

DİLÇİLİK

УДК 81`367

**О НЕКОТОРЫХ ФИГУРАХ ПОЭТИЧЕСКОГО СИНТАКСИСА
(на материале русского языка)****С.МАГЕРРАМОВА****Бакинский Государственный Университет
samumtornado@gmail.com**

В настоящее время возрождается интерес к изучению синтаксических приемов как средств художественной стилистики. Исследование поэтического синтаксиса получило новое направление: современная наука все чаще анализирует явления, находящиеся на стыке разных сторон художественного текста, например, ритма и синтаксиса, стихового метра и синтаксиса, лексики и синтаксиса, и т.д. В статье на основе конкретных примеров и фактов систематизируются и анализируются фигуры и тропы поэтического синтаксиса, их семантико-функциональные особенности на материале русского языка. Отмечается, что стилистические фигуры понимаются в широком и узком смысле. В широком смысле — любые языковые средства, включая тропы, придающие речи образность и выразительность; в узком смысле — синтагматически образуемые средства выразительности. Фигуры речи в узком смысле условно разделяются на семантические и синтаксические.

Семантические фигуры речи образуются соединением слов, словосочетаний, предложений или более крупных отрезков текста (период, ССЦ (сложное синтаксическое целое) и др.

Синтаксические фигуры речи образуются путем особого стилистически значимого построения словосочетания, предложения или группы предложений в тексте. В синтаксических фигурах главную роль играет синтаксическая форма, хотя характер стилистического эффекта в значительной мере зависит от лексического (смыслового) наполнения.

Как показало проведенное в статье исследование, использование мастерами слова синтаксических фигур накладывает отпечаток индивидуальности на его авторский стиль.

Ключевые слова: поэтический синтаксис, синтаксические конструкции, фигуры, тропы, выразительные средства, стилистические особенности

Как известно, стилистические ресурсы и возможности синтаксиса отличаются богатством и разнообразием. Это объясняется прежде всего чрезвычайным многообразием синтаксических конструкций, а также

сложностью самого предложения как основной коммуникативной единицы высшего уровня языка. «Русскому языку свойственна богатая синтаксическая синонимия, которая лежит в основе синтаксической парадигматики, подтверждающей определенный изоморфизм в стилистической организации данного уровня языка. Однако синтаксическая парадигма отличается особой структурной сложностью и многомерностью по сравнению с лексикой, фонетикой и морфологией» (5, 122).

Не менее значимой, чем поэтический словарь, областью исследования выразительных средств является поэтический синтаксис. Изучение поэтического синтаксиса заключается в анализе функций каждого из художественных приемов отбора и последующей группировки лексических элементов в единые синтаксические конструкции. Если при имманентном исследовании лексики художественного текста в роли анализируемых единиц выступают слова, то при исследовании синтаксиса - предложения и фразы. Если при исследовании лексики устанавливаются факты отступления от литературной нормы при отборе слов, а также факты переноса значений слов (слово с переносным значением, т. е. троп, проявляет себя только в контексте, только при смысловом взаимодействии с другим словом), то исследование синтаксиса обязывает не только типологическому рассмотрению синтаксических единств и грамматических связей слов в предложении, но и к выявлению фактов корректировки или даже изменения значения целой фразы при семантическом соотношении ее частей (что обычно происходит в результате применения писателем т.н. фигур).

Особую важность для выявления специфики художественной речи имеет изучение стилистических фигур (также их именуют риторическими - по отношению к частной научной дисциплине, в рамках которой теория тропов и фигур была впервые разработана; синтаксическими - по отношению к той стороне поэтического текста, для характеристики которой требуется их описание).

Учение о фигурах складывалось уже в те времена, когда складывалось учение о стиле, - в эпоху Античности; развивалось и дополнялось - в Средние века; наконец, окончательно превратилось в постоянный раздел нормативных "поэтик" (учебников по поэтике) - в Новое время. Первые опыты описания и систематизации фигур представлены в античных латинских трактатах по поэтике и риторике (более полно - в "Воспитании оратора" Квинтилиана). Античная теория "предполагала, что есть некоторое простейшее, "естественное" словесное выражение всякой мысли (как бы дистиллированный язык без стилистического цвета и вкуса), а когда реальная речь как-нибудь отклоняется от этого труднообразимого эталона, то каждое отдельное отклонение может быть отдельно и учтено как "фигура" (1, 10).

Тропы и фигуры были предметом единого учения: если "троп" - изменение "естественного" значения слова, то "фигура" - изменение "естествен-

ного" порядка слов в синтаксической конструкции (перестановка слов, пропуск необходимых или использование "лишних" - с точки зрения "естественной" речи - лексических элементов). Заметим также, что в пределах обыденной речи, не имеющей установки на художественность, образность, обнаруживаемые "фигуры" часто рассматриваются как речевые ошибки, но в пределах художественно ориентированной речи те же фигуры обычно выделяются как действенные средства поэтического синтаксиса.

В настоящее время существует множество классификаций стилистических фигур, в основу которых положен тот или иной - количественный или качественный - дифференцирующий признак: словесный состав фразы, логическое или психологическое соотношение ее частей, и т.д. Мы рассмотрим особо значимые фигуры, учитывая три фактора:

1. Необычную логическую или грамматическую связь элементов синтаксических конструкций.

2. Необычное взаиморасположение слов во фразе или фраз в тексте, а также элементов, входящих в состав разных (смежных) синтаксических и ритмико-синтаксических конструкций (стихов, колонов), но обладающих грамматическим подобием.

3. Необычные способы интонационной разметки текста с помощью синтаксических средств.

Следует отметить, что в настоящее время стилистические фигуры понимаются в широком и узком смысле. В широком смысле — любые языковые средства, включая тропы, придающие речи образность и выразительность; в узком смысле — синтагматически образуемые средства выразительности. Фигуры речи в узком смысле условно разделяются на семантические и синтактические.

Семантические фигуры речи образуются соединением слов, словосочетаний, предложений или более крупных отрезков текста (период, ССЦ (сложное синтаксическое целое) и др.

Синтаксические фигуры речи образуются путем особого стилистически значимого построения словосочетания, предложения или группы предложений в тексте. Как справедливо указывает М.П.Браднес, «в синтаксических фигурах главную роль играет синтаксическая форма, хотя характер стилистического эффекта в значительной мере зависит от лексического (смыслового) наполнения» (2, 62).

По количественному составу синтаксических конструкций различаются **фигуры убавления**: эллипсис, апосиопеза, **просиопеза**, **апокойну**, асиндетон (т.е. бессоюзие) и др. и **фигуры добавления**: повтор, **анадиплосис**, **пролепса**, полисиндетон (т.е. многосоюзие) и др.

Поскольку в рамках одной статьи рассмотреть подробно все фигуры поэтического синтаксиса невозможно, мы ограничимся лишь некоторыми из них, представляющих, на наш взгляд, особый интерес.

Одним из самых распространенных не только в художественной, но

и в обыденной речи синтаксических приемов является эллипс (греч. *elleipsis*- выпадение, опущение). Это имитация разрыва грамматической связи, заключающаяся в пропуске слова или ряда слов в предложении, при котором смысл пропущенных членов легко восстанавливается из общего речевого контекста. Данный прием чаще всего используется в эпических и драматических сочинениях при построении диалогов персонажей: с его помощью авторы придают жизненность сценам общения своих героев.

Эллиптическая речь в художественном тексте производит впечатление достоверной, потому что в жизненной ситуации разговора эллипс является одним из основных средств композиции фраз: при обмене репликами он позволяет пропускать ранее прозвучавшие слова. Следовательно, в разговорной речи за эллипсами закреплена исключительно практическая функция: говорящий передает собеседнику информацию в необходимом объеме, используя при этом минимальный лексический запас.

Мы сёла — в пепел, грады — в прах,
в мечи — серпы и плуги (Жуковский);

На столе — стопочка книг и даже какой-то цветок в полубутылке из под сливок; Во всех окнах — любопытные, на крышах — мальчишки (А.Н.Толстой); К барьеру! Шампанского! (А.П.Чехов); Вместо хлеба — камень, вместо поучения — колотушка (М.Е.Салтыков-Щедрин); В углу старый кожаный диван (К.Симонов).

Между тем, использование эллипса как выразительного средства в речи художественной может быть мотивировано и установкой автора на психологизм повествования. Писатель, желая изобразить различные эмоции, психологические состояния своего героя, может от сцены к сцене менять его индивидуальный речевой стиль. Так, в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» Раскольников часто изъясняется эллиптическими фразами. В его разговоре с кухаркой Настасьей (ч.1, гл.3) эллипсы служат дополнительным средством выражения его отчужденного состояния:

- ...Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь?

- Я [кое-что] делаю... - нехотя и сурово проговорил Раскольников.

- Что [ты] делаешь?

- [Я делаю] Работу...

- Какую работу [ты делаешь]?

- [Я] Думаю, - серьезно отвечал он помолчав.

Здесь мы видим, что пропуск одних слов подчеркивает особую смысловую нагрузку оставшихся других.

Часто эллипсы обозначают и стремительную смену состояний или действий. Такова, например, их функция в пятой главе «Евгения Онегина», в повествовании о сне Татьяны Лариной: «Татьяна [] ах! а он

[] реветь...», «Татьяна [] в лес, медведь [] за нею...». Ср. также у А.Твардовского в поэме «Василий Теркин»: Теркин — дальше, автор — вслед; Офицер — из пистолета, Теркин — в мягкое штыком и т.д.

Таким образом, эллипсис используется как стилистическая фигура для придания высказыванию динамичности, интонации — живой речи, художественной выразительности.

Анаколуф (от греч. *anacoluthon* — непоследовательность) — грамматическая несогласованность членов предложения, допущенная по недосмотру или умышленно как стилистический прием, например: Вечно холодные, вечно свободные, нет у вас родины, нет вам изгнания (М.Лермонтов). Если в данном примере первые слова рассматривать не как обращения, а как обособленные определения, то нарушено их согласование с определяемыми местоимениями; ожидалось бы продолжение: ...вы...).

Довольно часто встречается нарушение синтаксической связи между началом и концом предложения, так называемое смещение конструкции, например: В службе и в жизни он [штабс-капитан Краут] был так же, как в языке: он служил прекрасно, был отличный товарищ, самый верный человек по денежным отношениям; но просто, как человек, именно от того, что все это было слишком хорошо, чего-то в нем недоставало (Л.Толстой).

В данном примере, как видно, начало последней части предложения построено как личная конструкция, а конец — как безличная.

Рассмотрим еще один пример: Чувствуемый оттуда запах махорки и какими-то прокислыми щами делал почти невыносимым жизнь в этом месте (А.Ф.Писемский).

В данном случае вместо родительного падежа употребляется творительный падеж. Должно быть: ...запах махорки и **каких-то прокислых щей**».

Или же, например: Священники, мечети — их совсем незаметно на бойком фоне новых зданий, зеркальных витрин, кинореклам (М.Кольцов).

Здесь вместо ожидаемого после первых слов продолжения: ...они совсем незаметны... используется ... их совсем незаметно...

Однако, мы полагаем, что применение анаколуста может быть оправдано в тех случаях, когда автор придает экспрессию речи персонажа, например:

«Стой, братцы, стой! — кричит мартышка, — погодите! Как музыке идти? Ведь вы не так сидите!» — вместо: Стойте, братцы, стойте!

Силлепс (от греч. *syllipsis* — сопряжение, захват). Скорее сознательным приемом, чем случайной ошибкой оказывается силлепс, заключающийся в синтаксическом оформлении семантически неоднородных элементов, например: Половой этот носил под мышкой салфетку и множество угрей на щеках (И.С.Тургенев).

Силлепс часто используется для создания комического, юмористи-

ческого эффекта, например: Он пил чай с женой, с лимоном и с удовольствием; Шел дождь и три студента: первый — в пальто, второй — в университет, третий — в плохом настроении; По стене полз таракан, за ним кирпич; Летели два голубя, особенно первый (А.Арканов).

Необычайную семантическую связь частей словосочетания или предложения создают катахреза и оксюморон.

Катахреза (от греч. *katachresis* — злоупотребление, неправильное употребление слова) — соединение противоречивых понятий, употребление слова не в соответствии с его этимологическим значением, например: красные чернила, зеленые чернила — перестает осознаваться внутренняя форма слова чернила, его связь со словом черный. Или же: стрелять из пушки, автомата и т.д.; электрическая конка.

Катахреза возникает в результате употребления стертой метафоры или метонимии и в рамках «естественной» речи оценивается как ошибка, например: *морское путешествие* – противоречие между «плыть по морю» и «шестьствовать по суше»; *устное предписание* — между «устно» и «письменно»; *«Советское шампанское»* между «Советский Союз» и «Шампань» (Шампань – историческая провинция во Франции. В конце XVII века в Шампани впервые было организовано производство игристых вин).

Или же другие примеры катахрезы: зеленый шум, есть/пожирать глазами (необычное или ошибочное сочетание слов, понятий вопреки несовместимости их буквальных значений).

С.Ульман относит такого типа сочетания к *синестетическим метафорам*: «В любом языке в процессе его исторического развития отвлеченные и абстрактные значения развиваются из более конкретных, когда, например, слова, обозначающие физические ощущения, используются для описания абстрактных явлений: ср.: холодное презрение, мягкий характер и др. Близким к рассмотренному случаю является случай так называемых синестетических метафор, состоящий в том, что слово, значение которого связано с одним органом чувств, употребляется в значении, относящемся к другому органу чувств, т.е. имеет место переход от осязания к слуховому восприятию или от слухового — к зрительному, типа: холодный голос, кричащие краски и т.п.» (7, 363).

Оксюморон (от греч. *oxymoron* – остроумно-глупое) — соединение двух понятий, противоречащих друг другу, логически исключающих одно другое. «Оксюморон – семантическая фигура речи, состоящая в приписывании понятию несовместимого с этим понятием признака, в сочетании противоположных по смыслу понятий, которое представляется абсурдным, но на деле вскрывает противоречивую природу объекта описания» (6, 59).

Рассмотрим конкретные примеры: «Живой труп» (название пьесы Л.Н.Толстого), «Мертвые души» (название поэмы Н.В.Гоголя); жар холодных чисел (А.Блок); молодые старички, горькая радость, звонкая тишина, красноречивое молчание, сладкая скорбь, святой грешник, нищий

богач; спеши медленно.

Следует отметить, что оксюморон является запланированным следствием применения свежей метафоры и даже в обыденной речи воспринимается как изысканное образное средство. Интересный пример оксюморона находим в произведении В.Маяковского «Облако в штанах»: «Мама! Ваш сын прекрасно болен!» — здесь «болен» является метафорической заменой слова «влюблен».

К числу редких в русской литературе и потому особенно заметных фигур относится **гендиадис** (от греч. *hen dia duo in* - одно через два), при котором сложные прилагательные разделяются на исходные составляющие части: "тоска дорожная, железная" (А.Блок, "На железной дороге"). Здесь расщеплению подверглось слово "железнодорожная", в результате чего три слова вступили во взаимодействие - и стих приобрел дополнительный смысл. Е.Г.Эткинд, касаясь вопроса о семантике эпитетов "железная", "железный" в поэтическом словаре Блока, заметил: "Железная тоска" - это словосочетание бросает ответ и на другое, на сочетание "железная дорога", тем более что рядом поставлены два определения, устремленные друг к другу, как бы и образующие одно слово "железнодорожная", и в то же время отталкивающиеся от этого слова - оно обладает совсем иным значением. "Железная тоска" - это отчаяние, вызванное мертвым, механическим миром современной - "железной" - цивилизации" (8, 61).

Особую семантическую связь получают слова в колонне или стихе в том случае, когда писатель применяет **эналлагу** (греч. *enallage* - перемещение) - перенос определения на слово, смежное с определяемым. Так, в строке "Сквозь мяса жирные траншеи..." из стихотворения Н.Заболоцкого "Свадьба" определение "жирные" стало ярким эпитетом после перенесения с "мяса" на "траншеи". Эналлага - примета многословной поэтической речи. Применение этой фигуры в эллиптической конструкции приводит к плачевному результату: стих "Знакомый труп лежал в долине той..." в балладе Лермонтова "Сон" - образец непредвиденной логической ошибки. Сочетание "знакомый труп" должно было означать "труп знакомого [человека]", но для читателя фактически означает: "Этот человек давно знаком героине именно как труп".

К группе средств интонационной разметки относятся **полисиндетон** и **асиндетон**.

Полисиндетон (от греч. *polysyndeton*) — многосоюзие стилистическая фигура, состоящая в намеренном увеличении количества союзов в предложении, обычно для связи однородных членов.

Благодаря этому подчеркивается роль каждого из них, создается единство перечисления, усиливается выразительность речи, например: Перед глазами ходил океан, и колыхался, и гремел, и сверкал, и угасал, и светился, и уходил куда-то в бесконечность (В.Г.Короленко); Я или зары-

даю, или закричу, или в обморок упаду (А.П.Чехов)

Асиндетон (от греч. asyndeton — несвязанное) – бессоюзие: бессоюзная связь однородных членов простого предложения или предикативных частей сложного предложения, например: Швед, русский колет, рубит, режет (А.С.Пушкин); Люди знали: где-то, очень далеко от них, идет война (В.Н.Ажаев).

Обе фигуры предполагают эмфатическое выделение соответствующей им части текста в звучащей речи. Полисиндетон по существу является не только многосоюзием ("и жизнь, и слезы, и любовь" у Пушкина), но и многопредложием ("о доблестях, о подвигах, о славе" у Блока). Его функция - или маркировать логическую последовательность действий ("Осень" Пушкина: "И мысли в голове волнуются в отваге, И рифмы легкие навстречу им бегут, / И пальцы просятся к перу...") или побуждать читателя к обобщению, к восприятию ряда деталей как цельного образа ("Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." Пушкина: видовое "И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык" складывается при восприятии в родовое "народы Российской империи"). А с помощью асиндетона подчеркивается либо одновременность действий ("Швед, русский колет, рубит, режет..." в пушкинской "Полтаве"), либо дробность явлений изображенного мира ("Шепот. Робкое дыханье. / Трели соловья. / Серебро и колыханье / Сонного ручья" у Фета).

Использование мастерами слова синтаксических фигур накладывает отпечаток индивидуальности на его авторский стиль.

Следует отметить, что в настоящее время возрождается интерес к изучению синтаксических приемов как средств художественной стилистики. Исследование поэтического синтаксиса получило новое направление:

современная наука все чаще анализирует явления, находящиеся на стыке разных сторон художественного текста, например, ритма и синтаксиса, стихового метра и синтаксиса, лексики и синтаксиса, и т.д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Флинта: Наука, 2005, 496 с.
2. Брандес М.П. Стилистический анализ. М.: URSS, 2009, 208 с.
3. Боженкова Н.А. Стилистические фигуры и типологические аспекты исследования// Автореф.дис... канд. филолог. наук. М.: 1998, 20 с.
4. Грановская Л.М. Тропы и фигуры. Справочное пособие для студентов гуманитарных вузов. Баку: Мутарджим, 2012, 212 с.
5. Стилистика русского языка. Под ред. Н.М.Шанского. Л., 1989.
6. Тростников М.В. Поэтология. М.: Грааль, 1997, 192 с.
7. Ульман С. Семантические универсалии. — Цит. по: Березин Ф.М., Головин Б.Н. Общее языкознание. М.: Просвещение, 1979, 416 с.
8. Эткинд Е.Г. Проза о стихах. М.: Знание, 2001, 448 с.

POETİK SINTAKSİNİN BƏZİ FİQURLARI HAQQINDA (rus dilinin materialları əsasında)

S.MƏHƏRRƏMOVA

XÜLASƏ

Hal-hazırda sintaktik üsullarının bədii üslub vasitələri kimi araşdırılması yeni istiqamət almaqdadır: müasir elmdə bədii mətnin müxtəlif sahələrinin qovuşmasında olan hallar daha çox təhlil edilir, məsələn: ritm və sintaksis, şeir ölçüləri və sintaksis, leksika və sintaksis və s.

Məqalədə rus dilində olan konkret nümunə və faktlar əsasında poetik sintaksisin bədii fiqur və məcazları, onların funksional-semantik xüsusiyyətləri sistemləşdirilir və təhlil edilir. Qeyd olunur ki, üslubi fiqurlar geniş və dar mənada anlaşılır. Geniş mənada nitqə bədiilik və ifadəlilik verən məcazlar da daxil olmaqla istənilən dil vasitələri; dar mənada isə yaranan ifadə vasitələri nəzərdə tutulur.

Dar mənada nitq fiqurları şərti olaraq semantik və sintaktik olaraq iki yerə ayrılır. Semantik nitq fiqurları sözlərin, söz birləşmələrinin, cümlə və ya daha böyük mətn parçalarının birləşməsi vasitəsilə yaranır.

Sintaktik nitq fiqurları söz birləşmələri, cümlələr və ya mətn daxilində cümlə qruplarının üslubi cəhətdən mənalı düzülməsi nəticəsində yaranır. Sintaktik fiqurlarda əsas rol sintaktik forma üzərinə düşür, halbuki üslubi effektin xarakteri əsas etibarilə leksik tutumdan daha çox asılıdır.

Məqalədə aparılan araşdırmadan belə nəticəyə gəlmək olar ki, söz ustalarının sintaktik fiqurlardan istifadə etmələri müəllif üslubunun fərdiliyinə mühüm təsir göstərir.

Açar sözlər: poetik sintaksis, sintaktik konstruksiyalar, fiqurlar, vəznələr, ifadə vasitələri, üslubi xüsusiyyətlər

ON SOME FIGURES OF THE POETIC SYNTAX (on the material of the Russian language)

S.MAHERREMOVA

SUMMARY

At present there is a revival of interest in study of syntactic methods as means of artistic stylistics. There is a new direction of research of the poetic syntax: the modern science more often analyzes the phenomena that are at the junction of the different aspects of the artistic text, for example, rhythm and syntax, verse metre and syntax, lexicology and syntax.

The article deals with the systematization and analysis of the figures and tropes of the poetic syntax, their semantic-functional peculiarities on the basis of the concrete examples and facts on the material of the Russian language. It is noted that stylistic figures are understood in a broad and narrow sense: in a broad sense – any language means including tropes that attach imagery and expressiveness to speech; in a narrow sense – syntagmatically formed expressive means.

Speech figures are conditionally divided into semantic and syntactic ones in a narrow sense. Semantic figures are formed by combination of words, phrases, sentences and larger segments of text (period), CSW (Complex Syntactic Whole) etc.

Syntactic figures are formed by the special stylistically significant construction of phrases, sentences or group of sentences in the text. The syntactic form plays an important role in the syntactic figures though the character of the stylistic effect largely depends on the lexical (semantic) filling. The research carried out in the article shows that use of the syntactic figures by masters has an impact of individuality on the author's style.

Keywords: poetic syntax, syntactic constructions, figures, tropes, expressive means, stylistic peculiarities