

Евгений Степанов

Фигуры экспрессивного синтаксиса в рассказах Татьяны Толстой

При изучении любого языка, как родного, так и иностранного, основное внимание языковеды уделяют усвоению экспрессивно нейтральной системы языка, поскольку образования, лишённые экспрессивности, обычно принято считать инвариантными в языковой структуре. Однако функционирование языков в живом употреблении невозможно без выражения говорящими своих чувств, переживаний, волеизъявлений. Общение между людьми невозможно без эмоций, а следовательно, без экспрессивных языковых средств. На возникновение экспрессивности как характеристики речи или текста влияют свойства коммуникативной ситуации: намерения говорящего и слушающего, презумпции читателя / слушателя (то есть исходные знания и представления, с которыми он вступает в коммуникацию), а также лингвистический и экстралингвистический (социальный) контекст коммуникативного акта. Общей задачей экспрессивности является выражение или стимуляция субъективного отношения к сказанному. Со стороны говорящего эта задача решается через усиление, выделение, акцентирование высказывания, отступление от речевого стандарта, нормы, через выражение чувств, эмоций и настроений, через оценивание, путём достижения образности и создания эстетического эффекта. Со стороны читателя / слушателя происходит усиление внимания, повышение рефлексии, возникают эмоции и чувства.

Экспрессивность связана с рядом лингвистических категорий столь же сложной и многоуровневой природы, как и она сама: с *эмоциональностью, интенсификацией, оценочностью, персуазивностью* (персуазивность указывает на способность выражения оказывать воздействие на читателя / слушателя), *образностью, изобразительностью*.

Обращение современной лингвистики к проблемам коммуникативного поведения человека, функциональным, когнитивным, аксиологическим, лингвокультурным и некоторым другим сторонам его языковой деятельности, активизация процессов серьёзного изучения вариантных явлений во многом связаны со слабой изученностью вопросов экспрессивного языкознания. Актуальным в связи с этим является вопрос об изучении построений

экспрессивного синтаксиса. Наслаиваясь на обязательное для каждого предложения объективно-модальное значение, экспрессивность, используя свои формально выраженные или не выраженные ресурсы, а также особые конструкции, привносит в смысл предложения то или иное субъективно-модальное значение. Экспрессивность как одно из свойств языковой единицы тесно связана с категорией эмоциональной оценки и в целом с выражением эмоций у человека. Степень экспрессивности, иногда отождествляемая со степенью интенсивности, служит одним из различительных признаков для функциональных разновидностей языка.

Сегодня в русистике общепринятой считается точка зрения, согласно которой синтаксические средства экспрессивности представляют собой типизированные модификации строевых синтаксических единиц и выражаются *изменением обычного порядка слов, использованием эллиптических конструкций, повторов¹, амплификации* (рядов однородных синонимов в порядке нарастания экспрессивности), *бессоюзия и многосоюзия, параллелизма, риторических фигур (анаподотона, анжамбемана, гомеотелевтона, зевгмы, хиазма, эналлаги, эпимоны и др.)*, некоторыми нарушениями синтаксического строя (*апозиопезой – обрывом и анаколуфом*)².

Пониманием экспрессивности в синтаксисе различаются два направления. Одно из них связывает экспрессивность с понятием субъективной модальности. В «Грамматике-80» некоторые конструкции экспрессивного синтаксиса описаны как структуры с субъективно-модальным, или модально-экспрессивным, значением. Субъективная модальность противопоставляется объективной как факультативная, наслаивающаяся на объективную³. А.П. Сковородников выделяет и системно анализирует такие экспрессивные построения: *эллипсис, антиэллипсис, усечение (недоговоренность), позиционно-лексический повтор, парцелляцию*. Единой основой всей системы экспрессивных конструкций он считает противопоставление экономных и избыточных структур⁴. Например, эллиптические и усечённые конструкции как экономные противопоставляются конструкциям с лексическим повтором и антиэллипсисом как избыточным. Характерная для экспрессивных конструкций синтаксическая расчленённость расценивается как отступление от принципов синтагматической прозы, связанное с разрывом синтаксических связей как в словосочетании, так и в предложении⁵. В основе экспрессивных конструкций, образующих открытые ряды, чаще всего лежат *парцелляция, сегментация, лексический повтор с синтаксическим распространением, вопросно-ответные конструкции в монологической речи*,

¹ В.Н. Гридин, *Экспрессивность*, [в:] *Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва 1990, с. 591.

² Л. Иванов, *Экспрессивность* [в:] *Кругосвет: Энциклопедия*, РОЛ 2003, <http://www.krugosvet.ru/articles/66/1006642/print.htm>.

³ *Русская грамматика*, Москва 1980, т.2, с. 214–236.

⁴ См. А.П. Сковородников, *Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка*, Томск 1981.

⁵ См. Г.Н. Акимова, *Новое в синтаксисе современного русского языка*, Москва 1990, с. 87.

номинативные предложения (преимущественно цепочки номинативных предложений), *вставные конструкции, особые случаи словорасположения*.

Экспрессивная изобразительность в русском синтаксисе понимается как художественный приём, свойственный русской литературе, начиная с конца XVIII в.⁶; большое значение, особенно в художественной публицистике XX в., приобретает подтекст. Решение общих вопросов экспрессивного синтаксиса обуславливает необходимость углублённого и всестороннего изучения особенностей выражения экспрессивных значений в разговорной речи и художественных произведениях. В данной работе мы, проанализировав 7 рассказов современной русской писательницы Татьяны Никитичны Толстой из сборника «Ночь»⁷ («Соня», «Любишь – не любишь», «На золотом крыльце сидели...», «Охота на мамонта», «Факир», «Петерс», «Сомнамбула в тумане»), попытались выделить конструкции, для которых в русском языке характерна функция выражения экспрессивных значений. При этом мы выявили конструктивные особенности этих фигур экспрессивного синтаксиса и частотность их использования в идиостиле Т.Н. Толстой.

Всего было проанализировано 140 построений с разными фигурами экспрессивного синтаксиса. Наиболее продуктивными в исследованных рассказах Т. Толстой оказались **параллелизм** (зафиксирован в 102 из 140 экспрессивных построений – 72,8%), **неполнота** и **незавершённость** (в 69 построениях – 49,3%), **повтор** (в 67 построениях – 47,8%), **междометный, усилительный** и **междометно-усилительный зачин** (в 62 построениях – 44,3%), **рубленный синтаксис** (в 53 построениях – 37,8%), **диалогизация** (в 46 построениях – 32,8%). В 36 построениях с диалогизацией зафиксированы конструкции **несобственно-прямой речи** (в 78,3% диалогизированных построений, то есть в 25,7% всех исследованных построений), в 25 – **риторический вопрос** (соответственно 54,3% и 18%).

Параллелизм проявляется в рассказах Т.Н. Толстой в расположении частей сложносочинённых предложений (ССП), бессоюзных сложных предложений (БСП), в использовании многокомпонентных рядов однородных членов (ОЧ). Имеются построения с несколькими разнотипными конструкциями параллелизма. Напр.: а) *Горящие свечи стояли, напоённые по грудь прозрачным яблочным светом, обещанием добра и покоя, розовое, жёлтое пламя качало головой, сияли глаза, шипело шампанское, Фаина пела под гитару, портрет Достоевского на стене отводил глаза; потом гадали, раскрывая Пушкина наугад* [«Петерс», с.292]. Параллелизм построения первых шести бессоюзно связанных интонацией перечисления двусоставных полных предикативных частей, в которых описаны одновременно происходящие действия, дополняется параллелизмом нескольких рядов ОЧ: двумя рядами однородных дополнений в обособленном определении первой части (*светом, обещанием; добра и покоя*), рядом однородных согласованных определений подлежащего второй части (*розовое, жёлтое*). б) *Без конца и края, без границ и заборов, в шуме и шесте, золотой на солнце, светло-зелёный в тени, тысячеярусный – от вереска до верхушек сосен; на юг – колодец с жабами, на север – белые розы и грибы, на*

⁶ См. там же, с. 86.

⁷ См. Т.Н. Толстая, *Ночь: Рассказы*, Москва 2001.

запад – комариный малинник, на востоке – черничник, шмели, обрыв, озеро, мостики [«На золотом крыльце сидели...», с.37]. Этот описательный текст-монтаж, несмотря на величину, является **контекстуально неполным**, поскольку ни разу не названо слово *лес или его синонимы. Первая часть этого БСП, по нашему мнению, является односоставным номинативно-бытийным предложением (ОНБП), которое реально представлено семью однородными определениями (четырьмя несогласованными: *без конца и края, без границ и заборов, в шуме, в шелесте* – и тремя согласованными: *золотой, светло-зелёный, тысячеярусный*) к опущенному здесь главному члену *лес*. Четыре структурно однотипные конструкции после точки с запятой также можно рассматривать как неполные ОНБП с опущенным обстоятельством места *в лесу*. Параллелизм построения этих предикативных единиц проявляется в одинаковом локативном зачине, указывающем на одну из сторон света, одинаковом интонационном оформлении синтаксической неполноты, постпозитивном расположении главных членов – номинативов. В последней части, что является особенно заметным в идиостиле Татьяны Толстой, представлен ряд ОЧ – главных членов ОНБП (*черничник, шмели, обрыв, озеро, мостики*). Особенно характерными для рассказов Т.Н. Толстой являются экспрессивно выраженные конструкции, организованные параллелизмом односоставных (часто нераспространённых номинативных) предложений, поясняющих предыдущие действия и состояния, или длинных цепочек ОЧ. Напр.: *Паша вылезает из подвала и бежит назад: послевоенный трамвайный лязг, длинный вечерний вокзал, гарь, заборы, нищие, корзинки, ветер гонит мятые бумажки по опустевшему перрону* [«На золотом крыльце сидели», с. 40]. Поясняющая часть в этом сложном предложении состоит из 6 ОНБП, 4 из которых нераспространённые (*гарь, заборы, нищие, корзинки*), и одного двусоставного распространённого (последнего). По своей организации данная конструкция является периодом.

В рассказах Т. Толстой **повтор** обычно сочетается с другими экспрессивными выразительными средствами. Элементарные типы повтора, к которым обычно относят соположенные словоформы с усилительным значением, объединяющиеся для выражения дополнительных субъективно-модальных значений (*мало-мало, быстрый-быстрый; Небо да небо вокруг* и под.) редки в рассказах писательницы. Особенностью художественного стиля Т.Н. Толстой являются построения, в которых полный или корневой повтор имеет синтаксические распространители и дистантно расположен по отношению к повторяемому или однокоренному слову. Напр.: а) *Так всё быстро, я даже ужаснуться не успел, я был не готов! Но я же был просто не готов!* [«Сомнамбула в тумане», с.359]. В этом отрывке текста трижды повторяется отрицательная частица *не* в сочетании с личным местоимением *я*, что подчёркивает невозможность называемых действий и состояний. Дважды отрицательный предикат *не готов* завершает соседствующие эмоционально окрашенные восклицательные высказывания. Экспрессию предикатного повтора усиливают также частицы *же* и *просто*. б) *Он взбегаёт на холмы, он сбегает с холмов, чист и светел под светлой луной* [«Сомнамбула в тумане», с. 405]. Экспрессия данного высказывания строится на противоречии постоянства и изменчивости. Противоположные перемещения совершает один и тот же

субъект в однотипном (холмистом) пространстве; этот субъект, как и всё пространство его перемещения, обладает признаком распространять, излучать свет, то есть является носителем света. Повтор здесь сочетается с фигурой параллелизма построения предикативных частей, входящих в состав данного БСП (без учёта обособленного определения во второй части).

Характерным для стиля Татьяны Толстой является повтор побудительных односоставных определённо-личных нераспространённых восклицательных предложений в конструкциях **несобственно-прямой речи**. Напр.: а) *Старый Петерс толкнул оконную раму – зазвенело синее стекло, вспыхнули тысячи жёлтых птиц, и голая золотая весна закричала, смеясь: **догоняй, догоняй!*** [«Петерс», с. 309]. б) *Владимир читал журнал “Катера и яхты”, жевал, крошки застревали в обеих бородах; Зоя враждебно молчала, глядела ему в лоб, посылая тепепатические флюиды: **женись, женись, женись, женись, женись!*** [«Охота на мамонта», с. 242].

Междометно-усилительный зачин, в составе которого имеется междометие или/и усилительная частица, как фигура экспрессивного синтаксиса диктует экспрессию всему последующему высказыванию или даже микротексту. Напр.: а) ***Эй**, проснись, дядя Паша! Вероника-то скоро умрёт!* [«На золотом крыльце сидели», с. 43]. Это побудительное односоставное определённо-личное восклицательное предложение с междометным зачином, осложнённое обращением, выражает сфокусированную на субъект экспрессию более конкретно, чем междометие само по себе. б) ***Господи, как** страшен и враждебен мир, **как** сжалась посреди площади на ночном ветру бесприютная, неумелая душа!* [«Любишь – не любишь», с. 32]. Междометие и повторяющаяся усилительная частица делают это предложение экспрессивно выраженным. в) – ***А ну марш** из-под ног! – **Ура**, сегодня купаться будем!* [«Любишь – не любишь», с. 27]. Обе реплики этого диалогического единства содержат междометные зачины и являются односоставными восклицательными предложениями. г) ***Ой, умора!** У Сони – поклонники!* [«Соня», с. 10]. Первое предложение тут нечленимое междометное. Экспрессия выражена интонационно, лексически и синтаксически. Второе – восклицательное ОНБП. Основное средство выражения экспрессии здесь скрытое – **энантисемия**. Утвердительное по форме предложение реально является полноотрицательным (*У Сони нет поклонников!). д) ***Да** за что **же?! Позвольте?!** Но судьба уже повернулась спиной, смеётся с другими, и крепка её железная спина, – не достучишься. Хочешь – бейся в истерике, катяйся по полу, молоти ногами, хочешь – затаись и тихо зверей, накапливай в зубах порции холодного яду* [«Факир», с. 272–273]. Подобные построения экспрессивного синтаксиса иногда называют **текстом-монтажом**⁸. Междометно-усилительный зачин в таких построениях обычно контрастирует с большими синтаксическими построениями и является экспрессивным фокусом всего высказывания.

Междометно-усилительный зачин в рассказах Т. Толстой выполняет также рефлексивную функцию, выражая оценку событию, деятелю, факту и т.д.

⁸ См. С.Н. Ершова, *Фигуры экспрессивного синтаксиса в жанре «Дневник» (на материале «Грасского дневника» Г.Н.Кузнецовой)*, [в:] *Русистика и современность. Языковедение*, Выпуск 3, Rzeszów 2003, с. 241–242.

Рефлексия выражается не только зачинами. В **рамочных построениях** междометно-усилительные зачины, как правило, дают установку на экспрессивное восприятие микротекста, роль же оценочной конструкции выполняют **финальные высказывания**. Напр.: а) *Фу ты, до чего там было тепло, до чего нарядно, а как славно пахло! Сейчас бы Лору сюда, да денег побольше, да вон в тот угол под жёлтым абажуром, где салфетки кульком, где мягкие кресла! Покой измученной, полубезумной душе!* [«Сомнамбула в тумане», с. 393]. Междометие *фу ты!* и частицы *до чего*, как выполняют лишь функцию экспрессивных выразителей. О позитивной оценке описанной ситуации узнаём лишь из контекста (ведь может быть *фу до чего / как* хорошо и *фу до чего / как* плохо). Окончательную оценку автор даёт в финальном высказывании (**только здесь человек успокаивается*). Следовательно, финальная конструкция в таких рамочных построениях служит для оценки. б) *И вот пусть-ка такая вот беспечная трепетунья, вон хоть та, проделает ежедневный Галин путь, пусть провалится по брюхо в мучительную глину, в вязкий докембрий окраин, да повертится, выкарабкаваясь – вот это будет фуээ!* [«Факир», с. 277]. Частицы в зачине лишь вводят слушателя / читателя в состояние экспрессии. Рефлексия выражена в заключительном высказывании.

Вне рамочных построений реже, чем междометно-усилительный зачин, используется **междометно-усилительная финаль**. Напр.: *Свою фотографию – каштановые кудри, брови коромыслом, взгляд строгий – Зоя сунула Владимиру в бумажник: ползет за проездным или расплатиться, увидит её, такую красивую, и вскрикнет: ах, что же это я не женюсь?* [«Охота на мамонта», с. 242]. Рефлексия выражена финальной конструкцией **полупрямой речи**, содержащей междометие (*ах!*) и усилительную частицу (*же*).

Важную роль в организации экспрессивной выразительности текста играет **диалогизация** повествования. Диалогизация авторского монолога облегчает восприятие текста читателями, сообщает динамизм развитию мыслей автора и с наибольшей точностью придаёт интенсивность переживаемым чувствам⁹. В проанализированных рассказах Т. Толстой фигура диалогизации чаще всего выражается с помощью конструкций **несобственно-прямой речи** (зафиксировано 36 случаев) и **вопросительно-риторическими** предложениями (зафиксировано 25 случаев).

Обычно несобственно-прямая речь в рассказах Т. Толстой используется для выражения невысказанных мыслей персонажей. Эти конструкции характерны для текста-рассуждения либо для текста-повествования с элементами рассуждения. Напр.: а) *Учёные в белых халатах, с честными, образованными лицами, кандидаты наук, берут его, голубчика, за бока – позвольте, батенька, беспокоить, – и голубь понимает, голубь не возражает, безо всяких ко-ко протягивает им свою красную кожаную ногу – прошу, товарищи!* [«Охота на мамонта», с. 248]. Две конструкции несобственно-прямой речи (воображаемые опорная и ответная реплики) представлены в этом предложении в виде вставных конструкций. б) *Филин тонко улыбнулся, повёл бровями – дескать, может, да, внизу брал, а может, и нет. Всё-то вам надо знать* [«Факир», с. 258]. В этом примере в виде несобственно-прямой речи представлена лишь

⁹ См. там же, с. 244.

воображаемая ответная реплика, вводимая модальной частицей *дескать*. Сама несобственно-прямая речь реализуется тут в конструкциях, характерных для построений экспрессивного синтаксиса. *Может, да, внизу брал, а может, и нет*. – Сложное предложение, части которого – нечленимые слова-предложения *да* и *нет* – осложнены повторяющейся вводной конструкцией со значением вероятности. *Да* синхронизировано неполным двусоставным предложением с опущенным подлежащим. *Всё-то вам надо знать* – односоставное безличное предложение с экспрессивной инверсией прямого дополнения, усиленной частицей *-то*. в) *Осенью Зоя купила Владимиру тапки. Клеёнчатые, уютные, они ждали его в прихожей, разинув рты: сунь ножку, Вова! Здесь ты дома, здесь ты у тихой пристани! Оставайся с нами! Куда ты всё убегаешь, дурашка?* [«Охота на мамонта», с. 241]. Т. Толстая представляет несобственно-прямую речь в этом построении как воображаемые реплики одухотворяемых фигурой олицетворения тапок, недифференцированно произносимые каждым из них. Все реплики несобственно-прямой речи здесь эмоциональны, на что указывают восклицательные знаки. Из экспрессивных синтаксических средств в репликах представлены обращения (*Вова; дурашка*), повтор (*здесь, здесь*), односоставные определённо-личные побудительные предложения. г) *Просто издевательство! Как будто он никуда от Зои не собирался! А если правда не собирался? Тогда – давай женись. Любить без гарантий Зоя не хотела* [«Охота на мамонта», с. 244]. Трудно однозначно определить количество собеседников, участвующих в данном диалоге. К конструкциям несобственно прямой речи тут можно отнести четыре высказывания. Первое – нечленимое предложение, второе – с фигурой энантиосемии, третье – неполное с опущенным подлежащим, четвёртое – побудительное односоставное определённо-личное. Все – эмоционально окрашены.

Фигура диалогизации реализуется также риторическими конструкциями в составе построений несобственно-прямой речи. Напр.: а) *Не отдать ли меня во французскую группу? Там и гуляют, и кормят, и играют в лото. Конечно отдать! Ура! Но вечером француженка возвращает маме паршивую овцу* [«Любишь – не любишь», с. 28]. После риторического вопроса следует рассуждение, которое можно интерпретировать как реплику собеседника в диалоге, несобственно-прямую речь. Ответная реплика – восклицательная. Рефлексия на окончательное решение – нечленимое междометное предложение *Ура!* б) *Было ли у неё счастье? О да! Это – да! Уж что-что, а счастье у неё было* [«Соңя», с. 9]. Риторический вопрос обычно не предполагает ответа. Но его экспрессия влечёт за собой внутреннее рассуждение в форме экспрессивных ответных реплик, каждая последующая из которых повторяет предыдущую с анафорическими элементами, имеющими в роли базовых слова риторического вопроса.

Неполнота и незавершённость высказывания как фигуры экспрессивного синтаксиса функционируют для активизации самостоятельной мысленной деятельности читателя / слушателя. Реципиент должен домыслить то, на что указывает автор. Напр.: а) *Так ведь нет, следов не оставлял; всёшеньки-всё держал в своей коммуналке. Даже бритву и ту! Хотя что он там ей брил, бородастый?* [«Охота на мамонта», с. 236]. *Так ведь нет* – нечленимое

предложение с усилительным зачином. Далее следуют 3 неполных предложения: два с пропущенным подлежащим (*он*), а третье – с полностью пропущенной грамматической основой (*он держал*). В нём же экспрессия усилена частицей *даже* в зачине и анафорой *ту* в конце. Это контекстуально неполные предложения. б) *Глянешь из окна – окружная дорога, бездна тьмы, прочерчиваемая сдвоенными алыми огоньками, жёлтые жуки чьих-то фар... Вон проехало что-то большое, кивнуло огнями на колдобине...* [«Факир», с. 266–267]. Ряд ОНБП, выступающих в роли пояснения к первому обобщённо-личному односоставному в составе БСП, и двусоставное с однородными сказуемыми читатель должен продолжить своими впечатлениями от пребывания на ночной дороге. в) *Ты хочешь, чтобы у меня был хвост?.. Ну как это: всё равно?* [«Сомнамбула в тумане», с. 351]. В данном случае ответной репликой на вопрос мог быть жест, вызвавший у говорящего ещё большую экспрессию, отражённую риторическим вопросом. Фигура незавершённости первого высказывания оказывается фигурой **зияния** для всей анализируемой конструкции.

Одной из наиболее выразительных фигур экспрессивного синтаксиса является **“рубленный” синтаксис**, который выражается в разрыве синтаксических связей в словосочетании и предложении, нарушениях синтаксической цельности, сильном интонировании элементов текста и отражает процессы расчленения синтагматической цепи в разговорной речи, процессы стилистических перемещений. Обычно “рубленный” синтаксис выступает в комбинации с несколькими другими фигурами экспрессивного синтаксиса. В рассказах Т. Толстой “рубленный” синтаксис применяется, как правило, тогда, когда автор или герой находятся в состоянии психического возбуждения, перемещая акценты внимания с одного объекта на другой, когда размеренно текущее событие прерывается неожиданным действием и нарушает установившееся равновесие между человеком и миром. Напр.: а) *Замер зал, буйствует рояль, мелькают клавиши, словно взбесившаяся пастила, – бегом, бегом, всё на одном месте, всё круче; свивается сладостный смерч, сердце не выдержит, оторвётся, трепещет на последней нитке, и вдруг: кхэ. Кхэ-ррр-кхм. Кху-кху-кху. Кашлянул кто-то. И хорошо так, крепенько кашлянул* [«Сомнамбула в тумане», с. 353]. Воздействие возвышенной силы музыки прерывается прозаическим кашлем. Мастерски изображает эту ситуацию писательница, прерывая конструкцию с фигурами синтаксического параллелизма звукоподражанием, представленным как несобственно-прямая речь. б) *Дядя Паша уже знает, ждёт, распахнул заветную дверь в пещеру Аладдина. О комната! О детские сны! О дядя Паша – царь Соломон! Рог Изобилия держишь ты в могучих руках! Караван верблюдов призрачными шагами прошествовал через твой дом и потерял в летних сумерках свою багдадскую поклажу!* [«На золотом крыльце сидели...», с. 45]. Предложение с фигурой параллелизма прерывается тремя параллельными восклицательными вокативными предложениями, которые образуют вместе с последующими двумя повествовательными эмоционально окрашенными (восклицательными) предложениями конструкцию несобственно-прямой речи. в) *Булькнуло, ёкнуло, порскнуло, ахнуло – лучше гляди! – сзади, наверху, вниз головой, пропало, нету!* [«Сомнамбула в тумане», с. 370]. Почти каждое слово в этой конструкции является неполным двусоставным

предложением (**что-то* булькнуло, **что-то* ёкнуло, **что-то* порскнуло, **что-то* ахнуло, **оно* находится сзади, **оно* находится наверху, **оно* висит вниз головой, **оно* пропало). Разделяющим конструкцию на первую и вторую части является побудительное односоставное определённо-личное предложение (*лучше гляди!*), логическая развязка – нечленимое отрицательное предложение (*нету!*). г) *Что же ты такое, жизнь? Безмолвный театр китайских теней, цепь снов, лавка жулика? Или дар безответной любви – это и всё, что мне предназначено? А счастье-то? Какое счастье? Неблагодарный, ты жив, ты плачешь, что любишь, рвёшься и падаешь, и тебе этого мало? Как?.. Мало?! Ах, так, да? А больше ничего и нет* [«Петерс», с. 305]. Текст-рассуждение, в котором присутствует фигура диалогизации, риторические вопросы, энантиосемия, параллелизм, нечленимое и неполные предложения, парцелляция. Психическое состояние героя ярко отражено в синтаксисе его рассуждения. д) *А у них на окружной... боже мой, какая там сейчас густая, маслянисто-морозная тьма...* [«Факир», с. 266]. ОНБП с однородными определениями разорвано междометно-усилительной вставкой с анафорическим локализатором (*боже мой, какая...; на окружной – там*). е) *А этот приходит сам, подходит на близкое расстояние, пасётся, щиплет травку, чешет бок о стену, дремлет на солнышке, изображает ручного. Позволяет себя доить! А загон-то открыт, открыт с четырёх сторон! Да боже мой, ведь и загона-то нет! Ведь уйдёт, уйдёт же, господи! Изгородь нужна, частокол, верёвки, канаты!* [«Охота на мамонта», с. 248]. Конструкция с фигурой параллелизма прерывается мыслями женщины о незащищённости своего счастья, которое внезапно может рухнуть. Эти мысли пугают, сбивают ровное их развитие, делая прерывистыми и наполненными экспрессией.

Одной из составляющих фигуры «рубленого» синтаксиса является **парцелляция** – намеренное синтаксическое и интонационное расчленение предложения на несколько высказываний. Парцелляция повышает коммуникативные и функциональные возможности всей экспрессивной конструкции по сравнению с её исходным синтетическим вариантом. Как процесс, протекающий на синтаксическом уровне языка, парцелляция внутренне противоречива. Парцеллят приобретает явные признаки самостоятельного предложения, однако эта самостоятельность условна, так как парцеллят сохраняет свою зависимость от целого. Такая особенность данного приёма придаёт тексту дополнительную экспрессию. Напр.: а) *Сон приходил, приглашал в свои лазы и коридоры, назначал встречи на потайных лестницах, запирали двери и перестраивал знакомые дома, пугая чуланами, бабами, чумными бубонами. Чёрными бубнами, быстро вёл по тёмным переходам и вталкивал в душную комнату, где за столом, лохматый и усмехающийся, сидел, крутя пальцами, знаток многих нехороших вещей* [«Петерс», с. 291]. На стыке парцеллята с предыдущей частью высказывания автор использует приём параномазии, подчёркивая при этом ирреальность описываемого. б) *Зачесалась рука под ковбойкой – э, да на ней мураши какие-то! Кусаются!.. Ч-чёрт... Он плюнул тяжёлую корочку назад – брызги, – булькнула, накренилась, затонула. Эх... Не так он хотел... Но ведь укусил же кто-то!* [«Сомнамбула в тумане», с. 371]. В данной конструкции с фигурой «рубленого» синтаксиса парцелляция

отделяет сказуемое от подлежащего, подчёркивая этим экспрессивность отделённого действия (представьте себе, что вас неожиданно кусают какие-то насекомые).

Таким образом, фигуры экспрессивного синтаксиса являются неотъемлемой частью художественного стиля Татьяны Толстой. В экспрессивно окрашенных построениях писательница, как правило, использует комбинации разных выразительных синтаксических средств, среди которых наиболее продуктивны следующие:

- разные конструкции синтаксического параллелизма (нанизывание рядов однородных членов предложения, параллелизм частей сложносочинённого и бессоюзного сложного предложений);
- полный и корневой повторы, дистантно расположенные по отношению к повторяемому или однокоренному слову и имеющие синтаксические распространители;
- междометно-усилительный зачин и междометно-усилительная финаль как самостоятельные конструкции либо взаимосвязанные в составе рамочных построений;
- диалогизация авторского монолога при помощи конструкций несобственно-прямой речи, полупрямой речи, вопросительно-риторических предложений, энантиосемичных построений;
- неполнота, незавершённость высказываний и зияние;
- “рубленный” синтаксис в комбинации с разнообразными средствами выражения экспрессии и парцелляция, представленные, как правило, в тексте-монтаже.

Литература

- Акимова Г.Н., *Новое в синтаксисе современного русского языка*, Москва 1990.
- Гридин В.Н., *Экспрессивность*, [в:] *Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва 1990, с. 591.
- Ершова С.Н., *Фигуры экспрессивного синтаксиса в жанре «Дневник» (на материале «Грасского дневника» Г.Н. Кузнецовой)*, [в:] *Русистика и современность. Языковедение*, Выпуск 3, Rzeszów 2003, с. 234–248.
- Иванов Л., *Экспрессивность*, [в:] *Кругосвет: Энциклопедия*, РОЛ 2003, <http://www.krugosvet.ru/articles/66/1006642/print.htm>.
- Русская грамматика: В 2-х т.*, под ред. Н.Ю. Шведовой, Москва 1980, т. 2.
- Сковородников А.П., *Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка*, Томск 1981.
- Толстая Т.Н., *Ночь: Рассказы*, Москва 2001.

Фигуры экспрессивного синтаксиса в рассказах Татьяны Толстой

Резюме

В статье выявлены и проанализированы фигуры экспрессивного синтаксиса, которые чаще всего использует в художественной речи современная русская писательница Татьяна Толстая: синтаксический параллелизм, повтор, междометно-усилительные зачин и финаль, диалогизированный монолог, неполные высказывания, зияние, рубленный синтаксис, парцелляция, текст-монтаж, некоторые другие. Их комбинации оказывают влияние на формирование неповторимого идиостиля Татьяны Толстой.

Ключевые слова: русский язык, фигура экспрессивного синтаксиса, текст-монтаж, идиостиль Татьяны Толстой

Figures of expressive syntax in stories of Tatiana Tolstaya

Abstract

The paper specifies and analyzes the figures of expressive syntax that the contemporary Russian writer Tatyana Tolstaya uses most often in her works of fiction: syntactic parallelism, repetition, interjectional-amplifying starting and ending, dialogised monologue, incomplete utterances, hiatus, chopped syntax, parcellation, text-installation, etc. Combinations of these figures affect the formation of the original idiostyle of Tatiana Tolstaya.

Key words: Russian, figures of expressive syntax, text-installation, idiostyle of Tatiana Tolstaya

Евгений Степанов

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Кандидат филологических наук,

доцент кафедры русского языка

e-mail: stepanov.odessa@gmail.com

+38 048 748 88 54