

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.10>

Шутая Наталья Константиновна, Кузнецова Татьяна Евгеньевна, Фысина Ульяна Николаевна
**АВТОРСКИЕ НЕПРАВИЛЬНОСТИ КАК СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Статья посвящена анализу неправильностей и ошибок в произведениях русской классической литературы. Под неправильностями понимаются несоответствия языковой и речевой норме, отступления от ожидаемого, искажение фактического положения дел, нарушения логики и фактуальные несообразности. Под ошибками - произвольные спонтанные действия автора произведения, отступления от плана в ходе реализации творческого замысла. Смысловые и фактуальные неправильности заслуживают особого внимания, так как именно они позволяют проникнуть во внутренний мир писателя, помогают глубже понять содержание произведения. Такие неправильности, смыкаясь с тропами, являются мощными средствами художественной выразительности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/6/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 48-52. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

24. Солодкая М. Б. Издательская деятельность русской эмиграции в Китае: Харбин, Шанхай: 1917-1947 гг.: дисс. ... к.и.н. Краснодар, 2006. 212 с.
25. Тюнин М. С. Указатель периодических и повременных изданий, выходивших в Харбине на русском и других европейских языках по 1 января 1927 г. Харбин: ОИМК, 1927. 127 с.
26. Хисамутдинов А. А. Русские толстые литературные журналы в Китае. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2016. 78 с.
27. Хисамутдинов А. А. Русский юмор и сатира в Китае. Владивосток: Изд-во Дальневосточного федерального университета, 2017. 62 с.
28. Хисамутдинов А. А. Русское слово в стране иероглифов: к истории эмигрантской печати, журналистики, библиотековедения и архивов. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2006. 302 с.
29. Чжао Юнхуа. Русская пресса в Китае (1898-1956) / пер. с кит. А. А. Зеленовой. М.: Шанс, 2017. 340 с.
30. Шапиро Мария Лазаревна [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.openlist.wiki/Шапиро_Мария_Лазаревна_\(1900\)](https://ru.openlist.wiki/Шапиро_Мария_Лазаревна_(1900)) (дата обращения: 18.02.2019).
31. Штерн О. В «Молодой Чураевке» (Рупор. 1930. 19 дек. С. 3) // ГАХК. НСБ. Рупор: газета / ред. Е. С. Кауфман. Харбин, 1930. 1 июня – 31 дек. Инв. № 3422.
32. Штерн О. Поэтический Харбин: «Одиночки» (Рупор. 1930. 25 июля. С. 3) // ГАХК. НСБ. Рупор: газета / ред. Е. С. Кауфман. Харбин, 1930. 1 июня – 31 дек. Инв. № 3422.
33. Bakich O. Harbin Russian Imprints: Bibliography as History, 1898-1961: materials for a definitive bibliogr. N. Y. – P.: Norman Ross Publ., Inc., 2002. 584 p.
34. Dao Shaohua. Краткий обзор истории русской печати в Харбине // Revu des Etudes slaves. 2001. Vol. 73. № 2-3. P. 403-445.

LITERARY CRITICISM IN THE PAGES OF “RUSSIAN HARBIN” NEWSPAPERS

Pasevich Zaryana Vasil'evna, Ph. D. in Philology
Pacific National University, Khabarovsk
pasevichzara@mail.ru

The article is devoted to studying literary criticism and publicism of Russian Harbin of the 1920-1940s. After analysing memoir literature and archival materials, the author introduces information on the literary critics of Russian Harbin daily newspapers “Rupor”, “Russkoye Slovo”, “Zarya” into scientific use. The paper establishes the period of the literary-critical section existence in the mentioned newspapers, characterizes the genre and thematic originality of the literary-critical materials represented in them. The author shows how the value orientations of the Russian Far East émigré community were represented in the subject matter and problematics of the publications – reviews, anniversary articles, biographical surveys, obituaries, and feuilletons.

Key words and phrases: newspaper literary criticism; Russian Far East émigré community; feuilleton; review; anniversary article; obituary.

УДК 808.1

Дата поступления рукописи: 28.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.10>

Статья посвящена анализу неправильностей и ошибок в произведениях русской классической литературы. Под неправильностями понимаются несоответствия языковой и речевой норме, отступления от ожидаемого, искажение фактического положения дел, нарушения логики и фактуальные несообразности. Под ошибками – произвольные спонтанные действия автора произведения, отступления от плана в ходе реализации творческого замысла. Смысловые и фактуальные неправильности заслуживают особого внимания, так как именно они позволяют проникнуть во внутренний мир писателя, помогают глубже понять содержание произведения. Такие неправильности, смыкаясь с тропами, являются мощными средствами художественной выразительности.

Ключевые слова и фразы: феномен ошибки; норма литературного языка; лексические, речевые и фактуальные неправильности; стиль; средства выразительности; русская классика; художественный мир произведения.

Шутая Наталья Константиновна, д. филол. н., доцент

Кузнецова Татьяна Евгеньевна, к. пед. н.

Фысина Ульяна Николаевна, к. филол. н.

Российский государственный университет правосудия, г. Москва
Shutaya@yandex.ru; unfysina@gmail.com; kuzz540@yandex.ru

АВТОРСКИЕ НЕПРАВИЛЬНОСТИ КАК СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Никакая сфера человеческой деятельности несвободна от случайных и закономерных неправильностей и ошибок. И, шире, любая информационная система в своем функционировании регулярно и неизбежно совершает ошибки. Это касается систем как живых, так и неживых, как природных, так и созданных человеческим разумом. Не представляет исключения и художественное творчество людей, в том числе гениальных писателей, поэтов.

Читатель, как правило, не задумывается о том, что в созданных его любимыми писателями и поэтами произведениях могут содержаться ошибки. Мы привыкли доверять великим авторам и все написанное ими

воспринимать как эталон правильности и точности. Однако неправильности, ошибки разных типов встречаются и в книгах классиков литературы.

Сказанным обусловлена **актуальность** анализа авторских ошибок и неправильностей как средства художественной выразительности. Она выражается в необходимости включения этого анализа в арсенал методов литературоведческого исследования с целью более глубокого и полного раскрытия авторского замысла при изучении произведений художественной литературы.

Цели и задачи публикации состоят в выработке определяющих принципов подхода к анализу авторских ошибок и неправильностей в художественном тексте, а также определении и уточнении предметной области исследования.

Научная новизна подхода выражается в конституировании нового объекта научного литературоведческого исследования – авторских ошибок и неправильностей в художественном тексте; определены его предметные границы; проведена типологизация; намечены основные направления и методы изучения авторских ошибок и неправильностей. Тем самым заложены основы методологии научного исследования авторских неправильностей в художественном тексте.

В научном познании под ошибкой понимается «результат действия, совершенного неточно или неправильно, вопреки плану» [12, с. 13], так что «полученный результат не соответствует намеченной или заданной цели» [Там же]. Этимологически слово «ошибка» восходит к церковнославянскому *ошибати* «промахнуться, ударить мимо цели» [16]. Иначе говоря, ошибка есть отступление от намеченного пути, нарушение плана, произвольное, спонтанное действие, выражение бессознательного, результат которого воспринимается как неправильность, отступление от нормы.

Обобщая множество различных подходов ученых и философов к феномену ошибки, можно условно выделить два основных направления. Одни авторы рассматривают ошибку как флуктуацию, проявление случайности. При данном подходе исследование причин и внутренних механизмов ошибки не имеет смысла, интерес представляют не столько сами ошибки, сколько последствия. Примером данного подхода может служить синергетическая теория, согласно которой флуктуации составляют основной механизм развития систем и сопротивления процессам энтропии [4; 8].

Представители второго направления, напротив, видят в ошибке проявление некоторых закономерностей. Так, З. Фрейд понимал ошибочные действия (оговорки, описки и др.) как проявление важных психических механизмов, что позволило ему исследовать ошибки положить в основу психоанализа [14; 15]. Данный подход представляется плодотворным при изучении процессов творчества как синтеза сознательного и бессознательного, рационального и спонтанного, произвольного и произвольного, а применение его в контексте литературоведческого анализа может способствовать более глубокому проникновению в содержание произведения. Создавая художественный текст, автор планомерно реализует свой творческий замысел, но одновременно с этим и подчиняется внутренним импульсам, идущим из скрытых глубин души и порой нарушающим стройность общего плана и логику нарратива. Но именно эти неправильности погружают читателя в суверенный мир произведения, не совпадающий с реальным, создают «рамку», отделяющую художественные пространство и время от внешнего физического универсума. Анализ ошибок в художественных текстах дает литературоведу ключ к внутреннему миру писателя и позволяет приподнять завесу над тайной творчества.

При этом необходимо учитывать, что не всякая видимая читателю неправильность есть результат ошибки. Под неправильностями в текстах произведений художественной литературы понимаем любые несоответствия норме, отступления от ожидаемого, которые могут встречаться в этих текстах.

При этом, поскольку мы имеем дело с изданными текстами, к авторским неправильностям могут примыкать, как самый элементарный и очевидный тип ошибки, результаты корректорской недоработки, сохранившиеся в ряде изданий классиков. Как отмечает видный текстолог С. А. Рейсер, «автор, почти как правило, – плохой корректор своих творений: он читает свой текст не по-корректорски, а обращая преимущественное внимание на творческую сторону, и почти не в состоянии считать свой текст с оригиналом» [10, с. 19]. Так, например, в обоих прижизненных изданиях рассказа Л. Н. Толстого «Божеское и человеческое» сказано, что врач для успокоения заключенного дает ему *ром*, хотя, очевидно, автор имел в виду не ром, а *бром* [Там же].

Заметим, что далеко не всякое несоответствие норме современного литературного языка следует трактовать как неправильность. В частности, в XIX веке современные правила орфографии и пунктуации еще не вполне сложились, и это заметно по старым изданиям писателей-классиков, которые нередко воспроизводятся и в современных изданиях («чорт» у Гоголя, «Мадона», «дона» у А. С. Пушкина и др.). Такие расхождения с современной нормой, не являющиеся в строгом смысле неправильностями, могут порождать проблемы при цитировании классических произведений: сохранять ли всегда при цитировании «авторскую» орфографию или же следовать нормам современного языка?

Что же касается встречающегося иногда нарочитого, преднамеренного нарушения писателем, поэтом грамматической или речевой нормы для создания особого художественного эффекта (как, например, в словотворчестве поэтов Серебряного века), то это тема отдельного исследования.

Орфографические, пунктуационные, речевые и отчасти стилистические неправильности составляют предмет ведения текстологов и корректоров. Исправлять их для приведения текста в строгое соответствие с нормами современного русского литературного языка или сохранять из пиетета к писателю – вопрос, решаемый в каждом конкретном случае специалистами.

Для нас же особый интерес представляют авторские лексические, смысловые и фактуальные неправильности, смыкающиеся с тропами и порой трудно отличимые от них. В качестве примера такой неправильности приведем строки из поэмы Н. А. Некрасова «Недавнее время»:

*Стариков полусонная стая
С мест своих тяжело поднялась,
Животами друг друга толкая,
До диванов кой-как доплелась* [7].

Переноса определение (*полусонная*) с одного определяемого (*старики*) на другое (*стая*), автор использует эналлагу. Сам по себе этот прием еще не воспринимается читателем как явная неправильность. Он порождает игру значений слова *поднялась* (подняться в воздух, взлететь / подняться (встать) с дивана), благодаря которой словосочетание «тяжело поднялась» звучит как оксюморон [3]. Но далее, распространяя и усложняя предложение деепричастным оборотом и однородным сказуемым, А. Н. Некрасов тем самым растягивает троп, и неправильность переходит на грамматический уровень: множественное число дополнения и наречие «друг друга» в составе оборота «животами друг друга толкая» требует глагола во множественном числе, но вместо этого употреблен глагол в единственном числе «доплелась». Эта теперь уже явная ошибка «режет» слух читателя, создавая эффект гротеска и там самым выдавая презрительное отношение поэта к описываемым персонажам.

Еще один пример применения Н. А. Некрасовым спорной эналлаги, воспринимаемой притязательным читателем как неправильность, – известная строка из стихотворения «Крестьянские дети»: «*В лесу раздавался топор дровосека*». Смысловая неловкость здесь возникает в связи с отсутствием слов, образованных от исходного определяемого *стук*, из-за чего метонимия выглядит не вполне оправданной. Вместе с тем такие метонимические выражения, как «звучат скрипки», «гремят барабаны», не воспринимаются как неправильности. Но топор не музыкальный инструмент, а, по своему основному назначению, орудие для рубки леса. Издаваемый им звук – побочный эффект его использования. Почему же автор использует это выражение, до сих пор воспринимаемое чутким читательским ухом как речевая недостаточность и так и не прижившееся в речевой практике, несмотря на популярность стихотворного произведения?

В стихотворении сообщение о звучащем топоре взято в скобки. Рассказчик как бы мельком подмечает и скороговоркой, в качестве фонового обстоятельства, отмечает звук рубки леса, сопровождающий его диалог с ребенком. Неправильность метафоры и призвана передать разговорную небрежность и краткость ремарки.

Рассмотрим примеры из поэмы «Демон» М. Ю. Лермонтова: «*И Терек, прыгая, как львица / С косматой гривой на хребте...*» [5].

При прямом, буквальном понимании этих слов перед мысленным взором читателя возникает фантазмагорическая картина. Дело даже не столько в том, что у львицы не может быть гривы, сколько в том, что и у льва грива не на хребте, а на голове. Грива на хребте – атрибут не льва, а коня или кобылицы. А потому и образ, создаваемый метафорой, соединяет в себе черты, с одной стороны, прыгающей львицы – звериной самки, сильной и опасной, как лев, и вместе с тем гибкой, изящной, как кошка, – и, с другой стороны, степного скакуна.

В следующих двух строках поэмы возникает не менее странный образ: «*...и горный зверь и птица, / Кружась в лазурной высоте, / Глаголу вод его внимали...*» [Там же]. Грамматическое строение фразы заставляет относить деепричастный оборот к обоим однородным прилагательным, в результате чего мы «видим» фантастический полет кружащихся в небе вместе с птицами зверей, переносимся в некое преобразованное воображением поэта художественное пространство.

Некоторые места из классики буквально зачаровывают неразрешимой загадкой своей видимой «несуразности». Их можно многократно перечитывать, но невозможно понять, что это – нагромождение авторских небрежностей или точно выверенный расчет.

Рассмотрим фрагмент «закатного» романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», язык и стиль которого, как считают многие литературоведы, стал «образцом, почти нормой для многих русских писателей» [13, с. 756].

«*Маргарита прыгнула с обрыва вниз и быстро спустилась к воде. Вода манила ее после воздушной гонки. Отбросив от себя щетку, она разбежалась и прыгнула вниз головой. Легкое ее тело, как стрела, вонзилось в воду, и столб воды выбросило почти до самой луны. Вода оказалась теплой, как в бане, и, вынырнув из бездны, Маргарита вдоволь наплавалась в полном одиночестве ночью в этой реке*» [1, с. 387].

Первое же предложение привлекает внимание сочетанием речевой избыточности и речевой недостаточности: понятно, что с обрыва можно прыгнуть только вниз, поэтому слово «вниз» излишне, как, кстати, и указание на то, что купание Маргариты происходит «ночью, в этой реке», в последнем предложении абзаца. Ведь весь эпизод полета разворачивается ночью, и без дополнительного указания ясно, что плавает героиня именно в этой реке в этой реке.

Однако вернемся к первому предложению абзаца: «*Маргарита прыгнула с обрыва вниз и быстро спустилась к воде*». Попытка читателя на основании этого предложения представить рельеф берега должна породить недоумение. Обычно берег реки бывает либо обрывистым, либо пологим. Здесь же, если исходить из буквального понимания текста, между обрывом и кромкой воды располагается расположенная к воде наклонно береговая полоса, по которой «спускается» Маргарита. Это уже само по себе необычно и трудно представить. Но еще труднее представить, как Маргарита, уже спустившись к воде, разбегаются. Ведь для разбега требуется достаточное пространство. Таким образом, либо Маргарита бежит вперед по фантастически расширившемуся берегу, либо же для разбега она пятится вверх по спуску, который только что прошла.

Таким образом, попытка предметно представить рельеф описываемой автором местности порождает картину, невозможную в реальной топологии. Вместе с тем обычно при прочтении булгаковского текста это не замечается читателем. Таковы, по-видимому, особенности читательского восприятия художественного пространства литературного произведения.

И это еще не все. Пробежав по берегу, Маргарита прыгает вниз головой в воду. Но если берег пологий, то у берега должно быть мелко, и в таком случае тело Маргариты «вонзилось» бы не в воду, а в дно реки. Однако, как сказано ниже, выныривает она после своего прыжка из «бездны».

К тому же легкое и тонкое, как стрела, тело, по законам физики, вонзается в воду без брызг. Поднять столб воды «почти до самой луны» мог бы разве что превращенный Маргаритой в борова и оседланный Наташей сосед, но уж никак не стройная Маргарита.

Наконец, непонятно, почему разгоряченная полетом Маргарита наслаждается купанием не в прохладной и освежающей, а в «теплой, как в бане» воде.

Таким образом, весь процитированный абзац при предметной его интерпретации представляет собой каскад смысловых несообразностей и логических противоречий. Что это? Не исправленные автором и пропущенные редактором смысловые неправомерности? Намеренно созданная картина ирреального, ведьмовского мира? А может быть, это дьявольская ирония, насмешка над незадачливым читателем, не вчитывающимся в текст произведения? Ведь не случайно в исследованиях по стилю прозы Булгакова подчеркивалось, что писатель «не стремился к “медовой гладкости” литературной речи, понимая, что некоторая художественно дозированной “неправильность” языка, по сравнению как с нормой, так и с живой разговорной практикой, необходима для должного эстетического воздействия на читателя» [13, с. 759].

Наряду с пространственными трансформациями художественного универсума неправомерности литературного текста могут порождать и временные трансформации. Обратимся к известному стихотворению А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге».

*Князь тихо на череп коня наступил
И молвил: «Сти, друг одинокой!
Твой старый хозяин тебя пережил:
На тризне, уже недалекой,
Не ты под секирой ковыль обagriшь
И жаркою кровью мой прах напоишь!*

*Так вот где таилась погибель моя!
Мне смертью кость угрожала!»
Из мертвой главы гробовая змия,
Шипя, между тем выползала;
Как черная лента, вокруг ног обвилась,
И вскрикнул внезапно ужаленный князь [9].*

Итак, пока князь произносит свой патетический монолог над черепом коня, змея успевает «шипя» выползти из черепа, обвиться вокруг ног князя и укусить его. Заметим, что поэт использует сложный союз «между тем», выражающий одновременность действий, и несовершенную форму глагола «выползала», тем самым как бы подчеркивая продолжительность процесса. Казалось бы, движение змеи невозможно не заметить: кроме того, что она издает громкое шипение и двигается достаточно медленно, она хорошо заметна при свете дня («как черная лента»). С точки зрения онтологии реального физического мира невозможно объяснить, почему ни сам князь Олег – здоровый, сильный и ловкий воин, закаленный в битвах, ни сопровождающие его «Игорь и старые гости» не успели предотвратить трагедию, хотя, казалось бы, легко могли это сделать. Объяснить это можно лишь трансформированной логикой художественного мира. А. С. Пушкин использует в этом стихотворении сложную пространственно-временную систему: князь и сопровождающие его лица живут и действуют во времени, подобном сценическому, действующему в классической трагедии и опере: на время произнесения героем монолога или исполнения арии действие драмы останавливается, герои как бы замирают. Между тем змея, как элемент реального мира, живет и двигается в реальном времени. Поэтому она успевает, не спеша и не скрываясь, выползти из черепа, обвиться вокруг ног князя и укусить его. Подобные трансформации пространственно-временного континуума в художественном мире не раз подвергались анализу учеными-филологами [17].

Конечно, можно объяснить описанную фактуальную несообразность и более простой причиной – авторской небрежностью. Так, например, В. В. Виноградов в своем известном научном труде приводит свидетельство Ф. Е. Корша, который считал, что Пушкин «работал» над своими произведениями «не как работник, а как поэт, то есть писал и усовершенствовал написанное лишь до тех пор, пока дело шло легко и его занимало; если же оно надоедало ему, он его просто бросал, иногда лишь на время, но подчас – и навсегда, чему свидетельством служат многочисленные отрывки и неоконченные произведения» [2, с. 274].

Но такая трактовка представляется слишком поверхностной, и, что главное, она не объясняет, что в данном примере помешало А. С. Пушкину воспользоваться более простыми и правдоподобными сюжетными средствами (например, змея могла не «выползти», громко шипя при этом, и обвиваться подобно черной ленте, а стремительно и беззвучно броситься и ужалить).

Известный современный журналист и блогер А. В. Минкин также обращает внимание на хронотопические неправильности в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Так, анализируя описание бега Татьяны по поместью Лариных перед встречей с Онегиным, он рассчитал, что длина ее траектории составляет около трех верст: «Это кросс по пересечённой местности. В плаще до пят, в корсете, в туфельках (не в кроссовках). Три версты! И “мигом”?» Иллюзию мгновенности Пушкин создал тем, что всю трассу засунул в две строчки» [6].

Как бы то ни было, любые неправильности в художественном произведении суть выражение власти автора над читателем: любые несурзности создаваемого автором мира читатель обязан принимать постольку, поскольку он, читая текст, тем самым принимает предустановленные автором «правила игры». Во многом толерантность читателя к этим неправильностям обусловлена именно его добровольно принятой подчиненной позицией. Поэтому мы не удивляемся многим объективно непонятым вещам в хрестоматийных строчках великих мастеров слова. Так, «звезда полей» Николая Рубцова [11, с. 108] на всем протяжении стихотворения остается метафорой в себе, ее содержание не раскрывается аналитически в образном строе стихотворения, но дополняется синтетически. Почему звезда, ассоциирующаяся у поэта с его малой родиной и детскими воспоминаниями, названа звездой полей? Читателю это не объясняется, он должен принять эту метафору как данность.

Итак, логические и фактуальные ошибки в произведениях художественной литературы являются неотъемлемым элементом художественного стиля автора, способствуют отмежеванию художественного пространства и времени от внешнего универсума и служат особым средством выразительности, помогая глубже понять содержание произведения. Смыкаясь с тропами, они являются мощными средствами художественной выразительности.

Список источников

1. Булгаков М. А. «Я хотел служить народу...»: проза, пьесы, письма, образ писателя. М.: Педагогика, 1991. 736 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 656 с.
3. Зализняк А. А. Многозначность в языке и способы ее представления. М.: Языки славянской культуры, 2006. 672 с.
4. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным // Вопросы философии. 1992. № 12. С. 3-20.
5. Лермонтов М. Демон [Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/1149/p.1/index.html> (дата обращения: 23.04.2019).
6. Минкин А. В. Немой Онегин [Электронный ресурс]. URL: <https://echo.msk.ru/blog/minkin/2064740-echo/> (дата обращения: 23.04.2019).
7. Некрасов Н. А. Недавнее время [Электронный ресурс]. URL: <http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/stihi/318.htm/> (дата обращения: 25.04.2019).
8. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: новый диалог человека с природой / пер. с англ.; общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича, Ю. В. Сачкова. М.: Прогресс, 1986. 432 с.
9. Пушкин А. С. Песнь о вешем Олеге [Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/236/p.1/index.html> (дата обращения: 23.04.2019).
10. Рейсер С. А. Основы текстологии: учебное пособие для студентов педагогических институтов. Изд-е 2-е. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.
11. Рубцов Н. М. Звезда полей: стихи. М.: Советский писатель, 1967. 111 с.
12. Семенова Т. И. Феномен ошибки в когниции, языке и речи // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 2s (18). С. 10-15.
13. Соколов Б. В. Булгаков: энциклопедия. М.: Эксмо; Алгоритм; Око, 2017. 831 с.
14. Фрейд З. Ошибочные действия: введение в психоанализ / пер. Г. Б. Барышниковой. М.: АСТ МОСКВА, 2010. 253 с.
15. Фрейд З. Толкование сновидений. М.: Харвест, 2004. 480 с.
16. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2-х т. М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. Т. 2. 559 с.
17. Шутая Н. К. Настоящее, прошлое и будущее в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2007. № 4. С. 69-76.

AUTHOR'S IRREGULARITIES AS MEANS OF EXPRESSIVENESS IN FICTION TEXT

Shutaya Natal'ya Konstantinovna, Doctor in Philology, Associate Professor

Kuznetsova Tat'yana Evgen'evna, Ph. D. in Pedagogy

Fysina Ul'yana Nikolaevna, Ph. D. in Philology

Russian State University of Justice, Moscow

Shutaya@yandex.ru; unfysina@gmail.com; kuzz540@yandex.ru

The article analyses irregularities and mistakes in the Russian classical literature. Irregularities are considered as violations of the language and speech norm, deceived expectation, distortion of facts, logical errors and factual inconsistency. Mistakes are considered as author's spontaneous actions, deviations from the original scheme while realizing a creative conception. Special attention should be paid to meaningful and factual irregularities because they allow us to penetrate into the writer's inner world, to acquire deeper understanding of a literary work. Such irregularities, similar to tropes, are powerful means of artistic expressiveness.

Key words and phrases: mistake phenomenon; literary norm; lexical, speech and factual irregularities; style; means of expressiveness; Russian classical literature; artistic world of literary work.