сизый и сиреневый цвета соединяют в себе синеватый оттенок, что является их общим цветовым переходом, двойное цветообозначение можно назвать синонимичным.

*В окна брезжил **серый, сизый** свет утра* [«Ганька»].

Сизый цвет соединяет в себе тёмно-серый и синеватый оттенок, поэтому является синонимом по отношению к серому цвету.

Кроме серого, сизого и сиреневого в небесной цветовой гамме, И.А.Бунин использует лиловый и фиолетовый цвета, которые образуются смешением красного и синего цвета при доминировании последнего, поэтому являются синонимами в значении «темно-синий» цвет.

*Он стоял на фоне неба, и я засмотрелся, какой приобретало оно густой **сине-лиловый** цвет* [«Последняя весна»].

*В **фиолетовые** тоны переходит **сизый дымный** воздух над рейдом, и возносятся в зеленеющее небо печальные, медленно возрастающие и замирающие голоса муэззинов* [«Тень Птицы»].

*Долго глядишь в **чёрную, тёмно-синюю** глубину неба, переполненную созвездиями, пока не поплывёт земля под ногами* [«Антоновские яблоки»].

Тёмно-синий оттенок приближается у писателя к чёрному, особенно при воссоздании глубины неба ночью.

Обширное пространство у И. А. Бунина: далёкие холмы, силуэты, очерки, дюны – всё приобретает лиловые, сиреневые, серые, пепельные оттенки, придающие всему неясность и зыбкость, призрачность существования и неопределённость в сознании героя.

*Стены кончились руиной Семибашенного замка и **сиренево-серый** очерк Стамбула стал уменьшаться и таять* [«Море богов»].

*И море **пепельно-сиреневых** холмов, простирающееся окрест, дремлет, теряется в мглистой суши* [«Пустыня дьявола»].

*И опять развёртывается предо мною зыбкая синева мраморного моря, блеск солнца, **лилово-пепельные** силуэты горных вершин и мертвенно-белое облако малоазийского Олимпа* [«Тень Птицы»].

В данных адъективных синонимах соединяются пепельный (содержит в себе синевато-серый оттенок), серый цвет и сиреневый, лиловый, который также в цветовой гамме приближается к синему оттенку. Прилагательные являются синонимами, потому что в цветовых переходах обозначают различные оттенки синего цвета.

Таким образом, тёмные оттенки синего цвета (тёмно-синий, сиренево-серый, фиолетовый, сиреневый, синевато-серый, лиловый, свинцовый, пепельный) ассоциируется у автора (и у лирического героя) с ощущением душевной тяжести, депрессии, печали, создают грустное, меланхолическое настроение. Воздушное и небесное пространство, в зависимости от настроения лирического героя, прежде всего представлено тёмными оттенками синего и голубым цветом.

Таким образом, активное употребление синонимов в художественной речи придаёт ей дополнительную образность, выразительность, способствует созданию эмоционально-экспрессивной окраски контекста.

Итак, для повышения уровня культуры речи очень важно установление лексических границ литературного языка, выяснения закономерностей функционирования в нём тех или иных групп разговорной, просторечной, диалектной и иной лексики. Умение различать синонимы, выбирать из них наиболее точный и уместный, вообще широко использовать синонимические ресурсы языка – высшее достоинство говорящего или пишущего.

Литература

1. Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи / Учеб. пособие для вузов. – М.: «Высшая школа», 1974. – 352 с.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. - М.: Энциклопедия, 1990. – 685 с.
3. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. – 428 с.
4. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка. – М.: Сов. энцикл., 1968. – 600 с.
5. Зощенко М., Избранное: В 2-х т.- Минск: Народная асвета. 1984. – т. 1.
6. Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. / Сост. Л.П. Алекторова, Л.И. Балахонова, С. Л. Баженова и др. – М.: Рус. яз., 1991. – Т. 1.