

Содержательность — основа речевой культуры

Ирина ГОЛУБ

Предлагаемая вниманию читателей статья открывает серию публикаций по основам красноречия, подготовленных Ириной Борисовной Голуб — профессором кафедры русского языка и стилистики Московского государственного университета печати.

Мы надеемся, что эти материалы будут полезны учителям русского языка и литературы в 8–11-х классах при изучении сложных лексических и грамматических тем, а также лицеистам и гимназистам гуманитарного профиля для занятий по риторике. В качестве примеров, достойных подражания, используются отрывки из произведений русских писателей, хорошо известных школьникам по учебной программе. Негативные примеры — иллюстрации речевых ошибок, стилистических погрешностей в слоге — взяты из сочинений старшеклассников и абитуриентов, сдававших письменный экзамен по русскому языку и литературе в вузы.

В русской филологической науке красноречие всегда занимало почётное место. В самый ранний период распространения книжности на Руси наши просветители, богословы изучали античные риторики Аристотеля, Сократа, Платона и других авторов. Сочинения, посвящённые красноречию, переводились на старославянский язык и привлекали внимание в первую очередь церковнослужителей, многие из которых прославились как замечательные проповедники, прекрасно владевшие ораторским искусством.

В XVII веке российскому читателю уже были известны учебные пособия по красноречию, самые популярные из них — “Риторика” и “Поэтика” Феофана Прокоповича. В отечественной филологии центральной частью риторики всегда было учение о культуре речи, о словесном выражении мысли. При этом большое внимание уделялось не только устной речи оратора, но и искусству “всех родов прозаических сочинений”.

В Петровскую эпоху был издан “Духовный регламент”, в котором излагались правила красноречия для церковных проповедников. В этот период вопросы красноречия стали предметом обсуждения и в светском обществе. Сам Пётр I обращал внимание на стиль речей своих сановников, требуя, чтобы они излагали мысли “как можно вразумительнее”, не злоупотребляя непонятными иностранными словами. Царь издал Указ 1724 года, резко осуждая манеру некоторых государственных мужей читать речи “по бумажке”. Царский указ гласил: “Господам сенаторам в присутствии запретить речь читать по бумажке, токмо своими словами, чтобы дурь каждого всем явна была”.

Серьёзная научная разработка проблем культуры речи у нас в отечестве началась благодаря М.В. Ломоносову, написавшему “Краткое руководство к красноречию” (1744) и “Риторику” (1748). С тех пор было создано немало учебных пособий по этой дисциплине, занимавшей почётное место среди “изящных искусств”. Проблемам красноречия посвящали свои сочинения философы, общественные деятели, учёные, адвокаты, но более всех об этом заботились писатели, которые в своём творчестве оттачивали русский язык и давали блестящие образцы художественной речи.

В основе красноречия лежит высокая культура речи, поэтому её требования имеют первостепенное значение не только для ораторов и сочинителей, но и для всех, кто стремится говорить и писать правильно, красиво и убедительно. Современная наука чётко формулирует требования к хорошей речи: её содержательность; точность и ясность; богатство выразительных средств, образность и в то же время доступность, простота; стилистическое многообразие и соответствие жанрам, условиям общения; правильность, логичность. Эти требования как важнейшие условия красноречия мы и рассмотрим последовательно в наших статьях.

Содержательность речи

Для интеллигентного человека дурно говорить должно бы считаться таким же неприличием, как не уметь читать и писать.

А.П. Чехов

Важнейшее условие хорошей речи — богатство содержания. Важность темы, интерес к ней слушателей — вот главное, что позволяет говорящему привлечь внимание собеседников. Только актуальная и волнующая всех тема заставляет нас прислушиваться к выступлениям ораторов, читать свежие газеты, включать телевизор, радио. Однако не всегда то, что приходится при этом услышать, оправдывает наши ожидания. Содержание речей может и не соответствовать теме... А иногда выступающий говорит много, но речь его бессодержательна, пуста. Примеров бессодержательных речей можно привести множество, однако сошлёмся на классический текст А.П. Чехова.

В драматической сценке “О вреде табака” писатель изображает “лектора”, который развлекал слушателей бессмысленной болтовней:

Нюхин: ...Милостивые государыни и некоторым образом милостивые государи... Жене моей было предложено, чтобы я с благотворительной целью прочёл здесь какую-нибудь популярную лекцию. Что ж? Лекцию так лекцию — мне решительно всё равно. Я, конечно, не профессор и чужд учёных степеней, но тем не менее всё-таки я вот уже тридцать лет, не переставая, можно даже сказать для вреда собственному здоровью и прочее, работаю над вопросами строго научного свойства, размышляю и даже пишу иногда, можете себе представить, учёные статьи, то есть не то чтобы учёные, а так, извините за выражение, вроде как бы учёные. Между прочим, на сих днях мною написана была громадная статья под заглавием “О вреде некоторых насекомых”. Дочерям очень понравилось, особенно про клопов, я же прочитал и разорвал. Ведь всё равно, как ни пиши, а без персидского порошка не обойтись. У нас даже в рояле клопы...

(Чехов А.П. Соч. Т. 9. С. 602–603).

Это пародия на лекцию, в которой выступающий никак не может обратиться к заданной теме. Сумбурность речи, противоречивость и абсурдность некоторых высказываний наглядно показывают полную беспомощность “оратора”. Содержательной подобную “лекцию” назвать нельзя. Содержательность означает глубокий внутренний смысл речи, богатство содержания. Это качество выдвигается в числе главнейших условий красноречия.

Содержательность речи находится в прямой зависимости от её информативной насыщенности. Не всё то, что приходится говорить и слышать, содержит в себе ценную информацию. Очень часто выступающие вставляют в предложения ненужные вводные слова и конструкции: *так сказать, как бы, вроде бы, некоторым образом, прошу прощения* и подобные. Засоряя речь, они к тому же нередко приносят комический смысл в высказывание (“родилась, некоторым образом, четвёртая дочь”; “извините за выражение, вроде как бы учёные”). Лишними часто оказываются местоимения и близкие к ним слова (*Выборы — они показали... А этот — как его — вернулся; Хочу сказать следующее*).

Портят речь и неуместно употребляемые наречия (*здесь, совсем, в общем и целом, вообще и подобные: Он в общем и целом с работой справился; Здесь мы рассмотрели законы управления... Прибор совсем готов к применению.*); служебные слова, междометия (*вот, также, ну: Ну, я точно не могу сказать; Я должен вот сказать вам*).

Употребление этих “слов-паразитов” несовместимо с красноречием. Пристрастие к ним осмеял ещё Н.В. Гоголь в “Повести о капитане Копейкине”:

Ну, можете представить себе, эдакой какой-нибудь, то есть капитан Копейкин, и очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире. Вдруг перед ним свет, так сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада.

(Мёртвые души).

Чем важнее содержание речи, чем злободневнее её тема, тем ярче должно быть выступление оратора, тем больший отклик найдут его слова в сердцах слушателей.

Обязательное условие красноречия выступающего — его профессионализм, знание предмета. В цитированной сценке “О вреде табака” “лекцию” читает человек, не имеющий никакого отношения к предложенной теме (он “состоит заведующим хозяйственной частью”), так что неудивительна его несостоятельность как лектора.

Многословие несовместимо с красноречием

С понятием “содержательная речь” несовместимо многословие. Порой очень важно кратко и оперативно преподнести ту или иную информацию. Можно смело утверждать, что многословие — недостаток речи независимо от стиля и жанра.

Многословие, или **речевая избыточность**, может проявиться в употреблении лишних слов даже в короткой фразе. Например: *В прошедшие дни прошли снегопады и выпало много снега; В свободное от занятий время дети занимаются в кружках.*

Лишние слова в устной и письменной речи свидетельствуют не только о стилистической небрежности, они указывают на нечёткость, неопределённость представлений автора о предмете речи.

Французский учёный, философ и писатель Б. Паскаль заметил: “Я пишу длинно, потому что у меня нет времени написать коротко”. Действительно, краткость и ясность формулировок достигаются в результате напряжённой работы со словом. Трудно найти самые точные слова и расставить их так, чтобы они сказали о многом. “Краткость — сестра таланта”, — утверждал А.П. Чехов. Всё это следует помнить тому, кто хочет совершенствовать свой слог.

Многословие часто граничит с пустословием. Например: Наш командир ещё за 25 минут до своей смерти был жив. Это фраза из песни, сочинённой солдатами французского маршала маркиза Ля Палиса, погибшего в 1525 г. От его имени образован и термин **ляпалиссиада**, который определяет подобные высказывания. Они выделяются комической нелепостью и многословием. Сравните: *Он скончался в среду, проживи он ещё один день, то умер бы в четверг.* Об авторах подобных фраз Пушкин писал: “Наши критики говорят обыкновенно: это хорошо, потому что прекрасно; а это дурно, потому что скверно”.

Однако и сегодня звучат подобные сакраментальные фразы. Так, спортивный комментатор сообщает: *Спортсмены прибыли на международные соревнования для того, чтобы принять участие в соревнованиях, в которых будут участвовать не только наши, но и зарубежные спортсмены.*

Что такое плеоназм

Многословие может принимать форму плеоназма. **Плеоназмом** (от греч. *плеоназмос* — излишество) называется употребление в речи близких по смыслу и потому лишних слов (*упал вниз, главная суть, повседневная обыденность, бесполезно пропадает* и т.п.). Часто плеоназмы появляются при соединении синонимов: *расцеловал и облобызал; мужественный и смелый; только лишь.*

Плеоназмы обычно возникают вследствие стилистической небрежности автора. Например: *Местные работники леса не ограничиваются только охраной тайги, но и не допускают также, чтобы напрасно пропадали богатейшие дары природы. Выделенные слова без ущерба можно исключить.*

Однако следует отличать такое проявление речевой избыточности от мнимого плеоназма, к которому писатели обращаются сознательно как к средству усиления выразительности речи. Например, у Ф. Тютчева:

Небесный	свод,	горящий	славой
	звёздной.		
Таинственно		глядит	из
И	глубины,		
	мы	плывём,	пылающею
	бездной		
Со всех сторон окружены!			

В этом случае плеоназм — стилистический приём художественной речи. В устном народном творчестве традиционно использовались плеонастические сочетания: *грусть-тоска*, *море-окиян*, *путь-дороженька* и подобные.

Тавтология явная и скрытая

Разновидностью плеоназма является **тавтология** (от греч. *тавто* — то же самое и *логос* — слово) — повторное обозначение другими словами уже названного понятия (*умножить во много раз*, *возобновить вновь*, *необычный феномен*, *движущий лейт-мотив*). Явная тавтология возникает при повторении однокоренных слов: *Можно спросить вопрос? Это явление является...* Скрытая тавтология возникает при соединении иноязычного и русского слов, дублирующих друг друга (*памятные сувениры*, *впервые дебютировал*).

Столкновение однокоренных слов, создающее тавтологию, крайне нежелательно: *Он рассказал о достижениях, которых достигла его страна; Автор пытается доказать свою правоту бездоказательными доказательствами.*

Однако употребление однокоренных слов в одном словосочетании, предложении бывает оправдано в том случае, если они — единственные носители соответствующих значений. Не избежать повторения однокоренных слов, когда надо сказать: *Книга отредактирована главным редактором; Мать варит варенье; Накрой ведро крышкой.*

В языке немало тавтологических сочетаний, употребление которых неизбежно: *словарь иностранных слов*, *постелить постель*, *следственные органы расследовали* и т. п.

Скрытая тавтология обычно свидетельствует о том, что говорящий не понимает точного смысла заимствованного слова. Так появляются сочетания: *юный вундеркинд*, *мизерные мелочи*, *внутренний интерьер* и т. п.

Тавтологические сочетания иногда переходят в разряд допустимых и закрепляются в речи, что связано с изменением значений слов. Примером утраты тавтологичности может быть сочетание период времени. В прошлом лингвисты считали это выражение тавтологическим, так как греческое по происхождению слово “период” значит время. Однако слово “период” постепенно приобрело значение промежуток времени, и поэтому выражение “период времени” стало возможным. Закрепились в речи также сочетания *монументальный памятник*, *реальная действительность*, *экспонаты выставки*, *букинистическая книга* и некоторые другие.

Тавтология, как и плеоназм, может быть стилистическим приёмом, усиливающим эмоциональность. Так, используются выразительные тавтологические сочетания *сослужить службу*, *всякая всячина*, *горе горькое*, *есть поедом*, *видать виды*, *ходить ходуном*, сохраняющие народно-поэтическую окраску.

В художественной речи, преимущественно в поэтической, встречаются тавтологические сочетания нескольких типов: сочетания с тавтологическим эпитетом (*И новь не старую была, а новой новью и победной.* — Б. Слуцкий), с тавтологическим творительным падежом (*И вдруг белым-бела берёзка в угрюмом ельнике одна.* — Вл. Солоухин) и др. Такие сочетания выделяются на фоне остальных слов, это даёт возможность обратить внимание

на особо важные понятия.

Тавтологический повтор может придавать высказыванию особую значительность, афористичность: *Победителю ученику от побеждённого учителя* (В. Жуковский); *По счастью, модный круг теперь совсем не в моде* (А. Пушкин).

Как источник выразительности речи тавтология особенно действенна, если однокоренные слова сопоставляются как синонимы (*Точно они не виделись два года, поцелуй их был долгий, длительный.* — А. Чехов), антонимы (*Когда мы научились быть чужими? Когда мы разучились говорить?* — Е. Евтушенко), паронимы (в заглавиях газетных статей: *“Союзники и соузники”, “Не должность, а долг”, “О гордости и гордыне”*).

Писатели используют тавтологию и как средство создания комизма. Этим приёмом блестяще владели Гоголь, Салтыков-Щедрин (*Позвольте вам этого не позволить; Писатель пописывает, а читатель почитывает*).

Повторение слов

Ущерб информативной насыщенности речи наносит и **повторение слов**. Лексические повторы нередко сочетаются с тавтологией, плеоназмами и обычно свидетельствуют о неумении автора чётко и лаконично сформулировать мысль. Например: *Общежитие — дом, в котором студенты живут пять долгих лет своей студенческой жизни. Какой будет эта жизнь — зависит от самих жителей общежития*. Но в иных случаях лексические повторы помогают выделить важное в тексте понятие (*Век живи, век учись; За добром платят*).

Повторение слов обычно свойственно эмоционально окрашенной речи. Поэтому лексические повторы часто встречаются в поэзии. Вспомним пушкинские строки: *Роман классический, старинный, отменно длинный, длинный, длинный...*

Длина предложения

Важное условие информативной насыщенности — **сжатость речи**. Разговор о сжатой и пространной речи неизменно сводится к сопоставлению различных синтаксических конструкций. Ведь одну и ту же мысль можно уложить и в короткое, простое предложение, и в развёрнутое, сложное. Что предпочесть — простые конструкции или сложные, с множеством придаточных предложений?

Ответ на этот вопрос не может быть однозначным. Если бы во всех случаях лучшим способом выражения мысли были короткие простые предложения, язык бы уже давно освободился от больших, громоздких фраз. Их избегали бы художники слова. У Чехова мы не нашли бы ни одного сложноподчинённого предложения. Но это не так! В чём же дело?

Предпочтение той или иной синтаксической конструкции зависит прежде всего от формы речи (устной или письменной), от конкретных стилистических задач, которые ставит перед собой говорящий или пишущий, наконец, от его индивидуального слога.

Употребление сложных предложений — отличительная черта книжных стилей. В разговорной речи, в особенности в её устной форме, мы используем в основном простые предложения, причём очень часто — неполные (отсутствие тех или иных слов восполняется мимикой, жестами); реже — сложные, преимущественно бессоюзные.

Не останавливаясь подробно на синтаксисе разговорной речи, отметим, что при письменном её отражении в художественных текстах, и прежде всего в пьесах, наиболее широко используются бессоюзные сложные предложения. Например, в пьесе Чехова “Вишнёвый сад”:

Варя. Я так думаю, ничего у нас не выйдет. У него дела много, ему не до меня... и внимания не обращает. Бог с ним совсем, тяжело мне его видеть... Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, всё как сон.

В сценической речи богатство интонаций восполняет отсутствие союзов. Проведём простой эксперимент. Попробуем части сложных бессоюзных предложений соединить союзами: *Думаю, что ничего у нас не выйдет. У него дела много, так что ему не до меня, поэтому и внимания не обращает... Все говорят о нашей свадьбе, поэтому все поздравляют, хотя на самом деле ничего нет.*

Вы замечаете, что речь утратила живые интонации?

Такие конструкции кажутся неестественными в обстановке непринуждённой беседы, её характер живее передают бессоюзные предложения. К ним близки и сложносочинённые (в цитированном отрывке употреблено лишь одно — с противительным союзом *а*).

Чехов писал: “Есть лишние слова, не идущие к пьесе, например: “Ведь ты знаешь, что курить здесь нельзя”. В пьесах надо осторожнее с этим *что*”. Из этого, конечно, не следует, что в художественной речи, отражающей разговорную, не встречаются сложноподчинённые предложения. Они употребляются, но не часто, к тому же это, как правило, двучленные предложения “облегчённого” состава: *Главное действие, Харлампий Спиридоныч, чтоб дело своё не забывать; Ах, какой вы... Я уже вам сказала, что я сегодня не в гостях* (А. Чехов).

В книжной речи широко используются сложные синтаксические конструкции с различными видами сочинительной и подчинительной связи. “Чистые” сложносочинённые предложения в книжных стилях сравнительно редки, так как не выражают всего многообразия причинно-следственных, условных, временных и других связей в тексте. В то же время многочленное предложение может оказаться тяжеловесным, и это затруднит восприятие текста, сделает его стилистически громоздким. Однако было бы глубоким заблуждением считать, что всегда предпочтительнее короткие, “лёгкие” фразы.

Горький писал одному из начинающих авторов: “Надо отучиться от короткой фразы, она уместна только в моменты наиболее напряжённого действия, быстрой смены жестов, настроения”. Речь распространённая, “плавная” даёт “читателю ясное представление о происходящем, о постепенности и неизбежности изображаемого процесса”. В прозе самого Горького можно найти немало примеров искусного построения сложных синтаксических конструкций, в которых даётся исчерпывающее описание картин окружающей жизни и состояния героев:

Он кипел и вздрагивал от оскорбления, нанесённого ему этим молоденьким телёнком, которого он во время разговора с ним презирал, а теперь сразу возненавидел за то, что у него такие чистые голубые глаза, здоровое загорелое лицо, короткие крепкие руки, за то, что он имеет где-то там деревню, дом в ней, за то, что его приглашает в зятя зажиточный мужик, — за всю его жизнь, прошлую и будущую, а больше всего за то, что он, этот ребёнок по сравнению с ним, Челкашом, смеет любить свободу, которой не знает цены и которая ему не нужна.

Мастером короткой фразы был Чехов, стиль которого отличает блистательная краткость. Давая указания и советы писателям-современникам, Чехов любил акцентировать внимание на одном из своих основополагающих принципов “Краткость — сестра таланта” и рекомендовал по возможности упрощать сложные синтаксические конструкции. В то же время нелепо было бы утверждать, что сам Чехов избегал сложных конструкций. В его рассказах можно почерпнуть немало примеров умелого их применения. Вот один из них:

А на педагогических советах он просто угнетал нас своею осторожностью, мнительностью и своими чисто футлярными соображениями насчёт того, что вот-де в мужской и женской гимназиях молодёжь ведёт себя дурно, очень шумит в классах, — ах, как бы не дошло до начальства, ах, как бы чего не вышло, — и что если б из второго класса исключить Петрова, а из четвёртого — Егорова, то было бы очень хорошо (Человек в футляре).

Мастером стилистического использования больших сложных предложений был Лев Толстой. Простые и в особенности короткие предложения в его творчестве редкость. Сложносочинённые предложения встречаются у него обычно при изображении конкретных картин, например в описаниях природы:

Наутро поднявшееся яркое солнце быстро съело тонкий ледок, подёрнувший воды, и весь тёплый воздух задрожал от наполнивших его испарений ожившей земли. Зазеленела старая и вылезаящая иглами молодая трава, надулись почки калины, смородины и липкой спиртовой берёзы...

Рассуждения философского характера, как правило, требуют усложненного синтаксиса. Вспомним начало романа “Воскресение”:

Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углём и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весною даже и в городе. Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли её, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и берёзы, тополи, черёмуха распускали свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопавшиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнёзда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди не переставали обманывать и мучить себя и друг друга. Люди считали, что свяшенно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, — красота, располагающая к миру, согласию и любви, а свяшенно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом.

С одной стороны, усложнённые конструкции, с другой — простые, “прозрачные”, подчёркивают контрастное сопоставление трагизма человеческих отношений и гармонии в природе.

Интересно вспомнить о стилистической оценке Чеховым синтаксиса Толстого. Чехов нашёл эстетическое обоснование приверженности великого писателя усложнённому синтаксису. И.С. Щукин вспоминал о замечании Чехова: “Вы обращали внимание на язык Толстого? Громадные периоды, предложения нагромождены одно на другое. Не думайте, что это случайно, что это недостаток. Это искусство, и оно даётся после труда. Эти периоды производят впечатление силы”. В неоконченном произведении Чехова “Письмо” высказывается такая же положительная оценка периодов Толстого: “... Какой фонтан бьёт из-под этих “которых”, какая прячется под ним гибкая, стройная, глубокая мысль, какая кричащая правда!”

Художественная речь Толстого отражает сложный, глубинный анализ изображаемой жизни. Писатель стремится показать читателю не результат своих наблюдений (что легко было бы представить в виде простых, кратких предложений), а сам поиск истины.

Вот как описывается течение мыслей и смена чувств Пьера Безухова:

Хорошо бы было поехать к Курагину, — подумал он. Но тотчас же он вспомнил данное князю Андрею честное слово не бывать у Курагина.

Но тотчас же, как это бывает с людьми, называемыми бесхарактерными, ему так страстно захотелось ещё раз испытать эту столь знакомую ему беспутную жизнь, что он решил ехать. И тотчас же ему пришла в голову мысль, что данное слово ничего не значит, потому что ещё прежде, чем князю Андрею, он дал также князю Анатолию слово быть у него; наконец, он подумал, что все эти честные слова — такие условные вещи, не имеющие никакого определённого смысла, особенно ежели сообразить, что, может быть, завтра же или он умрёт, или случится с ним что-нибудь такое необыкновенное, что не будет уже ни честного, ни бесчестного... Он поехал к Курагину.

Анализируя этот отрывок, мы могли бы трансформировать его в одно короткое предложение: *Несмотря на данное князю Андрею слово, Пьер поехал к Курагину.* Но писателю важно показать путь героя к этому решению, борьбу в его душе, отсюда — предложения усложнённого типа. Н.Г. Чернышевский подчеркнул это умение Толстого отразить “диалектику души” своих героев: в их духовном мире “одни чувства и мысли развиваются из

других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний; как мысль, рождённая первым ощущением, ведёт к другим мыслям, увлекается дальше и дальше...”*

* *Чернышевский Н. Г.* Эстетика и литературная критика: Избранные статьи. М.-Л., 1951. С. 398.

В то же время показательно, что в поздний период творчества Л. Толстой выдвигает требование краткости. Уже с 90-х годов он настойчиво советует внимательно изучать прозу А.С. Пушкина, особенно “Повести Белкина”. “От сокращения изложение всегда выигрывает”, — говорит он Н.Н. Гусеву. Тот же собеседник записывает интересное высказывание Толстого: “Короткие мысли тем хороши, что они заставляют думать. Мне этим некоторые мои длинные не нравятся, слишком в них всё изжёвано”**.

** *Гусев Н. Н.* Два года с Л. Н. Толстым. М., 1912. С. 130, 271.

Таким образом, в художественной речи стилистическое использование сложных синтаксических конструкций в значительной мере обусловлено особенностями индивидуально-авторской манеры письма, хотя “идеальный” стиль представляется немногословным и “лёгким”; он не должен быть перегружен тяжеловесными сложными конструкциями.