

ББК 81.2Рус-5

Ф47

Рецензенты: д-р филол. наук, проф. *В. И. Коньков*,  
ст. преподаватель *А. Н. Беззубов*

*Печатается по решению Методической комиссии  
и Редакционно-издательского совета  
факультета журналистики  
Санкт-Петербургского государственного университета*

**Фещенко Л. Г.**

Ф47

Чужая речь: Учеб. пособие. — СПб.: Лаборатория оперативной печати ф-та журналистики СПбГУ, 2004. — 60 с.

Чужая речь в тексте — способы представления сказанного другим лицом. В пособии дается обзор основных форм передачи (прямая, косвенная, несобственно-прямая и несобственно-авторская речь) и изображения (сказ, стилизация, пародия, диалог) чужой речи и их стилистической функции прежде всего в текстах публицистического стиля.

Для журналистов, пиарменов и студентов коммуникационных специальностей.

ББК 81.2Рус-5

© Л. Г. Фещенко, 2004

## ВВЕДЕНИЕ

**Чужая речь** — определенным образом синтаксически организованное введенное в авторское повествование речи или мыслей другого лица. Передающего чужое высказывание называют автором, а его предложения, вводящие чужую речь, — «словами автора, авторским контекстом, авторским повествованием»<sup>1</sup>, или конструкцией ввода. Лицо, чья речь передается, называют говорящим.

В современной научной литературе выделяется несколько подходов к изучению данного явления. В. В. Одинцов рассматривает чужую речь в аспекте субъективации авторского повествования как определенную организацию речевых средств. Исследователь разграничивает речевые формы субъективации авторского повествования (прямая речь, внутренняя речь, несобственно-прямая речь) и конструктивные (формы представления, изобразительные формы, монтажные формы). В первом случае в центре оказывается собственно чужая речь, чужое слово, а во втором, по В. В. Одинцову, чужая, не авторская точка зрения. А. И. Горшков, в целом соглашаясь с данным подходом, предлагает называть одни приемы субъективации словесными, так как прямая речь (и диалог), несобственно-прямая и внутренняя речь ориентированы на чужое слово, и композиционными, как отражающими композиционно важное перемещение точки зрения<sup>2</sup>. По концепции М. М. Бахтина сказ, стилизация,

---

<sup>1</sup> *Кодухов В. И.* Прямая и косвенная речь в современном русском языке. Л., 1957. С. 3.

<sup>2</sup> См. об этом: *Горшков А. И.* Русская словесность: От слова к словесности. М., 1997. С. 276–306; *Одинцов В. В.* Стилистика текста. М., 2003.

пародия и диалог — способы изображения чужой речи — также относятся к металингвистическим, то есть выходящим за пределы лингвистики, художественно-речевым явлениям<sup>3</sup>. Как самостоятельное композиционно-речевое явление рассматриваются также внутренний и внешний монолог.

С точки зрения грамматико-стилистической чужая речь может быть оформлена в тексте как прямая речь или дана в форме косвенной, несобственно-прямой и несобственно-авторской речи. Каждая из этих форм обозначает границу между авторским и неавторским текстом и служит средством представления чужой речи.

Следует иметь в виду, что в журналистском произведении предложения с чужой речью выполняют по преимуществу иные функции, чем в художественном, о котором пишут В. В. Одинцов, А. И. Горшков или М. М. Бахтин. Для журналистики первичными оказываются информационная и фактообразующая функции конструкций с чужой речью — прямой и косвенной, а собственно приемами субъективации авторского повествования прямая и близкие ей формы становятся в художественно-публицистических жанрах. Поэтому в данном учебном пособии главное внимание уделяется таким речевым формам чужой речи, как прямая, косвенная, несобственно-прямая и несобственно-авторская речь, а также стилистическим возможностям конструкции ввода чужой речи в текст применительно к публицистике.

Порядок рассмотрения форм обусловлен особенностями журналистского труда, так как более востребованными оказываются именно прямая и косвенная речь. Стилистические резервы конструкций ввода — еще один важный аспект, заслуживающий особого внимания.

---

<sup>3</sup> См. об этом подробнее: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 214–231.

## ЧУЖАЯ РЕЧЬ И КАТЕГОРИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ

Особенности журналистского труда таковы, что главное в нем — поиск, обработка и подача информации. А носителем и источником ее в подвижном и меняющемся информационном пространстве является человек. Поэтому любая публицистика (и информационная, и аналитическая, и художественная) немислима без прямого и косвенного использования чужой речи.

Сам факт получения информации от другого лица может быть представлен в тексте по-разному:

– распространителем при глаголе речи или существительном со значением речемыслительной деятельности (*сказать что? о ком? о чем?; спросить о ком? о чем?; приказать что?; сообщение кого? о ком? о чем?; вопрос кого? о ком? о чем?; приказание кого? о чем?*),

– вводной конструкцией, указывающей на источник информации (*По данным..., По мнению..., По информации...*), включая вводные предложения с союзом КАК (например: *Как нам рассказали в ...*),

– частицей, маркирующей присутствие говорящего (*мол, -де, дескать*),

– синтаксической структурой прямой, косвенной, несобственно-прямой и несобственно-авторской речи.

Итак, рассмотрим синтаксические конструкции, в которых нет собственно чужой речи, но есть косвенное указание на ее присутствие. Например, *рассказать, вспомнить, поспорить о...* — информация обозначена в сообщении характерным глаголом и

дополнением; *спросить, разузнать о, засомневаться в...* — очевидно, что источник — речь с вопросительной модальностью; *заставить, приказать и дополнение-инфинитив* указывают на то, что пра-текст — побудительное высказывание.

Существительные со значением речемыслительной деятельности (*по совету.., по указанию.., по требованию.., по решению.., по постановлению.., по распоряжению.., по замыслу..; слова, мнение, мысли о ком? о чем? и под.*) тоже сигнализируют о присутствии чужой речи.

Вводные конструкции в первую очередь указывают на источник информации или на сам факт наличия чужой для пишущего (говорящего) информации, но могут также косвенно обозначить ее объем и модальность (*по словам..., по сведениям..., по сообщению.., по мнению.., по-твоему, по-вашему, говорят, сообщают, передают, по слухам, по преданию*). В любом случае, вводные конструкции являются для говорящего способом дистанцирования от содержания, когда позиция субъекта речи обозначена именно через это неприятие информации как своей, или возможностью подчеркнуть субъективность мнения (*по мнению, по Солженицыну и т. д.*).

Частицы *мол, -де, дескать* не только привносят в текст разговорные интонации, но и очевидно ставят под сомнение истинность, достоверность сообщаемого: источник информации не удостоверяется даже наименования.

Все эти приемы позволяют отграничить чужую для говорящего информацию, но не рассматриваются как конструкции с чужой речью.

При анализе чужой речи главным становится, во-первых, сама форма речи как совокупность вербальных и невербальных компонентов, во-вторых, проблема передачи реально существующей чужой речи (как правило, в устном виде) в письменном тексте, а также, в-третьих, функции чужой речи. Так, в текстах научного стиля, информационных и аналитических текстах СМИ чужая речь прежде всего рассматривается как часть фактообразующей семантики, передающая содержание (возможности выражения субъективно-модальных значений ограничены). То есть в большей части публицистических текстов чужая речь выполняет информационную, и лишь во-вторых изобразительную, функцию.

Что же представляют собой конструкции с чужой речью как речевые формы? Прямая речь оформлена как сложное предложение с синтаксически самостоятельными частями (слова автора и прямая речь), причем сама прямая речь сохраняет не только форму первого лица, но и характерные элементы речи говорящего. Косвенная речь — сложноподчиненное предложение, в котором слова автора являются главным, а чужая речь — придаточным предложением. Чужая речь изменяет в этом случае грамматические признаки речи от первого лица и представлена в форме третьего лица, утрачивается также индивидуальная форма сказанного и сохраняется лишь его основное содержание. Конструкция с несобственно-прямой речью может быть грамматически оформлена как бессоюзное сложное предложение и даже как два самостоятельных высказывания, позиционно связанных. И в этом случае чужая речь тоже строится от третьего лица, но по сути, как правило, является не сказанным, а помысленным (внутренней речью) говорящего. Несобственно-авторскую речь справедливо называют инкрустацией чужой речи в план повествования другого говорящего, ведь для ее выявления требуется хороший стилистический слух. Для сигнализации о наличии чужой для говорящего речи, представляющей собой слова или словосочетания, сохраняющие признаки иностранной речевой манеры, могут быть использованы кавычки или шрифтовые выделения, например курсив.

Прокомментируем несколько примеров.

*Говорят: Гагарин спокойный, уравновешенный... (1) Он, когда в хоккей играл, так раскалялся, куда там! Бывало, кричит: «Ну погоди, я тебе это припомню!» (2) Но был необыкновенно отходчив... —* рассказ Германа Титова о Гагарине представлен как монолог, в нем сохранены признаки прямой речи говорящего, но нет слов автора, обрамляющих текст. Грамматически первое предложение (1) оформлено как несобственно-прямая речь. Такой способ подачи конструкции с чужой речью позволяет показать, что Титов разграничивает свою и чужую речь, но не сохраняет в чужой речи индивидуальных речевых признаков тех, кто так говорит, и не называет их. Таким образом, обозначается чужая речь вообще, а не чья-то конкретно. Грамматическая конструкция, использованная в другом предло-

жении (2), показывает, как бережно сохраняются признаки чужой речи, позволяющие реконструировать портрет речевой личности космонавта Юрия Гагарина.

*Анализируя свои беседы с его [Гагарина] товарищами по отряду и людьми, которые готовили его к полету, я пришел к выводу для себя неожиданным: Гагарин не был ярко выраженным лидером (1). ... Очень точно об этом сказал Алексей Леонов: «Он никогда никому не бросался в глаза, но не заметить его было нельзя» (2). Дело не в том, что он не был первым, а в том, что он всегда был одним из первых и никогда — последним.* Конструкция с несобственно-прямой речью в публицистической статье Я. Голованова «Выбор» позволяет показать мыслительный процесс говорящего, но сами мысли не могут быть оформлены как прямая речь, так как в таком случае произошло бы отчуждение субъекта речемыслительной деятельности от самого речемыслительного акта (1). Слова Леонова в форме прямой речи приобретают достоинство факта и утратили бы это качество, будучи представленными иначе (2).

*Школа, насколько я могу судить, разбилась, так же как и вуз, в значительной степени за счет системы образования учителей по отдельным ручейкам-предметам, которые очень слабо связаны между собой. И возникает у преподавателя любого — и в вузе, и в школе (и я по себе это знаю) — такая тенденция к «изложению деталей» (1). Вот рассказываешь студентам все, что ты знаешь, все в деталях, не забываясь о единстве фундаментального его образования. В результате получается, что ученик твой напичкан фактами, но может не научиться творчески мыслить, работать с литературой, знать и понимать, что такое наука, научный метод, любить науку... А Эйнштейн говорил, что образование — это то, что остается у человека после того, как он забудет все, чему его учили (2).* Перед нами фрагмент интервью с академиком Е. П. Велиховым. Зададимся вопросом: о чем могут сказать внимательному исследователю-стилисту использованные в этом тексте кавычки (1). Ограниченные ими фрагмент не является цитатой, но при этом воспринимается говорящим как инородный в речевом плане элемент, чуждый ему

по сути, а потому вычлененный при письменной фиксации сказанного и оформленный как несобственно-авторская речь. Академик с горечью говорит о тенденции к «изложению деталей» и не принимает для себя методики, другими так называемой. Поначалу кажется странным и то, что слова Эйнштейна (2) представлены в форме косвенной речи, тем не менее это вполне логично. Не претендуя на точность формы, говорящий воспроизводит суть сказанного (возможно, Е. П. Велихов и не запомнил точных слов, но хорошо запомнил саму мысль великого ученого).

В публицистическом тексте выбор той или иной формы представления чужой речи обусловлен коммуникативной задачей и, отчасти, ограничен жанровой формой: информационные, аналитические или художественно-публицистические жанры отдают предпочтение определенным формам чужой речи, допуская использование других как факультативное. Таким образом, бессознательный выбор тех или иных форм передачи чужой речи становится одним из жанроразличительных признаков публицистического текста.

В художественном и художественно-публицистическом произведении у чужой речи несколько задач:

- изображение характера героя (персонажа) — «языковая маска» (Г. О. Винокур),
- изображение психологического состояния (внутреннего мира) героя (персонажа) и возможность показать динамику внутреннего состояния,
- изображение взаимоотношений героев (персонажей).

Обратимся к некоторым примерам из художественной литературы.

— *Измумительно!* — воскликнул непрошенный собеседник и, почему-то воровски оглянувшись и приглушив свой низкий голос, сказал: — Простите мою навязчивость, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в бога? — Он сделал испуганные глаза и прибавил: — Клянусь, я никому не скажу. <...>

— *Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки!* — совершенно неожиданно бухнул Иван Николаевич.



— Иван! — сконфузившись, шепнул Берлиоз.

Но предложение отправить Канта на Соловки не только не поразило иностранца, но даже привело в восторг.

— Именно, именно, — закричал он, и левый глаз его, обращенный к Берлиозу, засверкал, — ему там самое место! Ведь я говорил ему тогда за завтраком: «Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное придумали! Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут» (1).

Берлиоз вытучил глаза. «За завтраком... Канту?.. Что это он плетет?» — подумал он (2).

— Но, — продолжал иноземец, не смущаясь изумлением Берлиоза и обращаясь к поэту, — отправить его в Соловки невозможно по той причине, что он уже с лишком сто лет пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки, и извлечь его оттуда никоим образом нельзя, уверяю вас! (2) Булгаков мастерски владеет всеми приемами изображения чужой речи, но особое место в романе «Мастер и Маргарита» занимает прямая речь — как самостоятельное речевое действие или оформленная в виде диалога. Приведенные фрагменты показывают, что автору удается создать эффект соприсутствия, включенности в происходящее. Конструкции ввода и сама речь делают повествование ярким, образным, наглядным. Разграничение внешней и внутренней речи — сказанного вслух и подуманного (2), сказанного сейчас и когда-то (1) делает повествование двухплановым в речевом и временном отношении.

— Как он сгинул-то, знаешь? Рассказывал, поди, поп?.. Хорошо знал: ему же там — гибель, в Иерусалиме-то, а шел туда. Я досе не могу понять: зачем же идти-то было туда, еслив наперед все знаешь? Неужто так можно? А глядел на тебя и думал: можно. Вы что, в смерть не верите, что ли? Ну тот — сын божий, он знал, что воскреснет... А ты-то? То ли вы думаете: любят вас все, — стало, никакого конца не будет. Так, что ли? Речь Матвея, героя романа В. Шукшина «Я пришел дать вам волю», создает не только яркий образ, но и характер. Использование в ней конструкций несобственно-прямой речи тоже не случайно: герой будто бы размышляет вслух. Перевод этой формы в косвенную лишил бы речь динамики, глубины, формализовал бы ее.

Тучкова заговорила страстно.

— Математику, биологию ученики будут изучать и в своих вузах, техникумах, на разных курсах, там о специальности позаботятся. Искусство же — наше дело. Поймите: то, что мы успеем дать им в школе, с тем они и останутся. На всю жизнь. Этому, кроме нас, никто не научит... Только если они сами. Но для этого надо в них вселить любовь. Успеть! Хотя бы интерес зажечь. Во взрослости уже поздно. Это так важно!

За стеклами очков, в темноте ее глаз все бурлило, двигалось.

— Ваш Уваров — чудовище! Ну как вы с таким... — Она не находила слов, наэлектризованная гневом, искры летели от нее. — Называется — руководитель. Тот не может руководить, кто не понимает искусства! Целые народы исчезли из истории, потому что у них не было искусства! Им нечего было оставить потомкам. Он должен уйти! Сколько мы теряем из-за таких начальников, у них одни проценты да кубометры. Душу-то этим не согреть! Душа от этого сохнет... Приведенный выше отрывок из романа Д. Гранина «Картина» позволяет показать разные функции прямой речи в художественном тексте — и изображение характера героя, и раскрытие психологического состояния, и динамику внутреннего переживания персонажа. Автор будто самоустраняется и наблюдает за происходящим как бы со стороны, создавая иллюзию абсолютной достоверности.

Разговор с учительницей литературы у него был сразу после первого урока.

— Ну что я вам скажу, Самохин. Вы — зрелище, на вас билеты надо продавать. И эти новшества, которыми уже давно нас, старух, попрекают: не умеем, боимся. Магнитофон, монтаж из Скрябина и Блока — все к месту, все со вкусом подобрано...

Вероника Витольдовна умолкла и молчала так долго, что Самохин не выдержал.

— И тем не менее... — сказал он.

— «И тем не менее»? — Вероника Витольдовна удивленно подняла глаза (1).

— Вы хотели сказать «тем не менее».

— Я собиралась сказать «и все-таки» (2). И все-таки, Евгений Ильич, а где же урок? Где выход? Где результат? Что нового они узнают, мои бедные переростки? Что вы талантливый человек? Но выход-то, выход-то где? Это не урок литературы, Самохин, милый. Извините, что я вас по фамилии... В приведенном отрывке из повести В. Алексеева «Открытый урок» обратим внимание на необычную форму несобственно-авторской речи. Закавыченные фрагменты неправомерно квалифицировать как цитирование, ведь грамматически они представляют собой служебные части речи — сочетание двух союзов (1) и союза и частицы (2), поэтому в данном случае кавычки указывают не столько на сохранение формы и смысла сказанного кем-либо, сколько на инородность, чуждость этих речевых высказываний речевой манере говорящего и отчуждаемость именно посредством кавычек. Любопытно, что в какой-то момент это происходит даже в отношении собственного речевого намерения (2).

Подчеркнем, что в художественном тексте чужая речь, так же как и все произведение, подчиняются единой стилиевой концепции автора, являются его творением, своеобразной формой речевой игры, когда в авторское повествование как бы влетают речевые потоки других говорящих. Хотя замечание В. В. Виноградова, касающееся «мемуарной и документальной литературы, а тем более литературы вымысла», справедливо и для публицистики, которая тоже «не воспроизводит устную речь — она ее моделирует. И конечно, не только ее синтаксический строй и лексическую окраску, но и смысловую направленность — ее целевые установки и психологические мотивы»<sup>4</sup>. Но об этом будет сказано далее — при анализе форм чужой речи в публицистике.

Итак, повторим главное. Чужая речь оформляется в тексте по-разному. Прямая речь строится от первого лица, синтаксически независима, сохраняет все характерные элементы речевой личности говорящего (стилистические, грамматические, модальные), отличается разнообразием конструкций ввода. В косвенной речи акцент делается на передаче смысла сообщения, то есть сохраняются лишь отдельные и не всегда самые

---

<sup>4</sup> Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // О языке художественной прозы. М., 1980. С. 158.

характерные компоненты формы речи, строится от третьего лица и является частью сложноподчиненного предложения, возможности конструкций ввода очень ограничены. Несобственно-прямая речь тоже строится от третьего лица, но, как правило, может быть частью бессоюзного сложного предложения или синтаксически самостоятельна, отличается наличием характерных элементов, например позволяет реконструировать не речь, а мысль в речемыслительной деятельности говорящего субъекта. Несобственно-авторская речь сохраняет лишь элементы речевой сферы говорящего, которые и включены в авторскую речь, — знаки чужой для автора речевой манеры. Эти элементы синтаксически несамостоятельны и представляют собой слова, словосочетания, другие конструкции.

В художественной, научной речи и публицистике у конструкций с чужой речью разные функции. Например, прямая речь в художественном тексте всегда изображенная, а не реальная речь персонажа, так как тоже создается автором произведения, но при этом она сохраняет иллюзию дословности, а значит и достоверности. В научном тексте прямая речь приближается к цитате. То же и в публицистике, где информационная функция прямой речи важнее изобразительной. В художественно-публицистических текстах одинаково важны обе функции.

Далее сосредоточим свое внимание на публицистике и рассмотрим подробнее стилистические особенности разных форм передачи чужой речи в журналистских текстах.

**Упражнение 1.** Какие сигналы присутствия чужой речи использованы в данном тексте? Почему, на Ваш взгляд, в этом информационном сообщении автор ни разу не использовал форму прямой речи, в то время как неоднократно представлены другие формы явного и косвенного указания на присутствие чужой речи? Определите стилистическую функцию завышенных фрагментов (помимо указания на цитатность).

***Главный валютчик страны***

*Курс рубля по отношению к доллару до конца 2000 года значительно не изменится и составит приблизительно 28 рублей за один доллар.*

*Такое мнение высказал вчера журналистам глава бюджетного комитета Госдумы Александр Жуков. Он отметил, что такая обстановка сложилась вследствие «определенной политики Центробанка». Если бы ЦБ не скупал валюту в таком количестве, то в настоящее время курс рубля был бы в районе 20–25 единиц за один доллар.*

*В то же время Жуков назвал такую политику Центробанка крайне «осторожной». С одной стороны, считает он, ЦБ стремится не допустить понижения конкурентоспособности российских товаров, а с другой — старается, чтобы показатель инфляции значительно не повысился. В результате таких манипуляций главного банка России, по мнению Жукова, к концу текущего года золотовалютные резервы ЦБ могут увеличиться до 30 млрд долларов.*

ВП

**Упражнение 2.** Приведенные фрагменты текстов объединяет то, что авторы описывают ситуацию общения и пересказывают сказанное кем-то. Почему в одних случаях сохранена форма прямой речи, а в других дана косвенная речь? Какие еще сигналы, указывающие на присутствие чужой речи, использованы авторами? Кому из авторов удалось создать портрет речевой личности? Какую роль в этом играет прямая речь и конструкции ввода?

*Поводом для приглашения Сатарова в ночной эфир послужило интервью политолога испанской газете «Эль Паис», в котором он заявил, что сегодня коррумпированность общества даже по сравнению со временами Ельцина возросла многократно.*

*Как процитировал перевод слов Сатарова корреспондент ТВЦ, «существует своеобразная такса при назначении на высшие государственные должности: кресло замминистра, к примеру, стоит полмиллиона зеленых, а вице-премьерское — в несколько раз больше». В эфире ТВЦ на вопрос ведущего, кто же берет деньги, Сатаров сказал буквально следующее: «Это началось еще при позднем Ельцине. Нынешний режим просто продолжает и развивает успешно эти тенденции. Насколько мне известно, совершенно необяза-*

тельно эти деньги вымогает тот, кто подписывает указ. Очень часто бывает так, что начальник вообще не в курсе дела, — допустим, что нужно платить взятки за доступ к его телу и так далее.

Это касается многих начальников. Так бывало с некоторыми вице-премьерами в правительствах, что они не знали, что их подчиненные берут взятки и так далее. Так что я не думаю, что в этом обязательно замешан президент». Затем Сатаров уточнил, что «обычно это решается на предварительных стадиях отбора кандидатур тех, кто должен попасть в указ». Ведущий уточнил цену: «От 500 тысяч долларов?» — «Иногда бывает даже меньше», — ответил эксперт. На вопрос, в курсе ли президент, Сатаров ответил следующим образом: «Я подозреваю, что Путин, конечно, знает. Хотя бы потому, что разные части его команды наверняка про другие части соответствующую информацию несут... Но он одновременно понимает, что такие вещи не решаются топором».

Александр Максимов. Бомба в ночном эфире // Независимая газета.

Такое впечатление, что певица не вошла, а влетела. С ходу стала спрашивать помощников о своем очередном концерте, посмотрела цветной таблоид, где громко сообщалось, что Филипп ушел от Аллы. «К кому это?» — поинтересовалась Маша. «К Распутиной идет в виду», — уточнил пресс-секретарь. Маша только фыркнула. «А у нас с вами на разговор, — предупредила Маша, — минут двадцать. Так что не теряйте время, спрашивайте».

Разговор наш продолжался часа два. Общаться с Машей было порой совсем не просто, но очень интересно. Певица постоянно шутила, то и дело влегкую цитировала — Цветаеву, Есенина, Достоевского... Рассказала, что отдаст предпочтение итальянским дизайнерам, одевается от Роберто Ковалли, Массини... Что не курит и что «в постель нельзя». Что ее любимый фильм «Бен Гур». Что в городе жить совсем не может: «Хоть в пентхаусе, хоть в мюнхаусе». Только дача. Убедительно советовала ничего не

## Чужая речь

---

*путать и не передергивать... Под конец Распутина совсем доверительно продемонстрировала свой новый мобильник:*

*— Такие в Москве еще не продают. Мне Филипп, он лучше знает английский, помогал переводить инструкцию. Стоит, — скромно сообщила Маша, — 1200 долларов...*

Вадим Карпов. Маша Распутина:

«Это тоже талант — уметь себя подать» // Труд-7.

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКЦИЙ ВВОДА ЧУЖОЙ РЕЧИ В ТЕКСТ

Анализ конструктивных особенностей и стилистических возможностей разных речевых форм, включающих чужую речь, начнем с анализа слов автора, тем более что предпочтение определенной конструкции ввода позволяет охарактеризовать как сам коммуникативный акт, так и невербальные средства передачи информации — мимику, позу, интонации, громкость и особенности голоса, эмоционально-оценочные реакции.

Лексемы ввода могут указывать на речемыслительную деятельность субъекта нейтрально или неявно характеристически. Рассмотрим, к примеру, наиболее часто встречающиеся глаголы речи. *Сказать* и *говорить* различаются грамматическим значением: результативный глагол совершенного вида *сказать* ограничивает временные рамки речи, а значит, указать на процесс говорения он не в состоянии, — для этого используется второй глагол. Очевидно также, что *сказать* более приспособлен для информационной задачи, а *говорить* — для художественной. *Ответить*, *подтвердить*, *откликнуться* — эти глаголы явно указывают на диалог. Глагол мысли *подумать* в роли ввода чаще встречается в художественных жанрах, причем психологически более точной формой передачи чужой речи при таком глаголе будет несобственно-прямая речь как менее грубое вторжение в тайны чужой души. Уместен также в конструкциях с косвенной речью, выполняющих роль комментария. Глаголы восприятия (*обрадоваться*, *ухмыльнуться* и под.) и волеизъявления (*приказать*, *стукнуть по столу*, *нахмуриться* и др.) не



только вводят прямую речь, но и косвенно характеризуют говорящего — его душевное состояние, индивидуальную речевую манеру, отношение к другим участникам акта коммуникации.

Приведем несколько групп близких по значению слов, выписанных нами из «Русского синонимического словаря» К. С. Горбачевича. Итак, *просить, улаживать, молить, умолять, испрашивать, кланяться, канючить; понять, уяснить, сообразить, вникнуть, уловить, осознать, осмыслить, познать, уразуметь, раскусить, докопаться, постичь, смекнуть; удивиться, изумиться; сердиться, злиться, гневаться* — сам синонимический ряд вполне наглядно представляет коммуникативные возможности подобных глаголов<sup>5</sup>.

В роли ввода выступают лексические единицы со значением говорения, описывающие акт говорения в общем виде — *сказать, говорить, молвить*; особенность, манеру, способ произнесения речи — *крикнуть, промямлить, шепнуть, пробормотать*; характер протекания речи, ее связь с предыдущим изложением, ее начало и продолжение — *заговорить, прервать, вставить, ответить, продолжить, подхватить*; характеризующие содержание речи — *упрекнуть, подтвердить, согласиться, возразить, поддержать, объяснить*. Лексемы ввода могут указывать на разные виды речевой деятельности: специфические по характеру — *декламировать, телеграфировать, петь, писать*; показывающие особую направленность речевого акта, а именно вводящие вопрос, приказ или побуждение, размышление — *спросить, поинтересоваться, приказать, советовать, подумать, вспомнить*, в том числе и глаголы переживания и движения, сопровождающие акт говорения и мышления (ср.: *говорить, смеяться и смеяться, говоря*).

В роли ввода также выступают слова, характеризующие действия и чувства, сопутствующие речи (жесты, мимика, телодвижения, конкретные действия — *постучать, оглянуться, встать, кивнуть, усмехнуться, нахмуриться, вздохнуть*; эмоции, чувства, ощущения говорящего, внутреннее состояние, сопутствующее говорению и мышлению — *удивиться, обидеть*

---

<sup>5</sup> Горбачевич К. С. Русский синонимический словарь. СПб., 1996. С. 298, 318, 352.

ся, обрадоваться, возмутиться; восприятие, когда объектом служит чужая речь — слышит голос, слово, речь). Очевидно, что их использование требует более специфического контекста, когда образность превалирует<sup>6</sup>.

Роль ввода могут выполнять и существительные, как то: *голос, слова, шепот, возглас*. В некоторых случаях они уместны и в информационных жанрах. Например, в репортаже такая форма ввода прямой речи создаст иллюзию присутствия на событии, передаст динамику происходящего, выявит живую заинтересованность репортера.

Итак, роль ввода в конструкциях с чужой речью наряду с глаголом (что более традиционно) или глагольными формами — причастием и деепричастием — может играть и существительное со значением речи или мысли, то есть слова одной лексико-семантической группы. Конструкции ввода занимают важное место в описании ситуации общения, а в некоторых случаях оказываются даже важнее самой прямой речи. Семантические и стилистические резервы слов автора не всегда востребованы в журналистской речи и заслуживают особого внимания.

**Упражнение 3.** Из репортажа Филиппа Строева «В „штурмовой“ бригаде» (АиФ) выписаны все формы передачи чужой речи. Десять конструкций из них — прямая речь, а одна — синтетическая форма, включающая косвенную речь при существительном-вводе *мысль* и несобственно-прямую речь, которая оформлена как бессоюзное сложное предложение.

Проанализируйте глаголы ввода и синтаксическую структуру слов автора. Каким синтаксическим моделям отдано предпочтение? Какую стилистическую задачу выполняют в словах автора распространители и обособленные конструкции? Насколько оправданно употребление конструкции с несобственно-прямой речью, какова ее стилистическая функция? Какие речевые элементы характеризуют героев репортажа с точки зрения их профессиональной принадлежности (например, термины, профессиональный жаргон), отражают их эмоционально-оценочные ре-

---

<sup>6</sup> См. подробнее о конструкциях ввода: *Кодохов В. И.* Прямая и косвенная речь в современном русском языке. С. 18–22.

акции? Как в речи героев отражена историческая речевая ситуация, то есть можно ли соотнести данный текст с определенным временем, только слушая речь персонажей?

1. *«На выезд, — вещает громкоговоритель подстанции «Скорой помощи». — Ножевое ранение».*

2. *«Думаешь, — говорит он, — у нас сплошные разборки и спасать приходится братков? Есть, конечно, и такие, но чаще бытовуха — вместе пили, что-то не поделили и схватились за ножи. За прошедшие сутки у нас было пять тяжелых, находящихся в состоянии шока, больных: двое после автомобильной аварии, один с ножевым и один с огнестрельными ранениями, падение с высоты».*

3. *«Суицидов нынче много, — жалуется Павел, — молодежь обнюхается, героином отечественного производства «наширяется» и начинает резать вены или головой вниз прыгать».*

4. *«Поздно, — осмотрев подростка, констатирует Леонид. — Мы уже ничем не поможем, это работа для патологоанатомов».*

5. *«Закрытая травма груди, — после наложения повязок объясняет мне Николай, — вывих левого плечевого сустава, закрытый перелом лучезапястного сустава и сотрясение мозга. Состояние тяжелое, но не смертельное».*

6. *«Верхнее давление по нулям, — восклицает Николай, — плохо дело».*

7. *«Если мужик крепкий, — подытожил Павел, — его смогут откатать. Нет — любителя ножом помахать будут за убийство судить».*

8. *«Последнее время, — делится своими наблюдениями пожилой врач, — народ озлобился. Особенно пьяные. Все чаще появляются эксцессы с немотивированной агрессией. Нападают на врача. Работать стало опасно».*

9. *«В Финляндии, — рассказывает Леонид, — «скорая» совмещена с пожарными. Их диспетчеры к медицине никакого отношения не имеют и на любой вызов отправляют фельдшеров, которые решают, надо ли вызывать спецбригаду, или справятся своими силами».*

10. *«Домой отвезти его нельзя, — жалуется Леонид, — жена сковородкой к шашке приложится и заново нас вызовет, а вытрезвитель его не возьмет, поскольку «03» получила вызов. Будет отсыпаться в больнице».*

11. *Одуревший от суточного марафона в машине «штурмовой» бригады «скорой», все-таки ловлю себя на мысли, что восхищаюсь этими людьми: несмотря на недостаток денег, усталость или кризисы, врачи «скорой» по первому звонку едут на вызов.*

## ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Прямая речь — имитация буквальной передачи чужой речи. Следует подчеркнуть, что, выбирая именно данную форму, автор-журналист создает иллюзию «дословности» не только содержания, но и речевой манеры говорящего (лексических и синтаксических особенностей в первую очередь).

Не стоит преувеличивать фактор достоверности прямой речи, безусловно видя в ней объективное отражение реальности. Возможные отклонения чужой речи от действительности грамматически никак не выражены, а значит, на языковом уровне выявлены быть не могут, то есть о несоответствии сказанного действительности известно лишь говорящему или автору, в высказывании же информация подается как факт. Но, справедливо замечает В. И. Кодухов, «буквальной передачей может быть как прямая, так и косвенная речь; элементы пересказа могут быть также при косвенной и прямой речи»<sup>7</sup>. Иногда искажение смысла чужой речи в журналистском тексте становится даже поводом для судебного разбирательства.

Прямая речь в публицистике выполняет две функции: информационную и изобразительную. В информационных и аналитических жанрах прямая речь чаще приближается к цитате. Резко выделяясь на фоне нейтральной авторской речи, в текстах художественной публицистики прямая речь формирует стилистический контраст, в котором слова автора и прямая речь вступают в разнообразное и сложное взаимодействие, воссоздавая атмос-

---

<sup>7</sup> Кодухов В. И. Прямая и косвенная речь в современном русском языке. С. 10.

феру события. Но этот эффект может быть использован и в аналитических или информационных жанрах, например в репортаже (заметим, в приведенном фрагменте именно присутствие чужой речи делает отчет по сути репортажем):

*На церемонию вручения, помимо Виктора Шендеровича, были приглашены представляющие «Намедни» Леонид Парфенов и Алексей Пивоваров, продюсер Валерий Тодоровский и гендиректор канала «Россия» Антон Златопольский, а также гендиректор СТС Александр Роднянский. Поскольку приз вручается совместно с Российской академией телевидения, в зале присутствовал и ее президент Владимир Познер.*

*— Первый год мы думали, что «Персона» на телевидении должна быть одна..*

*В этот момент Шендерович указал пальцем на сидящего рядом Познера.*

*— Да, кстати, — продолжила Качкаева. — Первый год «Персоной» и был назван Владимир Познер.*

*— В общем, правильное решение, — заметил Владимир Владимирович.*

*Ныне «Персонами» признан коллектив репортеров «Намедни». Особо отмечены Василий Арканов, Юлия Варенцова, Андрей Лошак, Максим Соколов и Алексей Пивоваров, который и получил за всех приз.*

*С прошлого года уже вручаются дипломы не только тем, кто в кадре, но и лучшему менеджеру. На этот раз призом отмечен возглавляющий СТС Александр Роднянский, чей канал — самый развивающийся в стране — начал по рейтингам обгонять НТВ.*

*— Мы сделали попытки прибавить к слову «развлекательный», которое подразумевало «пошлый» и «бездеятельный», значения «интересный», «ответственный», а иногда, может, даже «респектабельный», — сказал Роднянский. — С учетом той ниши, в которой СТС находился раньше, решение журналистов имеет значение даже большее, чем зрителей.*

*— Никто за язык-то не тянул... — заметил Шендерович.*

*— Вырвалось, — признался Роднянский.*

*Дальше организаторами церемонии было произнесено*

*слово, которое обычно тоже вырывается, — «идиот». Это объявлялся следующий призёр: событием года признан сериал «Идиот» телеканала «Россия» (Юлия Ларина. «Идиот» с «Бесплатным сыром» // Московские новости).*

В научной прозе задача конструкций с прямой речью иная: цитаты оформлены как прямая речь и призваны развивать, поддерживать, аргументировать мысль автора. Проблемы слога, стиля, формы источника отодвигаются на задний план, а так как цитируемыми, как правило, оказываются тексты научного стиля, то происходит некая унификация фрагментов — прямой речи и слов автора.

В художественном тексте выбор прямой формы передачи чужой речи становится важнейшим средством создания характера через речевой портрет героя. Коммуникативно-эстетическая функция прямой речи в художественном произведении позволяет разнообразить авторский монолог через те или иные приемы индивидуализации речи персонажей, становясь средством живой, естественной, выразительной передачи содержания, раскрытия художественного замысла. Следует отметить еще одну особенность конструкций с прямой речью в художественном тексте: даже когда говорит герой, по сути, всегда говорит автор.

Структурно прямая речь как форма чужой речи состоит из двух компонентов — слов автора и собственно прямой речи.

Слова автора маркируют сам факт чужой речи, указывают на источник и адресата, описывают обстоятельства и говорящего. Причем надо подчеркнуть: в художественных жанрах текстов СМИ описание ситуации общения зачастую не менее важно, чем информационная наполненность прямой речи. В информационных жанрах модальность конструкции ввода становится сильным средством выражения личностного начала в тексте.

При информативной функции существенным фактором становится позиция слов автора в синтаксической конструкции. Если сказанное содержательно активнее, то слова автора помещаются на 2-е место. Если и источник информации (слова автора), и прямая речь-цитата одинаково важны, то слова автора ставятся на первое место. Срединное расположение слов автора, как правило, помогает выделить в чужой речи основное и добавочное высказывание, при этом у обеих частей прямой речи могут быть

свои глаголы ввода. Эту закономерность необходимо учитывать в редакторской практике. Например, если слова автора формальны, то постановка их на первое место сделает это особенно заметным.

Проиллюстрируем сказанное фрагментом из материала И. Петровской (Известия): *...Герой обескуражен. «Я не антисемит и не ксенофоб», — бормочет он в свое оправдание, все больше волнуясь и окончательно сбиваясь с мысли.\* Познер же назидательно учит его терпимости: гомосексуалисты не виноваты, что они не такие, как все, проститутки не опасны для общества.\*\*\*\* Но человек в маске пытается сказать о другом — о том, что телевидение, все чаще делая этих людей героями своих программ, размывает границу между нормой и патологией. «Так вы призываете закрыть нашу программу?» — жестко спрашивает ведущий.\* «Нет, что вы, — пугается герой. И еще более сконфуженно добавляет: — Просто хорошо бы, если бы в студии присутствовали люди, которые в конце программы высказывали свое отношение к исповедям бандитов, сутенеров, проституток с позиции здравого смысла, говорили бы, что это нехорошо, не по-божески. Ну почему, когда у вас в студии откровенничал продажный чиновник, никто не встал и не сказал: «Вы негодяй!»?\*\*\* Я тоже за терпимость, но у терпимости должны быть пределы, потому что, когда их нет, страдает общество».\*\* Владимир Познер реагирует неожиданно язвительно: «Если вы хотите в этом обвинить телевидение, то я вам скажу: ну и на здоровье.\*\*\*\* Но, как говорят англичане, вы лааете не у того дерева».\*\** В первых двух случаях сказанное (прямая речь) подчиняет себе комментирующую часть — слова автора (\*). Срединное расположение слов автора помогает показать, как меняется в процессе речи говорящий, а лево- и правостороннее расположение прямой речи делают явственнее различия сказанного (\*\*). Когда же слова автора стоят на первом месте, становится очевидным, что характер речи (описание ситуации общения) много красноречивее, чем сама речь: слова могли бы быть и иными, суть от этого мало бы изменилась (\*\*\*). В тексте также есть конструкции с косвенной речью и два случая употребления формы несобственно-прямой речи (\*\*\*\*).



Чужая речь в форме прямой речи, с одной стороны, приобретает значение факта, а с другой — сохраняет значительный стилиобразующий потенциал, позволяющий «нарисовать» индивидуальный портрет говорящего: представить особенности речевой манеры, показать отношение говорящего к собеседнику и предмету речи, охарактеризовать эмоционально-оценочные реакции. Кроме того, прямая речь формирует социальный образ говорящего и характеризует его как представителя определенного социума, а также определенного времени, отражая исторический речевой этикет и речевую практику, существующую в рамках тех или иных исторических реалий.

**Упражнение 4.** Сравните несколько информационных заметок из разных газет, посвященных одному событию. Проанализируйте информационную функцию конструкций с прямой речью, обратите внимание на способ ввода в предложение прямой речи и расположение частей. Возможна ли замена данных глаголов ввода на другие, из синонимического ряда (целесообразно обратиться за справкой к словарю синонимов)? Есть ли в материале другие признаки чужой речи, включая конструкции с глаголами речемыслительной деятельности, вводные конструкции, частицы?

**Упражнение 5.** Как выбранная автором форма передачи чужой речи помогает создать портрет речевой личности? Что в этом более важно — образный потенциал конструкций ввода или сама прямая речь? Учтите, что текст построен как монолог персонажа очерка Эмили Кундышевой «Человек-телефон» (Новая газета).

*— Я с утра до вечера — с перерывами, на пятнадцать минут через каждый час, стою у этого магазина. Как-то один пьяный мужичок, шатаясь, проходил мимо, наскочил на меня, вынул глаза и пробормотал: «Все, кранты... Большой глюк...». «Да-а-а, — посочувствовал я ему. — Это значит пить надо меньше»... Один старичок, очевидно имеющий у себя на даче пасеку, при виде меня прищурился и спросил с хитрой улыбочкой: «Ну как, пчелы не кусают?» Это он имел в виду мою сетку... Кто-то из прохожих назвал меня*

*«большим лаптем», в другой раз маленькая девочка протянула из коляски ко мне ручки и умильно так произнесла: «Ляля!» (в смысле — большая кукла), а одна пожилая женщина при приближении ко мне сзади, я слышал, гневно так бросила: «Дожили! Уже презервативы по улицам ходят...»*

**Упражнение 6.** Сравните два репортажа (Олег Рашидов. Милая Мила лосих доила // КП, День веселья, верь, настанет // Общ.) с точки зрения форм передачи чужой речи. Кому из авторов, на ваш взгляд, удалось более ярко представить речевой образ героев материала?

Есть ли в данных текстах факультативные для данного жанра формы изображения чужой речи? Заметим, что репортаж как динамичный информационный жанр предпочитает прямую речь. Косвенная речь участника, очевидца событий создает два временных пласта: в настоящем герой говорит с репортером о том, что уже прошло, а это не всегда оправданно, к тому же теряется ощущение причастности к происходящему, важное для данного жанра, информация опосредуется, в то время как должна быть получена из первых рук.

### *День веселья, верь, настанет*

#### *Репортаж о закрытии фестиваля*

*Старые стены Театра Российской армии еще долго сохраняют в себе удивление — от того, что происходило в них минувшим понедельником. Сотни детей, собравшихся на закрытие 2-го фестиваля искусств и ремесел «Мастера», не оставили ничего от былой солидарности этого заведения.*

*— Дети, я вам завидую. — Это главный редактор «Общей газеты» Егор Яковлев вышел на сцену. — Сам ничего делать не умею. Разве что пробки менять, — видел, как это делал электрик в нашей коммунальной квартире.*

*В огромных полутемных кулисах маленькие артисты, насколько не волнуясь, жуют печенье и запивают его газировкой. Юные десантники в голубых беретах, расположившись на куче реквизита, без промедления знакомятся с селянками в малороссийских нарядах. Тоненькие пушкинские музы в чем-*

то полупрозрачно повторяют последние пируэты. Сам поэт немного волнуется, скоро будет его выход, и Александр Сергеевич нервно поглаживает бакенбарды...

— Подставку быстрее давайте! — взрослые суетятся в кулисах. На сцену с трудом выкатывают два тяжелых инструмента — вибрафон и ксилофон. 12-летний Дима Селипанов и 10-летний Ростислав Шароевский выходят на сцену с солидностью опытных мэтров. Взмах палочками — и над залом легкие, как эфир, полетели звуки увертюры из «Кармен».

— Когда Дима дома играет на ксилофоне, все окрестные птицы слетаются послушать, — улыбается его бабушка. Она весь вечер стоит за кулисами и переживает за внука.

— Где Огуша? Быстрее, ее выход! — режиссер фестиваля Игорь Скляр теревит листки в руках. Он — персонаж закулисы: без него — никуда. Игорь Григорьевич смотрит на сцену, где происходит все задуманное, и жалеет только об одном: «Если бы фестиваль был круглый год... Вы не представляете, сколько желающих выступить». От работы с детьми режиссер в восторге: «Они совсем другие. Моя жена смотрит в окно и говорит: «Ой, дождь идет...» Сын просыпается, подбегает к окну: «Папа! Дождь!!!» Вот вам вся разница».

Любимец детворы композитор Григорий Гладков поправляет бабочку: следующий номер — его. Через пять минут зал уже всю распекает «Анфису и Веру». Неожиданно композитор бросает клич: «Есть среди вас Вера, Надежда и Любовь? Выходите сюда! А кто хочет жить в деревне?» И десятки детей бросаются на сцену.

В кулисах — столик, освещенный лампой. Мастер Филимон, ведущий концерта, надев очки, делает последние пометки на листках: нельзя никого забыть. Он растроган: «Мы уже так привыкли друг к другу. Детишки подходят ко мне: «Дядя Филимон, а где можно попить водички? А правда, что эта свистулька приносит счастье?» Дай бог, чтобы такая сказка продлилась у них в душе».

Дети искренне верят, что их Филимон — из жизни. Но это (по секрету) всего лишь одна из ролей заслуженного

артиста России Валерия Абрамова, в «послужном» списке которого и Шекспир, и Достоевский... В Театре Российской Армии наш Филимон служит уже 25 лет.

А народный артист Владимир Зельдин на этой сцене — вдвое больше. Когда он запел, кое-кто засомневался: «Фонограмма...» Будто специально для них Зельдин на минуту отошел от микрофона, но даже тогда галерка услышала его красивый и сильный голос...

Оскар Уайльд однажды заметил: «Лучший способ воспитать хороших детей — это сделать их счастливыми». Пожалуй, по количеству счастья на единицу детского населения фестивалю не было равных. Потому что для ребенка главное — быть настоящим участником всего, что происходит. Неважно, что первые глиняные свистульки получались неказистыми, а бисер упрямо выскальзывал из рук: это было настоящее творчество. А как уоеенно дети трудились в роли кондитеров...

Как тут не вспомнить Ролана Быкова, одного из вдохновителей нашего фестиваля и большого друга детворы. Вот бы порадовался он, узнав, что «Мастера» уже давно вышли за пределы Москвы: в этом году на фестиваль приехали более ста домов творчества из Ярославской, Тульской, Калужской, Тверской и Архангельской областей. В Стране Мастеров стало на тысячи граждан больше. А это значит, что кое-что в этой жизни мы в силах изменить к лучшему...

Общ.

### **Милая Мила лосих доила**

Репортаж с единственной в России фермы,  
где разводят сохатых

Водители не соглашаются везти туда ни за какие деньги.  
— В Сумароково? Да ты что? Туда не ехать, а плыть надо!

Но, может, оно и к лучшему?

— А то ведь понаедут эти на джипах с лазерными прицепами, — цедит сквозь зубы водитель Саня. — Сволочи.

— И что, бывало?

— Еще как. Однажды пришли на ферму под утро и нача-

ли резать досей прямо в загоне. Лосевод кинулся, так и его пырнули.

Неожиданно Саня бьет по тормозам.

— Гляди!

И минут десять мы как зачарованные наблюдаем удивительную картину. По просеке вразвалочку топает невысокий мужичонка в телогрейке и кирзовых сапогах. А за ним гуськом, спотыкаясь о кочки и пританцовывая на хрупких длинных ножках, похожие на инопланетных существ — вышагивают лосята.

— Лосевод молодых на прогулку повел. Они за ним, как за мамкой ...

... Живым лосем в Сумарокове никого не удивишь. Здесь они что священные коровы в Индии. Бродят по сельским улицам в ошейниках, на которых выбито имя и вмонтирован радиопеленгатор. Жрут капусту на огородах. Караулят покупателей у сельского магазина. Прижимают к дверям и требуют угощения.

Лоси обожают запахи курева и бензина. Могут запросто облизать бензопилу и сжевать бычок. И потому сумароковские мужики считают их за своих.

Покосившиеся деревянные бараки. Под ногами чавкает навозная жижа. За огородкой из жердей вместо привычных коров лениво пасутся сохатые.

— Не бойся, они не кусаются, — шепчет лосевод Полина Витакова и сует мне черствую хлебную горбушку.

Зажмурившись, тяну руку к продолговатой фыркающей морде...

Кому взбрело в голову разводить лосей на молоко, толком никто не знает. Впервые в начале 30-х годов идею эту озвучил профессор биологии Монтейфель. И закрутилось: «Американцы своих бизонов не доят, а советские люди должны быть впереди!» «Это — огромный ресурс продовольствия». «Зачем разводить коров, когда в лесах столько лосей».

Под эту музыку в московской сельхозакадемии защитилось с десятков докторов и кандидатов лосиных наук. Организовали дюжину экспериментальных ферм. Со временем

идея поржавела и покрылась мхом. И теперь в России, а знатоки твердят, что и во всем мире, такое уникальное хозяйство — одно единственное.

Рассказывают, что после войны в Сумароково приехал беглый майор югославской армии Васо Джурович, который был в больших контрах с идеологией Броз Тито. Демократические убеждения, однако, не помешали югославу развернуться на российских нивах. Именно он придумал уникальный аппарат для машинного доения лосей.

Неподалеку от фермы ютится профсоюзный санаторий имени Ивана Сусанина. Уже двадцать лет здесь лечат лосиным молоком от язвы, дисбактериоза...

— Эффект потрясающий, — говорит главврач Лариса Денькевич. — Лосиное молоко по своим лечебным свойствам не уступает самым современным лекарственным препаратам. — В течение двух недель у больных рубцуются язвы. Молоко повышает иммунитет, выводит из организма токсины.

Несмотря на бешеные цены, лосиное хозяйство целиком убыточно. Молока лоси дают мало, а возни с ними немерено. Но лесхоз тянет ферму из последних сил себе в убыток.

«Как лосей бросишь, они же ручные. Выпусти — браконьеры всех побьют!»

... На закате, когда солнце оседает за березняк и тянет дымком костров от ближайшей деревеньки, на лосеферме включается трансляция и женский голос, записанный на пленку, ласково окая, зовет: «Лосятки, милые, домой!..»

А в деревянном загончике начинают плакать два маленьких лосенка. Они плачут, как дети, жалобно всхлипывая. Им страшно. С месяц назад их мамку завалили где-то под Мстерой браконьеры, а их, истощенных, лесники привезли сюда.

— С этими тяжело будет, — вздыхает лосевод баба Полина.

— Они человека только как убивца видели. Не забудут.

КП

**Упражнение 7.** Ниже приведен фрагмент зарисовки (Надежда Бабушкина. У нас правда родился сын? // Моя семья).

## Чужая речь

---

Какую роль в ней играет описание ситуации общения как самостоятельное речевое действие (\*\*) или как конструкция ввода прямой речи в текст (\*).

*Шесть часов. Тишину раннего утра растревожил звучный, требовательный крик\*:*

*— Наташа! — мужской голос отскакивал от кирпичных стен здания роддома и мячиком прыгал по двору.\* — Наташа! Наташа! Наташа!*

*На зов к стеклам прилипло сразу несколько заспанных женских лиц. Но окно распахнулось только одно. Из окна второй палаты выснулась та самая Наташа, которую звал мужской голос.\*\**

*Окно находилось на втором этаже роддома. И при всем желании собеседники не могли разговаривать интимным шепотом. Семейный разговор протекал во всеуслышание, как через мегафон.*

*— Какая нелегкая тебя принесла в такую рань и в таком виде?! — не пыталась скрыть своего недовольства молодая женщина.\**

*- Наташа... — голос мужчины потеплел, а сам он умоляюще прижал руки к груди, нетрезво покачиваясь на слабеющих ногах.\* — Наташа, у нас правда родился сын? А какие у него глаза, мои?*

*— Иди проспись, — последовал сухой, короткий приказ.\**

*— Наташа, — не согласился мужчина, — я поговорить с тобой хочу.*

*— Ты что, издеваешься? — задохнулся от возмущения женский голос.\* — Иди домой, сказала тебе! Быстро! Не о чем мне с тобой, поросенком пьяным, разговаривать. Даже видеть тебя не хочу! (...)*

## КОСВЕННАЯ РЕЧЬ

Косвенная речь для публицистики — второй основной способ передачи чужой речи, отличающийся обработкой формы и содержания чужой речи.

Косвенная речь — сообщенное, в то время как прямая речь — сказанное, хотя, вновь повторим, признак буквальности-небуквальности передачи чужой речи для косвенной и прямой не является дифференциальным.

В косвенной речи различают косвенное сообщение, косвенный вопрос и косвенное побуждение. Синтаксически это сложноподчиненные предложения, в главной части которых есть конструкция ввода чужой речи, а в придаточной — союзы *что*, *ли* и *чтобы*.

Индивидуальные речевые особенности чужой речи в форме косвенной речи либо устраняются, либо переводятся в план содержания: субъектно-объектный и модальный план сообщения определяются точкой зрения говорящего — транслятора чужой речи, а не автора первичного сообщения. Так, при переводе прямой речи в косвенную или при оформлении чужой речи конструкцией с косвенной речью утрачиваются многие элементы живой речи, такие как обращение, междометия, модальные и вводные слова, частицы. В косвенной речи невозможен глагол в повелительном наклонении. В подобных конструкциях изменяют свою форму личные и притяжательные местоимения и связанные с ними глаголы. Экспрессивный порядок слов изменяется на нейтральный, теряется богатство интонационного рисунка речи и стилистический ее образ.



Проиллюстрируем сказанное на элементарных реконструкциях:

*Она сказала: «Петя идет домой». — Она сказала, что Петя идет домой.*

*Она спросила: «Петя, ты идешь?» — Она спросила, идет ли Петя (он).*

*Она потребовала: «Иди и принеси!» — Она потребовала, чтобы я (он) пошел и принес.*

Теперь задумаемся, можно ли перевести в косвенную речь следующие высказывания: *Она крикнула: «Эй, на катере!»; Она улыбнулась: «Неужели все так просто?»; Она закрыла дверь: «Холодно»* и подобные. Увы, нет. Предложения с прямой речью совмещают в себе модальную и содержательную стороны двух планов повествования — говорящего и транслирующего (автора), косвенная же речь способна передать только содержание и лишь в малой степени субъективно-модальные значения.

Правда в художественных текстах в косвенной речи могут сохраняться индивидуальные особенности языка персонажа. Такую передачу чужой речи называют «живописной косвенной речью»<sup>8</sup>.

Косвенная речь и структурно дает меньше возможностей: часть трансформированной в эту форму чужой речи всегда стоит после слов автора, реже обрамляется ими. (Например, *Она сказала, что пойдет домой, и закрыла дверь.*)

Стилистические возможности ввода в косвенной речи тоже много беднее: главным образом, это глаголы речи или восприятия (*спросить, расспросить, осведомиться, поинтересоваться, справиться, узнать, продолжить, вставить*), иногда существительные (*ответ, замечание, предложение*). Выбор существительного в качестве ввода показывает, что информационную функцию выполняет только чужая речь — сообщение. (Допустим, предложения типа: *А ему в ответ, что уже поздно и пора домой; На это был ответ, что уже поздно; Предложение, чтобы продолжить завтра, многим понравилось* и под.)

Как мы уже отметили, преобразования, которым подверга-

---

<sup>8</sup> Кудухов В. И. Прямая и косвенная речь в современном русском языке. С. 11.

ется чужая речь при переводе ее в косвенную речь, очень значительны: очевидец, участник исключается из актуализированного коммуникативного акта, унифицируется план высказывания — обедняется структурно и эмоционально, обращение в лучшем случае сохраняется как дополнение. Показательно, что при прямой речи даже субъект речи, выраженный в форме третьего лица, воспринимается как по меньшей мере присутствующий при коммуникативном акте, становящийся в силу этого неявным участником коммуникативного акта. В косвенной же речи даже Я говорящего отчуждается от речевого акта. Сравним несколько речевых моделей: *Он сказал: «...»*; *Он спросил: «...»*; *Он потребовал: «...»* или *Я сказал, что...; Я спросил, ... ли ...; Я потребовал, чтобы...*

Но, освобождаясь от индивидуально-ситуационных особенностей, косвенная речь создает более насыщенный информационный раствор, выделяя в чужой речи главное.

Немаловажно также, что данная форма чужой речи, а именно косвенная речь, открыто и подчеркнуто перекладывает ответственность за истинность сообщаемого на того, чья речь представлена (чьи слова приводятся).

Обратимся к некоторым примерам.

*Этот пожилой американец вот уже два дня не сходит с французских телеэкранов и со страниц местных газет. Еще бы: Билли Соль Эстес утверждает, что знает имя убийцы президента Джона Фицджералда Кеннеди (1). 49-летний веб-мастер говорит, что главная задача этого ракетного проекта, который обойдется ему чуть дороже 2000 долларов, — это демонстрация той легкости, с какой террористы могут заполучить подобное оружие. Представитель новозеландской полиции Ребекка Холт отказалась от комментариев, отвечая на вопрос, изучают ли они проект Симпсона, но сказала, что «им известно о данной ситуации» (2). Один из владельцев слонов, Мохаммед Салим, заявил в интервью Би-Би-Си, что из-за новых правил жизнь животных существенно осложнится (3). Данные фрагменты взяты из информационных сообщений, опубликованных в разных изданиях («Известия», «Труд», «Комсомольская правда»). Суть сказанного кем-то была важнее формы и содержания, ведь преоб-*

разование прямой речи в косвенную привело не только к унификации, но и к потере объема сказанного. Возможности конструкций ввода также стали заметно беднее, хотя примеры показывают, что это не только глаголы и что форма косвенно речи четко разграничивает сообщение и вопрос.

Информационная задача конструкций с прямой речью и нейтральным глаголом ввода, характеризующая функция которых либо вторична, либо вовсе не выявлена, создает наиболее благоприятные условия для образования на базе данной речевой модели предложения с косвенной речью. В случаях же, когда образно-характеризующая функция прямой речи налицо, потери при переводе чужой речи в форму косвенной речи неизбежны. Иногда перевод просто невозможен или слишком искусствен. Правда, и такие стилистически ущербные модели могут быть использованы для создания речевого портрета или речевой характеристики персонажа.

Сегодня в газетах и электронных СМИ нередко комбинированные формы чужой речи, например косвенная речь, включающая цитату, тоже являющуюся чужой речью, так как содержит высказывание другого лица. Стилистическая функция таких конструкций очевидна: косвенная речь называет тему — основное содержание чужой речи, а объем информации контрастирует с самым главным — цитатой, как правило небольшой, состоящей из нескольких слов. Обратимся к частотным высказываниям: *Премьер-министр сказал, что «все долги по зарплатам ликвидированы»* — цитата в косвенной речи указывает на то, что хотя сказано было на встрече (пресс-конференции) больше, но это — главное; *что все долги «по зарплатам ликвидированы»* — такое ограничение объема цитаты подчеркивает в вопросе о долгах еще один аспект (об иных долгах правительства его глава либо не говорил вовсе, либо они еще не ликвидированы); *что все долги по зарплатам «ликвидированы»* — наиболее экспрессивная форма цитирования при такой передаче чужой речи, так как в силу вступает еще одна функция кавычек в русском языке, а именно указание на ироническое, переносное значение (налицо усиление модального плана высказывания). Возникает эффект фрагментарного цитирования.

Таким образом, подчеркивая нейтральность конструкций с

косвенной речью, не стоит недооценивать возможности автора в плане переакцентировки источника: выбор лексики — особенно средств ввода, тема-рематическая структура косвенной речи, субъективно-модальное значение, присущее высказыванию в целом, могут значительно изменить первоначальный смысл при пересказе, особенно если затрагиваются вопросы политические.

Чаще всего предложения с косвенной речью встречаются в аналитических жанрах. Из информационных — в информационном сообщении.

**Упражнение 8.** Сравните несколько речевых конструкций, посвященных одному и тому же событию. Как в них отражается информационная концепция канала или издания? Какие изменения произошли с текстом после перевода прямой речи в косвенную и как это характеризует позицию средства массовой коммуникации по данному вопросу? Применимы ли, на ваш взгляд, этические нормы к тиражированию в СМИ спонтанной, неподготовленной, непродуманной речи высших государственных должностных лиц или известных политиков?

**Упражнение 9.** В каждом ли из приведенных ниже фрагментов есть конструкции с чужой речью? Проанализируйте стилистические особенности представления чужой речи в тексте (прямо или косвенно указано на присутствие чужой речи в тексте; если прямо, то в какой форме представлена чужая речь, коммуникативные особенности выбранной формы и конструкции ввода).

*1. Впрочем, уже очень скоро на Западе узнали, что Главный конструктор — это руководитель ракетно-космического предприятия в подмосковных Подлипках Сергей Павлович Королев, а Главный теоретик — президент Академии наук СССР Мстислав Всеволодович Келдыш.*

*2. А что касается вашего предположения о «формальном визировании документов», то для Келдыша такой стиль вообще был неприемлем.*

*3. «Шаттлы имеют возможность осуществлять боковой маневр, смещая орбиту на 2 тысячи километров, — негромко и спокойно говорил академик. — Это значит, что в*

зоне его охвата могут оказаться все наши промышленные центры и, конечно же, Москва. Следовательно, у нас должен быть корабль, имеющий аналогичные возможности».

4. В своей книге министр здравоохранения, руководитель кремлевской медицинской службы Евгений Чазов пишет, что у Келдыша был атеросклероз.

5. Чазов сообщил о тяжелой болезни президента Академии наук генсеку Брежневу.

6. «Делайте, что хотите, но Келдыш нам нужен, он должен жить и работать», — необычно жестко отреагировал хозяин Кремля.

7. Человек безукоризненной честности, Мстислав Всеволодович решил, что не может оставаться на посту президента Академии наук.

8. Около полутора лет Келдыша уговаривали передумать, пытаясь убедить, что он нужен стране, науке.

9. Но даже в секретном сообщении, направленном в ЦК КПСС, говорилось, что академик отравился случайно — мол, почувствовал себя плохо и потерял сознание или просто готовился к поездке и не заметил, как угарный газ проник в кабину...

10. Может быть, сыграл какую-то роль и моральный урок, преподанный нашим гражданам академиком Сахаровым.

Труд

**Упражнение 10.** В выбранной вами статье посчитайте соотношение разных форм передачи чужой речи. О чем говорят сделанные вами наблюдения? Прodelайте подобную операцию над очерком или фельетоном из данного же издания. К каким выводам вы пришли?

## **НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ И НЕСОБСТВЕННО-АВТОРСКАЯ РЕЧЬ**

Несобственно-прямая и несобственно-авторская речь — стилистический прием соединения в одно целое авторского повествования и речи персонажа, их взаимопроникновения и слияния, то есть «совмещение в одном отрывке двух субъектно-речевых планов»<sup>9</sup>.

Такие формы изображения чужой речи наиболее широко распространены в художественной литературе. Для публицистики они являются одним из жанрообразующих признаков художественных жанров (очерк, фельетон), — в аналитической и информационно-публицистике почти не употребляются в силу изощренности формы, требующей иного контакта текста и читателя. Художественные жанры, что очень важно в данном случае, отличаются опора на изобразительность и образность в стилистическом плане, другая скорость «потребления» воздействующей информации, баланс эмоционального и логического и т. д.

Полупрямая речь используется как стилистически яркий прием речевой характеристики персонажа (героя), но с точки зрения нормативности является погрешной и возможна только в условиях устно-разговорной практики.

Несобственно-прямая и несобственно-авторская речь не имеют четких синтаксических характеристик, что приводит к неразличению некоторыми исследователями несобственных форм

---

<sup>9</sup> *Ковтунова И. И.* Несобственно-прямая речь в языке русской литературы конца XVIII — 1-й пол. XIX вв.: Автореф. дис. М., 1956. С. 6.

изображения речи. Можно лишь отметить, что и несобственно-прямая, и несобственно-авторская речь принадлежат автору-повествователю. Отличие этих форм передачи чужой речи можно показать через сравнение.

ПР *Он прошептал: «Неужели это вы?»*

КР *Он удивился и спросил, неужели это она.*

НПР *Он удивился: неужели это она. Он удивился. Неужели это она?*

НАР *Это (его) неужели удивило.*

ППР *Он с удивлением спросил, что неужели это вы.*

Как уже было отмечено выше, очевидно, что далеко не всегда возможен безболезненный перевод прямой речи в косвенную.

Несобственно-прямая речь синтаксически оформлена как бессоюзное сложное предложение или как два самостоятельных предложения, которые легко преобразуются в бессоюзное сложное. В первой части любой такой конструкции обязательно должен быть компонент ввода чужой речи (как правило, это глагол мысли). Отсутствие кавычек — важное свидетельство авторской свободы в оформлении и подаче информации, являющейся по сути своей чужой речью. Автор не приписывает герою или себе слов как сказанных в форме прямой речи, но лексика, эмоциональная насыщенность, самостоятельное модальное значение — все говорит о чужой или воспринимающейся как чужая речи (такой может быть и форма внутренней речи — монолога или диалога, когда герой как бы слышит себя, отстранен от внутреннего голоса). Очевидно, что при словесной передаче речемыслительной деятельности форма несобственно-прямой речи чаще представляет мысль субъекта речи, подуманное, а не высказанное.

Таким образом, несобственно-прямая речь сообщает чужое высказывание от лица автора, передающего чужую речь, но с точки зрения персонажа, чьи мысли размышления передаются.

Несобственно-авторская речь синтаксически еще более независима. Она может быть оформлена как самостоятельное предложение или просматриваться лишь на уровне чужеродных, маркированных речевых элементов — слов, словосочетаний. Иногда такая чужеродность даже подчеркивается графически — кур-

сивом или разрядкой. Выбирая форму несобственно-авторской речи, создатель текста рассчитывает на очень чутких к стилистическим оттенкам читателей, способных увидеть переключение речевых регистров, даже если нет компонента ввода или синтаксически оформленной конструкции, в нашем случае — самостоятельного предложения. Например, в ситуации, когда вопрос не может принадлежать автору-повествователю, хотя при этом он полностью от него и не дистанцируется, что тоже очень характерно для несобственно-прямой речи: автор как бы вживается во внутренний мир героя, но точки зрения автора и героя по-прежнему не совпадают.

Следовательно, с точки зрения речевого оформления, в несобственно-прямой речи преобладают синтаксические приемы, а в несобственно-авторской — лексические.

Полупрямая речь строится по модели косвенной речи, но в придаточную часть (главным образом с союзом *что*) вводятся элементы прямой речи: обращения, вводные слова, формы местоимения. Полупрямая речь придает тексту оттенок разговорности, непринужденного речевого контакта. Она может также создать яркий речевой портрет персонажа. В спонтанной устной разговорной речи весьма распространена, ее без труда можно встретить в речи героев телевизионных передач, таких как «Телеслужба безопасности», «Петровка, 38».

**Упражнение 11.** Предложите максимально возможное число трансформаций исходного тезиса (прямая речь, косвенная речь, несобственно-прямая и несобственно-авторская речь, полупрямая речь), обосновав правомерность употребления их коммуникативной задачей и ситуацией общения. Обратите особое внимание на возможности структурных изменений в рамках данного вида изображения речи и вариативность средств ввода, их стилистическую задачу.

В качестве рабочих тезисов могут быть использованы любые афоризмы или, например, следующие «аифоризмы»:

1. *«Рядом с красотой ум и сердце всегда производят впечатление бедных родственников». Джон Рей, английский натуралист.*



2. «Неужели правда состоит в том, что нам постоянно лгут?» В. Колечицкий, Москва.

3. «Нет такого обманутого вкладчика, которого нельзя было бы обмануть еще раз». А. Рогов, Москва.

4. «Много будешь знать — не дадут состариться». А. Рябцев, Архангельск.

5. «Свои ошибки мы обычно отмечаем государственными праздниками». В. Кислик, Брянск.

**Упражнение 12.** Данные примеры объединяет принадлежность текстов-источников к жанру рецензии. Проанализируйте стилистическую функцию глаголов ввода и существительных, вводящих конструкции с чужой речью. Определите характер оформления чужой речи (конструкция с прямой или косвенной речью, несобственно-прямой или несобственно-авторской). Предложите свои варианты синонимических конструкций, как изменится при такой замене текст, и в первую очередь с точки зрения разработки категории автора. Какие компоненты создают описание ситуации общения (охарактеризуйте их как морфологические или синтаксические единицы)?

1. Помню, в Голицыне ко мне пришел радостный Арсений Тарковский: «Володя, нас с вами похвалила Анна Андреевна». (Общ.)

2. С появлением «Старого телевизора» — новой рубрики на НТВ, затеянной будто бы чуть приторможенным, но в действительности, очевидно, весьма динамичным Львом Новоженовым, я, как со мною это, увы, бывает, опрометчиво заявил, что ничего особенного в эфире не произошло. (Панорама-ТВ)

3. В 1879 году профессор Новороссийского университета в работе «Что делали в романе «Что делать?» возмущался: «За 16 лет пребывания в университете мне не удалось встретить студента, который бы не прочел знаменитого романа еще в гимназии; а гимназистка 5-6 класса считалась бы душой, если бы не ознакомилась с похождениями Веры Павловны (иногда по совету своего учителя в гимназии)» (Общ.)

4. Кокетливо мелькнет фамилия Игоря Крутого, госпожа Казакова поделится воспоминаниями: « Он говорит: найди забойное слово. Такое, чтобы проламывало башку и оттуда не вылезало...» (КП)

5. Послушайте аргентинца Астора Пиациолу, и вы удивитесь: «Это — танго?» (КП)

6. «В момент родов у нашей героини может остановиться сердце, — с придыханием комментирует за кадром Шарпова, — но инстинкт материнства оказывается сильнее страха смерти». (Изв.)

7. Так и не разрешенный невинными тинейджеровскими мозгами вопрос: жили ли нет втроем Вера Павловна, Лопухин и Курсанов? (Общ.)

8. Растерянный зритель, утративший всякую надежду уследить за сюжетом и вникнуть в диалоги, смотрит беззупречно красивые «движущиеся картинки», иногда, как за спасительную соломинку, хватаясь за неожиданные в фильме, но такие знакомые «тусовочные» реплики типа: «А что? Хорошие ребята. Мне нравятся». (МН)

9. Я и сегодня думаю: борьба умаляет человека, а мир, наоборот, возносит, и мне кажется, что Блок умер оттого, что не хотел бороться. Почти все его взрослые годы пришлось на позорное, по выражению Горького, предвоенное десятилетие (другими словами Серебряный век), когда была относительная свобода высказывания. (Общ.)

10. Никита Богословский вспоминал, как Михаил Зощенко однажды поделился с ним своей идеей: к русским писателям-классикам, вертящимся в гробу от постановок их творений на наших сценах, приспособить приводные ремни для работы небольшой электростанции. (Изв.)

11. Речь шла, в общем-то, о психологии нации, переживающей самые тяжелые времена. О равнодушии и забвении, объяснимых и обусловленных отчаянием, кризисом самосознания, чередой самоубийств... О неожиданно серьезных словах ядовитого Брехта: «С честью похороним классиков — они тоже жертвы кризиса». О письмах и дневниках интеллектуалов: «Фауст» немислим в эпоху концлагерей. О письмах и дневниках интеллектуалов: в эпоху кон-

*цлагерей спасти самосознание способен только «Фауст».* (НГ)

12. *Шестого марта Жванецкий сделал саморазоблачающее признание. Он сказал следующее: прежде, при Советской власти, система помогла людям не совсем полноценным, недоразвитым.* (СПбВ)

13. *Одна из самых сильных сцен, когда Гришка вдруг осознает: «Кровь русская, о Курбский, потечет». У этой страны не было и нет другого пути, чем через кровь, но с нравственными муками. Трагедия. «Народ безмолвствует», — провозносит в финале Пимен.* (Итоги)

14. *Бред, скажете вы, — и будете не правы.* (Стрела)

15. *Перед спектаклями и в антрактах наш корреспондент встречался с артистами балета, музыкантами и представителями городской власти. Все они были единодушны в своем мнении: Мариинский театр, как бы там ни было, остается коллективом творческим.* (КП)

16. *На вопрос нашего корреспондента, имеет ли Русский музей виды на эту вещь, он сказал, что все будет зависеть от цены. Коль скоро она высока, музей не станет за портрет бороться.* (КП)

17. *Скажете: время другое. Песни иные. И нам так хочется уйти от него в мир сладких грез. Время, конечно, другое. Но мы?* (КП)

**Упражнение 13.** Какие формы передачи чужой речи можно обнаружить в предлагаемом очерке (Марина Подзорова. Господин крупье // 24 часа)? Можно ли говорить об элементах речевой игры? Как охарактеризовать появление прямой речи в конструкции с прямой речью?

### **Господин крупье**

*... Начало нашей первой с ним беседы меня почти не удивило. Ворошилов сообщил, что проблемы собственного имиджа его абсолютно не волнуют, ему безразлично, плохим или очень плохим он кому-то кажется. Короче, на роль монстра вполне согласен. И вообще — чем безжалостней будет игра, тем лучше. Потом рассказал, что настоящие*

знатоки ради жизни в клубе «Что? Где? Когда?» готовы на все. Бывали случаи, когда одна из участниц отложила операцию, поскольку нельзя было отложить поединок в эфире, когда люди разводились ради игры, уходили с работы, два человека пытались покончить жизнь самоубийством. На вопрос, не пугают ли его подобные вещи, невозмутимо заявил: радуют. Тут я не выдержала и решила, что он переигрывает. Однако Ворошилов, пожав плечами, предложил: «Ну вырежьте это из интервью, если вам не нравится». Впрочем, сдаваться было рано, и я с присущим мне занудством стала задавать один и тот же вопрос в разных вариантах. Звучало это примерно так: я не верю, что вы, взрослый, солидный человек, на самом деле считаете, что телевизионная игра — это настолько серьезно. Ворошилов сначала почти раздражался, но потом, возможно, поверив, что я уже не лукавлю в своем недоумении, членораздельно, как для иностранца, произнес: «Если вы не можете этого понять, то просто поверьте мне на слово. Игра для меня и знатоков — не телепередача, а факт жизни. Есть ведь обычные люди, а есть игроки. Это особая популяция людей, и я к ней принадлежу».

Что мне оставалось делать? Только не воспринимать как гиперболу то, что последовало за этим:

— Я уже говорил вам, что создание невыносимых психологических условий для знатоков — принципиальный момент. В жизни часто приходится принимать мгновенные решения в экстремальных ситуациях. Потому мы специально создаем дополнительные препятствия игрокам. Эти пресловутые деньги — как на меня нападали, когда мы ввели их в игру! Но ведь думать о Рембрандте ван Рейне и через секунду подсчитывать рубли очень тяжело — это создает страшную раздвоенность у знатоков. Короче, чем больше препятствий, тем лучше. Знатоки это уже поняли, хотя каждый раз протестуют. Остаются в такой ужасной обстановке, выдерживают ее редкие люди. Мы как бы селекционируем породу... И у нас, конечно, встречается разный народ. Они могут допить шампанское из чужого бокала, наступить на ногу и не извиниться и, пренебрегая смокингом и атмосфе-

рой элитарного клуба, крикнуть: «Спокуха, ребята, ни фиги!» Но скажу честно — настоящему азартному игроку я готов простить все что угодно. А тех, кто делает вид, что игра — это просто игра, и иронично относится к проигрышу, ненавижу. Даже слово не могу подобрать, как ненавижу таких людей.

В очередной раз встретилась с Ворошиловым, когда его уже называли «господин крупье». Я стала задавать ему какие-то вопросы, исходя из того, что главные постулаты «господина крупье» незыблемы и мне известны. И вдруг Ворошилов поставил меня в тупик признанием, что с некоторых пор мучается неким вопросом, ответа на который у него пока нет. Дело в том, что «игра вступает в противоречие с жизнью». И он привел в пример одну из последних на тот момент игр, когда он, сам от себя не ожидая, вместе с клубом стал искать лазейку для команды, которая безнадежно проигрывала, по правилам должна была «навсегда покинуть элитарный клуб» и еще делала вид, что ее это глубоко не трогает. Этого, как известно, Ворошилов никогда не прощал. И вдруг...

— Как телеведущий, — объяснял мне (или себе?) Ворошилов, — я поступил правильно: лазейку я нашел, дал команде шанс, игра стала интересней, публика была довольна. Но как крупье... Ужасно, что такие случаи накапливаются, и я иногда думаю: лучше закрыть клуб и телепрограмму, чем предавать игру. Она должна быть честной — никаких лазеек. Проиграл — умираешь. Не знаю, как в этом разобраться... И что буду в следующий раз — не знаю... После зимних игр появилась первая «бессмертная команда», которая теперь останется в клубе, сколько бы ни проигрывала. Как они будут играть? Как с ними быть?

Не знаю, как много времени и сил понадобится Ворошилову, чтобы эти противоречия снять. Впрочем, не удивлюсь, если он не только их снимет, но и изумит чем-нибудь еще всех — и знатоков, и телезрителей. И может быть, даже себя.

Кстати, коллегам, которые с ним еще не знакомы: на мелкие упрёки он внимания не обращает. Помню, мне очень

## Несобственно-прямая и несобственно-авторская речь

*хотелось зацепить его вопросом о какой-нибудь бесспорной несуразности в программе. «У вас негасимая страсть к патетической лексике, — сказала я. — «Элитарный» клуб, «бессмертная» команда, «интеллектуальное» казино...» Он не отреагировал. Так что можете задавать ему любые вопросы. Только не называйте «Что? Где? Когда?» викториной, — он этого не выносит.*

## ИЗОБРАЖЕННАЯ РЕЧЬ

В художественной речи (в литературе и, шире, словесности) получили развитие языковые построения с установкой на изображение «чужого слова», такие как стилизация, сказ, пародия, элементы которых для выполнения своих задач востребованы и художественной публицистикой.

Стилизация — «литературный стилистический прием умышленной имитации характерных особенностей чужой речевой манеры для достижения определенной художественной цели»<sup>10</sup>. При стилизации «чужое слово» изображается так, чтобы был передан исторический, культурный, национальный колорит той или иной эпохи, литературного направления или жанра. Например, исторический роман невозможен без стилизации языка изображаемой эпохи.

Сказ — особый тип изображения речи. Его отличает установка на устный монолог повествовательного типа, который складывается как бы в порядке непосредственного говорения. Иными словами, сказ — это речь рассказывающего персонажа. Автор не отождествляет себя с рассказчиком. Но авторская речь на протяжении произведения выражена в духе того лица, от имени которого ведется повествование, с известной долей стилизации.

Все это и позволило В. В. Виноградову написать о сказе: это — «своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествующего типа, это художественная

---

<sup>10</sup> *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2001. С. 1030.

имитация монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения»<sup>11</sup>.

Сказовое повествование — сложная форма речевой игры (можно сказать, игры с формой изображения чужой речи). Здесь о «литературном маскараде»<sup>12</sup> сигнализируют инородные для авторской речевой манеры элементы и инверсионный порядок слов, характерный для сказа, но повествование ведется от третьего лица. Автор-повествователь как бы типизирует психологическое или социальное явление посредством элементов речевой модели (например, в художественной литературе это рассказы М. М. Зощенко или В. М. Шукшина).

По форме, как правило, монолог от первого лица. Но если текст состоит из нескольких речевых партий, то стилистически типизированная, окрашенная речь рассказчика контрастирует с нормативной авторской речью. Диалогические черты в сказовом повествовании имитируют живую речь (в первую очередь за счет включения в текст просторечий, профессиональной лексики или диалекта).

Стилистическая задача сказа — вывести на сцену героя, далекого от книжной культуры, представить новый жизненный материал. Можно говорить также об особой двуплановости сказового повествования, нередко сочетающего в себе противоположные оценки автора и героя.

Так как сказ — стилизованная речь рассказчика-персонажа, образ-маска, такую форму изображения чужой речи, т. е. сказ и сказовое повествование, можно рассматривать как социально-речевую стилизацию, то есть целенаправленное подражание социально-речевому или жанрово-стилистическому облику.

Помимо этого в художественной литературе изображение чужой речи может быть представлено как внутренний монолог или даже «поток сознания».

Внутренний монолог — прием изображения чужой речи, обладающий эффектом полной произвольности и свободы внутренней речи героя, когда автор-посредник как бы вовсе исчеза-

<sup>11</sup> *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы. М., 1980. С. 49.

<sup>12</sup> Там же. С. 53.



ет. Крайней формой внутреннего монолога в художественной литературе является «поток сознания» — прием, способный в максимальной степени создать иллюзию «присутствия», «сопереживания» при передаче психических движений.

Таким образом, внутренняя речь воспринимается читателем не как художественно сконструированная, а лишь как перенесенная на бумагу, зафиксированная.

В публицистике сказ, внутренний монолог или поток сознания как формы изображения чужой речи в чистом виде практически не представлены, но элементы этих форм можно обнаружить в жанрах художественной публицистики.

**Упражнение 14.** Подготовьте сообщение на тему: «Слово автора и чужое слово в художественной прозе». В какой мере описываемые стилистические явления оказывают влияние на тексты публицистического стиля? Для справки обратитесь к хрестоматии «Теоретическая поэтика: Понятия и определения».

**Упражнение 15.** Чужая речь, так же как и весь текст художественного произведения, подчиняются единой стилевой концепции автора.

Покажите на примерах произведений разных писателей, как передается речь одного исторического персонажа, например Петра Первого.

**Упражнение 16.** Данная подборка состоит из фрагментов фельетонов. Какие элементы в том или ином фрагменте играют большую роль в создании комического — прямая речь (реплики диалога) или слова автора? Есть ли стилистическая функция у выбранной формы диалога — текст в подбор или реплики с новой строки? Что можно сказать о создании речевого портрета персонажа (персонажей)?

*1. Вошел взять сосиски. Когда-то здесь же стояли за ними полтора часа под крики: «По полкило давайте!», и «Не пускайте этого в майке!», и «Куда лезешь, не было тебя тут!» И под финальный вопль продавщицы: «Сосиски кончились! Кому цецковина, подходите!» (ЛП)*

2. — Ошибка, — говорю я кассиру и улыбаюсь. — Ошибка, — весело повторяю я почти что маршалу артиллерии — главбуху. «Надо же так напутать», — мысленно смеюсь я.

— Никакой ошибки, — мысленно смеются в ответ кассир с главбухом. — Сколько приказано — столько выдано. (МК-Бульвар)

3. Как всегда у проходной его (генерального директора) встречал родной коллектив: «Денег дайте...»

— Денег нет, — как всегда по-семейному отвечал Разгуляев, шмыгал в кабинет, вздыхал и звонил министру финансов: «Денег дайте...»

— Денег нет, — как всегда официально отвечал министр финансов, вздыхал и звонил премьер-министру: «Денег дайте...»

— Денег нет, — как всегда компетентно отвечал премьер-министр и звонил президенту. А президент, как всегда, узнавал его и по-дружески рубал: «Плати деньги, а не то...» (СПбВ)

4. — Вот, ежели, к примеру, сделали бы нам неделю работника сельского хозяйства, то урожайность точно бы резко пошла вверх! — говорят одни. — Что неделя? — возражают им резонно другие. — При запущенности наших сельских дел, чтобы поднять эффективность хозяйствования, нужно не менее 15-ти суток праздника. Недодумали в Москве. Оторваны от жизни. — Мелко плаваете! — кричат во все горло третьи. (Труд)

5. Иногда в коридорах власти к нему подходили... «Ну, брат, перегибаешь. Шесть соток, коммуналка, жена с «запорожцем», теща без заводика...». Н., смерив собеседника голодным взглядом, твердо отвечал: — Честность дороже всего... И действительно, мало кто знал про виллу на берегу Женевского озера, двухпалубную яхту, покачивающуюся на приколе в Ницце, небольшой, поросший пальмами островок в Тихом океане... (СПбВ)

**Упражнение 17.** Охарактеризуйте стилистические особенности речевой манеры автора. Какие формы изображения чужой речи представлены в тексте Виктора Шендеровича «Часы

с петушком и кукушечкой» (МН). Найдите элементы сказового повествования.

### *Часы с петушком и кукушечкой*

*Моим соседом по дороге в Нижний Новгород оказался дедуля из Курска — лет семидесяти, в тельняшке и с таким запасом провианта, как будто ехать он намеревался до Владивостока.*

*Мне было сердечно предложено поесть и налито пива.*

*Не помню, с чего начался наш разговор, но первый же дедулин тезис поразил меня до глубины души. В досаде поминая неурожай картофеля на своих сорока сотках, дедуля вдруг в довольно сильных выражениях помянул Соединенные Штаты Америки.*

*Картошка не бузина, Штаты не Киев. Я спросил: при чем тут Америка? Оказалось: курскую дедулину картошку извел колорадский жук (на метр в землю уходит, ничего с ним сделать нельзя), а жука того, из названия видно, наслали к нам империалисты, дабы понизить урожай.*

*Остаток пути я потратил на изучение этой курской аномалии.*

*Особых усилий для изучения не требовалось, говорил дедуля сам, ровным тихим тенорком. Вот что я узнал. Что после войны дедушку не отпустили домой, а оставили (как оставляют вещь) еще на шесть лет служить на флоте; что жена горбатилась в колхозе за трудовни, и позже до самой пенсии, тридцать лет как лошадь, за копейки, а теперь сильно заболела ногами; что душат налогами — работаешь, работаешь, а ничего не остается; что зять, дочерин муж, оказался трутень — только лежит на диване и пьет; что законы у нас мягкие, а надо бы таких расстреливать и вообще чтобы знали; что в Америке законы гораздо строже — на Клинтоне вот недавно покушались, и покушавшегося расстреляли (я было не поверил, но дедуля отвел все сомнения: расстреляли, расстреляли!); что при Сталине было тяжело, но справедливо, потому что с природом иначе нельзя; что из Курска в Нижний он едет в гости к внучку и везет ему часы с петушком и кукушечкой.*

Петушок этот прокукарекал в четыре часа пять минут утра. На пятом, кажется, «кукареку» я проснулся и, лежа в полной темноте, прослушал этих «кукареку» еще с десяток. Время я хорошо запомнил потому, что бесстрастный женский голос из часов сообщал мне его после каждого петушиного крика.

Дедуля при этом продолжал безмятежно спать — прямо в тельняшке. Утром только поинтересовался: петушок был или кукушечка? Я сказал: петушок. Вот, очень довольный за меня, сказал он — и улыбнулся. Глаза у него были голубые, добрые до нежности. А еще есть кукушечка, сказал он. За окном плыл жутковатый производственный пейзаж: какие-то трубы, ограды, коробки корпусов... Мы послушали, как кукует кукушечка. Внучку везу, — сказал дедуля. Внучок смывленный, обрадуется.

Умывшись и попив пивка, дедуля немного подумал и сделал сообщение на межнациональную тему: чеченцы, сказал, вредный народ, еще в войну нам вредили, и не надо с ними разговаривать, а надо так — всех русских оттуда вывезти, а на остальных бросить сверху бомбу. Какую бомбу? — спросил я. Такую, ответил дедуля и мысль свою охотно пояснил. Он когда на Дальнем Востоке служил, на японцев сбросили бомбу — и все, и никаких разговоров. Японцы тоже вредный народ? — спросил я. Очень, подтвердил дедуля и застенчиво улыбнулся.

Поезд остановился в Дзержинске, последней станции перед Нижним. Я набросил пиджак и пошел размять ноги, а заодно голову, поврежденную ночным кукованием и утренней политинформацией. Дверь вагона была закрыта, проводница в своем купе пила чай в компании со сменщицей.

— Откройте дверь, — попросил я.

— Зачем? — удивилась проводница.

— Так... — сказал я. — Подышать.

— Нашел где дышать, — сказала проводница.

— Козленочком станешь, — пояснила сменщица.

После их короткого совместного рассказа о характере производства в городе Дзержинске я не стал настаивать

на открытии двери и побрел обратно к дедуле. Дедуля медленно пережевывал колбасу, глядя за окно.

Следующей темой было падение производства. В Курске, сообщил дедуля, глядя на дзержинские заводские трубы, производство стоит, рабочие денег не получают, а почему? И он посмотрел на меня своим голубым пронзительным глазом. Я понял, что от меня требуется переспросить. Почему? Потому что немцы вывезли у нас все сырье! Скупили по дешевке и вывезли. Я опять не поверил. Неужели все? Все. Зачем? Специально! Чтобы заводы встали. А потом взять голыми руками. Когда я, окончательно пораженный немецким коварством, залепетал что-то насчет ихней же гуманитарной помощи, дедуля крякнул так презрительно, что я устыдился своей наивности. Конечно, на копейку помощи, а сами у нас все высосали!

... Мы ехали сквозь вечные российские виды — с покосившимися телеграфными столбами, с нищими делянками за колючей проволокой, этим плющом отечественных заборов, с изрезанной оврагами, выхолощенной землей и рядами неотсывающих труб — и он говорил со мною, добрый, хлебосольный, голубоглазый дедушка, насмерть, насквозь, пожизненно протравленный прошедшими десятилетиями, как насквозь был протравлен ими этот безнадежный советский натюрморт.

И не было ничего бессмысленнее, чем спорить с ним — как нету ничего безнадежнее, чем спорить с этим видом за окном поезда. Бытие, знаете ли. Реальность, данная в ощущениях, хотя иногда и довольно сильных.

И вряд ли кукушечка прокукует нам однажды какое-нибудь совсем новое время: Гринвич далеко, а Дзержинск — вот он. Нашли где дышать.

**Упражнение 18.** Как строится авторское повествование в данном тексте — части эссе Сергея Юрского «Время мести» (АиФ)? Покажите элементы внутреннего монолога автора, к читателю или к самому себе обращает речь автор? Найдите в тексте несобственно-прямую речь, полупрямую речь.

— Да оставьте здесь ваши сумки, — сказал он. — Я все равно никуда не пойду. Покурю. А вы сходите.

Так я и сделал. Очень хотелось пива. Всю ночь складывал вещи, почти не спал. В семь утра уже выехал в «Шереметьево». Потом длинная очередь в таможеню. Бесконечное хлопанье себя по карманам — где паспорт, где деньги, где билет, где очки? Оделся, естественно, по-зимнему, а в аэропорту натоплено. Весь взмок. Пива, очень хочется пива.

Думал: вот перейду границу — и сразу в буфет. Но цены! Цены оглушили. Три доллара за маленькую баночку — это у нас-то, в Москве! Из принципа не буду пить. Потерплю до Америки. Нет, но все-таки что это за цена, с ума они, что ли, сошли?

Действительно безобразие, — сказал он. — Это они уж лишку накручивают. Моя фирма в числе прочего и пивом торгует. Я цены знаю. Три за банку... в Москве... Это перебор.

Этот молодой человек в очках, назвавшийся Володей и похожий на заурядного аспиранта или маленького мидовского чиновника времен застоя, все больше удивлял меня. Мало того что он оказался по паспорту американцем. Мало того что у него была фирма. Он еще написал и издал несколько романов по-русски и по-английски. По этим романам сняты фильмы — и у нас, а теперь вот Голливуд готовится. К моему стыду, я слыхом не слыхивал о названиях, которые он перечислял. Он сыпал именами известных актеров, с которыми он встречался буквально вчера, и называл их — Ленка, Маринка, Сашка... Он знал и мои фильмы. Одни одобрял, другие снисходительно прощал. Только под конец его длинного монолога я заметил, что он слегка пьян.

Позвали на посадку. Он с кем-то переговорил, поменял место и уселся рядом со мной. Полет долгий — двенадцать часов. За обедом он выпил, а после обеда еще добавил. И добавил крепко. Утомительный монолог его продолжался. Оказывается, в аэропорту Нью-Йорка его ждет полиция с ордером на арест — он задолжал 300 000 долларов по неуплате налогов. Его заберут в участок, но через два часа от-

пустяк, потому что приедут его люди, и тогда правда (и сила!) на его стороне. Он едет покупать офис в центре Манхэттена. И, наконец, когда мы уже летели над океаном, поднялась требуха с самого дна его завравшейся души. Он оказался министром иностранных дел русской национальной партии. Его не интересуют деньги как таковые: деньги нужны, чтобы мстить тем, кто губит Россию. Вешать, вешать, вешать на фонарях евреев и коммунистов, и их подпевал, и задавить всех инородцев, всех излишне черноватых, кривоносых, косоглазых... Наказать всех, кто не давал нам воли, дышать не давал. Уже готовятся списки, создаются отряды... нам нужно много денег на оружие, на оплату своих людей. Мы идем к власти. Не жалеть ни сил, ни денег, ни людей.

По форме монолог Хлестакова, а по содержанию это уже не из «Бесов», а прямо из бесноватого Адольфа. Только по-русски (Господи!), в самолете Аэрофлота (вот как!), на пути в США (что творится!) и сегодня, сейчас (да возможно ли?).

Конечно, он пьян, конечно, врал, но уж больно по одной прямой развивалось пьяное вранье. Он интересничал — это было заметно, — но и открывался. Протрезвеет — будет говорить иначе, но внутри — такой он и есть — оскаленный мститель. «Мстить!» — «Кому? За что?» — «А за то самое!»

«Оно» — то самое — невыразимо. В этом комке, лежащем на глубине сознания или в подсознании, все может быть: трудное детство, безотцовщина или, наоборот, — «отцовщина» с грубым нелюбимым папашей, неудачи с женщинами, отвергнутая любовь, безденежье, равнодушие окружающих, недостаток таланта, скука ежедневности, страх, болезнь... Но может быть и совершенно противоположный набор: постоянная обеспеченность, отсутствие препятствий, вседозволенность, пресыщенность. Такое обилие возможностей и денег, что мозг не справляется с задачей выбора — что именно со всем этим делать? — и надрывается в бесплодных усилиях придать хоть какой-то смысл ежедневному празднику жизни.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог сказанному, подчеркнем следующее: во-первых, разные формы передачи и изображения чужой речи призваны сигнализировать о присутствии чужой для говорящего речевой информации, причем выбор определенной формы подчеркивает значение семы «речевой», или семы «информация», или значимым оказывается и то, и другое. То есть в одном случае актуальной становится речевая форма чужой речи, а в другом — способ изображения (изображенная речь).

В конструкциях с чужой речью, таких как прямая или косвенная речь, а также несобственно-прямая и несобственно-авторская, и при изображении чужой речи посредством стилистических приемов стилизации, сказового или пародийного повествования сохраняется «двупланный характер»<sup>13</sup> повествования, в разной степени сочетающий субъектный план говорящего и субъектный план автора.

Во-вторых, жанровое предпочтение тех или иных форм передачи чужой речи позволяет говорить о них как о жанрообразующих признаках журналистских текстов.

В-третьих, частотность использования различных форм передачи и изображения речи в публицистике и художественной литературе различна, есть даже формы, по-прежнему существующие именно как черта художественного текста.

Наконец, богатейшие возможности конструкций ввода чужой

---

<sup>13</sup> Кодохов В. И. Прямая и косвенная речь в современном русском языке. С. 3.



речи в текст, тоже связанные с жанровой формой конкретного материала и стилистикой издания в целом и не востребованные автором, должны стать предметом редакторского внимания, тем более что грамматических ошибок перевода прямой речи в косвенную сегодня журналисты почти не допускают (один из немногих примеров: *Комментируя опубликованный материал, Тулеев заявил, что «более глупой статьи в связи с проводимым сейчас расследованием по поводу покушения на меня я до сих пор не читал»*).

**Рекомендуемая литература:**

*Виноградов В. В.* Проблема сказа в стилистике. — В кн.: Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 17–70.

*Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. Гл. 4: «Прямая речь». С. 150–216.

*Горшков А. И.* Русская стилистика. М.: Астрель-АСТ, 2001. Гл. 11: «Языковые построения с установкой на изображение „чужого слова“». С. 225–244. Гл. 9: «Образ рассказчика в его отношении к образу автора в языковой композиции текста». Гл. 10: «Субъективация повествования». С. 185–224.

*Клюев Е. В.* Стилистика литературного вида: К изучению проблемы сказа // Стилистика художественной речи. Калинин, 1982. С. 119–137.

*Ковтунова И. И.* Несобственно-прямая речь в языке русской литературы конца XVIII — 1-й пол. XIX вв.: Автореф. дис. М., 1956. 20 с.

*Кодухов В. И.* Прямая и косвенная речь в современном русском языке. Л.: Учпедгиз, 1957. 87 с.

*Коньков В. И., Краснова Т. И., Рогова К. А.* Язык художественной публицистики. Л.: Ленинградский университет, 1983. Гл. «Изобразительные возможности прямой речи». С. 24–31. Гл. «Речь персонажа в фельетоне». С. 63–83.

*Краткая литературная энциклопедия:* В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.

*Литературная энциклопедия терминов и понятий /* Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1030 с.

*Литературный энциклопедический словарь /* Под ред.

---

В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

*Одинцов В. В.* Стилистика текста. М.: УРСС, 2003.

*Русский язык: Энциклопедия* / Гл. ред. Ю. Н. Караулов. М.: БРЭ, ИД «Дрофа», 1998. 703 с.

*Солганик Г. Я.* Стилистика текста. М.: Флинта-Наука, 1997. 256 с.

*Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия* / Авт.-сост. Н. Д. Тмарченко. М: РГГУ, 2002. 468 с.

*Языкознание: БЭС* / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: БРЭ, 1998. 685 с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
Чужая речь и категория функциональности .....	5
Стилистические особенности конструкций ввода чужой речи в текст .....	17
Прямая речь .....	22
Косвенная речь .....	33
Несобственно-прямая и несобственно-авторская речь ..	39
Изображенная речь .....	48
Заключение .....	57
Рекомендуемая литература .....	58

Учебное издание

*Лариса Георгиевна Фещенко*

ЧУЖАЯ РЕЧЬ

Учебное пособие

Верстка *Н. С. Заковыриной*

Подписано в печать 9.04.2004  
Формат 60x84<sup>1/16</sup> Бумага офсетная. Гарнитура Times Roman  
Усл. печ. л. 3,75. Тираж 150 экз. Заказ 55.

Отпечатано в Лаборатории оперативной печати  
факультета журналистики  
Санкт-Петербургского государственного университета  
199034, Санкт-Петербург, В. О., 1-я линия, д. 26.