

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«АЛТАЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ»

Филологический факультет

Кафедра современного русского языка
и методики его преподавания

**Синтаксические конструкции, создающие расчленённость
художественных текстов (на материалах текстов рассказов Е.**

Гришковца)

Дипломная работа

Выполнила студентка 5 курса ДО

Саблюкова Ольга Сергеевна

_____ (подпись)

Научный руководитель

кандидат филологических наук,
доцент Марьина Ольга Викторовна

_____ (подпись)

Дипломная работа защищена

« _____ » _____ 2011 г.

Оценка _____

Барнаул 2011

Содержание

Введение	
Глава 1. Теоретические основания исследования расчлененности в художественном тексте.....	7
1.1 Художественный текст и его лингвистический анализ.....	7
1.2 Синтаксический уровень художественного текста.....	16
1.3 Расчлененность как актуальный процесс современного синтаксиса.....	24
Глава 2. Особенности функционирования синтаксических конструкций расчлененности в текстах рассказов Е. Гришковца.....	39
2.1 Характеристика языковых особенностей творчества Е. Гришковца.....	39
2.2 Функционирование синтаксических конструкций расчлененности в текстах рассказов Е. Гришковца.....	43
Заключение	
Список литературы	

Введение

Изучение текста относится к числу основных задач современной науки о языке. Особый интерес для исследований представляют тексты художественной литературы неклассической парадигмы. В лингвистических трудах (Н.Ю. Шведова, В.Г. Адмони, Г.Н. Акимов, С.П. Батраков, Ю.Н. Караулов, Ильин И.П. и др.) отмечается взаимосвязь между художественными тенденциями развития литературы XX века и ее языковыми, в частности, синтаксическими особенностями.

Общественно-политическая и культурная жизнь страны подверглись стихийной демократизации, которая, в свою очередь, вызвала демократизацию языка. На смену гармоничному и упорядоченному синтаксису пришел синтаксис расчлененный, в котором царит принцип дисгармонии, тем не менее подчиненный общим языковым закономерностям. Это синтаксис потока сознания, где мысль формируется и выражается спонтанно, где взаимодействуют две противоположные тенденции: «к синтаксическому слиянию различных структур в едином потоке и синтаксическому расчленению единых структур» [33, с. 25]. Современный синтаксис характеризует максимальная раскрепощенность и внутренняя свобода, которая проявляется в некотором нарушении правил, в известном отказе от норм. Все элементы внешней речевой формы выполняют не столько коммуникативную, сколько автокоммуникативную роль, непосредственно обусловленную повышенной субъективностью авторской позиции. Говорящий «разворачивает» объективный фактор в свою сторону и заставляет посмотреть на него со своей точки зрения. И это стремление вызвано отнюдь не произволом, а теми изменениями, которые произошли в окружающем мире, а, следовательно, и в человеческом сознании, повлекшими за собой некоторые трансформации языковых форм.

Актуальность темы дипломной работы обусловлена общим направлением развития синтаксиса современного русского языка, где доминирующей стала идея антропоцентричности, а также эгоцентричности говорящего, в частности нашедшая свое выражение в построении актуализированных, расчлененных синтаксических конструкций. Кроме того, актуальность исследования обусловлена необходимостью способствовать научному изучению синтаксиса художественных произведений как важной составляющей художественной речи.

Объект исследования – синтаксический уровень художественных текстов.

Предмет исследования – расчлененные синтаксические конструкции.

Цель исследования – выявить и охарактеризовать расчлененные синтаксические конструкции в текстах рассказов Е. Гришковца.

Задачи работы:

- 1) рассмотреть специфику художественного текста в лингвистическом аспекте;
- 2) охарактеризовать синтаксический уровень художественного текста;
- 3) описать расчлененность как актуальный процесс современного синтаксиса;
- 4) изучить специфику употребления синтаксических конструкций расчлененности в художественном тексте;
- 5) изучить языковые особенности творчества Е. Гришковца;
- 6) определить ведущие функции синтаксических конструкций расчлененности в текстах рассказов Е. Гришковца.

Основными методами исследования стали описательный метод, методы наблюдения и сравнения, метод лингвистического анализа, функционально-стилистический анализ.

Общенаучной основой исследования послужили работы В.Г. Адмони, М.М. Бахтина, Р. Барта, В. Дресслера, В.А. Лукина, О.И. Москальской, А.М. Пешковского, А.А. Шахматова, М.А.К. Халлидея, В. Шмид, посвященные основным вопросам изучения словесного творчества и теории художественного текста. Изучение экспрессивных средств языка традиционно входит в задачи функциональной стилистики, поэтики и риторики. Рассмотрение структурно-семантических свойств экспрессивных синтаксических конструкций в параметрах собственно синтаксических теорий восходит к трудам Ш. Балли, Р.О. Якобсона, В.В. Виноградова и получило дальнейшее развитие в работах В.А. Звегинцева, Я. Зимы, статьях Г.Н. Акимовой, И.В. Арнольд, Л.М. Васильева, Е.М. Галкиной-Федорук, В.Д. Девкина, Д.С. Писарева, Э.П. Шубина и др.

Сегментация как особый тип синтаксического построения рассматривается в работах А.А. Потебни, А.М. Пешковского, А.А. Шахматова, Г.Н.Акимовой, Е.А. Земской, Т.Р. Коноваловой, О.А. Лаптевой, А.С. Попова, О.Б.Сиротининой, З.К. Тарланова, Е.А.Покровской, Г.А. Золотовой и других исследователей.

В качестве методологической основы использованы коммуникативно-функциональное и когнитивное направления лингвистики. Общенаучными предпосылками и базой исследования послужили идеи В.В.Виноградова, Н.Д.Арутюновой, А.В.Бондарко, Г.А.Золотовой, Е.В.Падучевой и др., в работах которых синтаксические языковые явления рассматриваются как коммуникативные единицы, обращенные к адресату и предполагающие ярко выраженные оценочную и воздействующую функции.

Материалом исследования функционирования синтаксических конструкций расчлененности в художественном тексте послужили 9 рассказов Е. Гришковца из сборника «Следы на мне»: «Декан Данков», «Михалыч», «Над нами, под нами и за стенами», «Дарвин», «Наколка», «Начальник», «Зависть», «80 километров от города», «И было сказано».

Практическая значимость работы состоит в возможности использования полученных результатов в курсах по стилистике художественной речи при изучении языка художественного произведения.

Структура дипломной работы, обусловлена целью и задачами исследования, включает введение, теоретическую часть, исследовательскую часть, заключение и список литературы, состоящий из 64 наименований. Теоретическая и исследовательская части представляют собой две главы, разделённые на параграфы.

В первой главе рассмотрены основные особенности художественного текста, его лингвистического анализа. Кроме того широко исследуются синтаксические конструкции расчленённости, содержащиеся в художественных текстах .

Вторая глава является непосредственной разработкой выбранной темы. В её состав входят характеристика языковых особенностей творчества Е. Гришковца и анализ выявленных конструкций, создающих расчленённость в художественных текстах.

Глава 1. Теоретические основания исследования расчлененности в художественном тексте

1.1 Художественный текст и его лингвистический анализ

До настоящего времени нет единства в определении понятия «текст». Этот термин многозначен. Даже в лингвистике он употребляется в двух значениях: во-первых, под текстом понимается любое высказывание, состоящее из нескольких предложений и обладающее законченным смыслом, во-вторых, текст – это законченное речевое произведение (повесть, роман, рассказ, статья и другие).

И. Р. Гальперин в своем определении подчеркивает, что текст – это письменный документ, указывает на его связанность и прагматическую направленность: «Текст – это сообщение, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, состоящее из ряда особых единств, объединенных разными типами лексической, грамматической и логической связи, и имеющее определенный модальный характер и прагматическую установку» [13, с. 72]. М. Пфютце рассматривает текст как некую организованную по цели и смыслу совокупность фраз или фразовых элементов, между которыми имеются значимые отношения и функции, то есть структурированное единство, представленное в сознании в виде лингвистической единицы, какое-либо комплексное явление действительности в его относительно законченной смысловой целостности [57, с. 218-224]. М. М. Бахтин определяет текст как «субъективное отражение объективного мира», «выражение сознания, что-то отражающего» [1, с. 292]. В. А. Лукин предлагает следующее определение: «Текст – это сообщение, существующее в виде такой последовательности знаков, которая обладает

формальной связностью, содержательной цельностью и возникающей на основе их взаимодействия формально-семантической структурой» [33, с. 5].

В приведенных выше определениях четко прослеживается мысль о том, что текст – целостная структура, состоящая из неопределенного количества предложений.

Текст – один из сложнейших объектов лингвистического исследования. К признакам, присущим всем текстам, можно отнести следующие:

- 1) текст – это сообщение в письменной форме;
- 2) текст характеризуется содержательной и структурной завершённостью;
- 3) в тексте выражается отношение автора к сообщаемому.

На основе приведённых признаков текст можно определить как сообщение в письменной форме, характеризующееся смысловой и структурной завершённостью и определённым отношением автора к сообщаемому.

Современная лингвистика признала своим главным объектом текст, так как вся наша жизнь проходит в текстовом окружении, из текстов различных типов мы получаем большую часть информации о мире. Конкретный текст – это произведение речи. Однако в основе конкретных речевых произведений лежат общие принципы их построения – структура текста, его единицы, средства связи. Это относит текст не только к речи, но и к системе языка. Определение учеными текста как элемента системы языка или результата конкретного речевого акта дополняют друг друга, согласуясь с мыслью М. М. Бахтина о том, что всякий «связный знаковый комплекс» можно рассматривать и в системе языка, как грамматическое явление, и в «целом индивидуального высказывания и речевого жанра», как речевое явление [1, с. 257].

Обратимся к определению особенностей, присущих художественному тексту. Являясь сферой функционирования единиц языковой системы всех ее

уровней, взаимодействующих между собой, текст создает условия для установления внутрипредметной интеграции, с одной стороны, а с другой – межпредметной, поскольку он отражает действительность, преломленную через мировосприятие автора текста, представляет собой плод его творческой индивидуальности. Художественный текст, таким образом, будучи интегративной единицей, отражает взаимосвязь языка (прежде всего, в его эстетической и коммуникативной функциях) и литературы как словесного искусства.

Художественный текст не описывает реальных конкретных фактов, как текст научный или публицистический, хотя называет явления и предметы теми же языковыми средствами. Текст художественного произведения служит эстетическим, развлекательным, воспитательным и другим целям.

В тексте, как и в других языковых единицах, наблюдается единство формы и содержания. Все элементы речевой формы художественного произведения являются средством воплощения образов, в которых и отражается действительность в искусстве. В связи с особенностью функционирования языковых средств в художественном тексте, а именно: рождать новые смыслы, В. В. Виноградов говорил о «двуплановости художественного слова», а Б. А. Ларин отмечал, что слово в художественном контексте имеет две функции: самостоятельную, или логическую, и «поглощенную, оттеночную», или эстетическую [8, с. 23].

Важным является то, что в художественном тексте может не быть «образных», метафорических слов и выражений, которые сами по себе являются экспрессивными или стилистически окрашенными, но тем не менее речь будет образная, так как она что-то изображает и вызывает какие-то переживания. По мысли Д. Н. Шмелева, во-первых, исследование художественной речи должно вестись в общем русле исследования стиля произведения, когда его «язык» изучается как одна из составных частей художественной формы произведения. Тогда в задачу исследователя входит

установление того, как самые различные элементы языка приобретают образность и экспрессивность, становясь средством выражения художественного содержания. Во-вторых, анализ «языка» художественной литературы может быть направлен и на выяснение того, как выразительные средства самого языка используются писателем при «словесном оформлении» художественного образа [55, с. 38].

Итак, художественный текст в современной лингвистике признается сложным и многоаспектным объектом исследования. Данная сложность позволяет рассматривать текст в различных ракурсах: композиционном, структурном, грамматическом, функциональном, коммуникативном. Традиционно художественный текст определяется как закрытая система, все элементы и уровни которой находятся в теснейшем взаимодействии и ориентированы на эстетическое воздействие.

Лингвистическая поэтика разносторонне изучает творчество отдельных авторов, в том числе особенности использования отдельных языковых средств разными художниками слова. Чем сложнее мир писателя, тем больше он требует целостного, системного исследования. Язык художественной литературы – это язык, на котором создаются художественные произведения (лексикон, грамматика, фонетика) [10, с. 666].

В.В. Виноградов, стоявший у истоков отечественной науки о языке художественных произведений, считал, что «познать индивидуальный стиль писателя, стиль его литературных произведений – вне всякой установки традиций – это первая задача исторического исследования. Без предварительного всестороннего описания личностных языковых форм и их функций, без детального исследования словесной структуры изучаемого литературного произведения не может быть глубоких указаний на связи его с прошлыми литературными традициями» [9, с. 92]. Стержнем его концепции является понимание языка всякого писателя через соотношение с литературным «общим» языком. Исследователю необходимо прежде всего

выяснить, как писатель употребил слова, общеупотребительны его выражения или он отклонился от общепринятых мерок, традиций.

Г.О. Винокур, занимаясь проблемой анализа языка художественного произведения, отмечал, что, исследуя язык писателя или язык отдельного его произведения, мы встречаемся с понятием «индивидуального языка, личного стиля» [12, с. 229]. Он полагал, что «исследуя язык писателя или отдельного его произведения с целью выяснить, что представляет собой этот язык в отношении к господствующему языковому идеалу, характер его совпадений и несовпадений с общими нормами языкового вкуса, мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надындивидуального, к самой личности пишущего» [9, с. 229].

Еще в 1923 г. в «Опытах лингвистического толкования стихотворений» Л. В. Щерба отмечал, что целью и задачей изучения языка художественного произведения «является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [3, с. 97], определение «тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка», «разыскание значений: слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов», «создание... инвентаря выразительных средств русского литературного языка» [35, с. 59].

В свою очередь, В.В. Виноградов считает именно индивидуальный стиль основной категорией в сфере лингвистического изучения художественной литературы. Он отмечал, что «в стиле писателя, соответственно его художественным замыслам, объединены, внутренне связаны и эстетически оправданы все использованные художником языковые средства». Кроме того «в стилистике индивидуально-художественного творчества иногда очевиднее и острее выступают элементы будущей системы национально-литературного языка. В голосе великого художника часто слышится голос всего народа» [11, с. 238 – 239].

В.В. Виноградов указывает на два различных способа анализа, два различных аспекта изучения языка художественного произведения. «С одной стороны, выступает задача уяснения и раскрытия речевых средств, избранных и отобранных писателем из общенародной языковой сокровищницы» [11, с. 276]. Но есть и другой путь: «это путь - от сложного единства к его расчленению» [11, с. 277].

Лингвистический анализ предполагает комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учетом их системных связей.

В своих исследованиях Ю.М. Лотман выделяет два основных подхода к изучению художественного произведения. «Первый (подход) исходит из представления о том, что сущность искусства скрыта в самом тексте и каждое произведение ценно тем, что оно есть то, что оно есть. В этом случае внимание сосредотачивается на внутренних законах построения произведения искусства.

Второй подход подразумевает взгляд на произведение как на часть, выражение чего-то более значительного, чем самый текст: личности поэта, психологического момента или общественной ситуации. В этом случае текст будет интересовать исследователя не сам по себе, а как материал для построения моделей абстрактного уровня» [32, с. 15].

Лингвистический анализ – это изучение языковых аспектов художественного произведения, раскрытие значения различных элементов языка с целью полного и ясного понимания текста. Главная задача лингвистического исследования художественного текста – выявление основной художественной идеи текста, обобщающего эмоционального смысла, который лежит в основе произведения и доминантой которого является, по словам исследователей М.И. Гореликовой и М.М. Магомедовой, авторская оценочная точка зрения по отношению к описываемой действительности [17, с.3]. Лингвистическая интерпретация решает эту

задачу посредством исследования разных уровней текста, что позволяет обнаружить его многочисленные особенности.

Художественный текст представляет собой сложную по организации систему, с одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система (Ю.М.Лотман), которую адресат (читатель) должен «дешифровать», чтобы понять текст. Уровневая структура художественного текста является его конституционной характеристикой.

Все элементы текста взаимосвязаны, а его уровни обнаруживают или могут обнаруживать изоморфизм. Так, по мнению Р. Якобсона, смежные единицы художественного текста обычно обнаруживают семантическое сходство. Поэтическая речь «проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» [56, с. 116]. Эквивалентность служит одним из важнейших способов построения художественного текста: она обнаруживается в повторах, определяющих связность текста, привлекающих читателя к его форме, актуализирующих в нем дополнительные смыслы и раскрывающих изоморфизм разных уровней.

В процессе лингвистического анализа художественного текста рассматриваются разные уровни текста: лексический (изучение тематических полей слов и особенностей отдельного слова), синтаксический (принцип сочетания слов, предложений, особенности структуры сложного синтаксического целого), композиционно-синтаксический (определение типа повествования, взаимодействия речевых структур, пространственно-временная и субъективная организация текста абзаца). Кроме того, особое внимание уделяется выявлению имплицитных «элементов» текста. Порядок рассмотрения названных уровней свободен и задаётся спецификой конкретного произведения. Важно иметь в виду, что объектом анализа является художественный текст, а не художественное произведение «Текст – один

из компонентов художественного произведения, конечно, крайне существенный компонент, без которого существование художественного произведения невозможно» [32, с. 24]. При этом главное не просто определить тот или иной троп или фигуру, а увидеть скрытые элементы авторской оценки, обнаружить миропонимание автора, строй его мыслей и чувств.

Лингвистический анализ художественного текста направлен на выявления функциональной и эстетической нагрузки языковых средств разных уровней. Особенности языка художественной литературы в целом определяются несколькими факторами. Ему присуща широкая метафоричность, образность языковых единиц почти всех уровней, наблюдается использование синонимов всех типов, многозначности, разных стилевых пластов лексики. Все средства, в том числе нейтральные, призваны служить здесь выражению системы образов, поэтической мысли художника. Употребление языковых средств в художественной литературе в конечном итоге подчинено авторскому замыслу, содержанию произведения, созданию образа и воздействию через него на адресата. Писатели в своих произведениях исходят прежде всего из того, чтобы верно передать мысль, чувство, правдиво раскрыть духовный мир героя, реалистически воссоздать язык и образ. Авторскому замыслу, стремлению к художественной правде подчиняются не только нормативные факты языка, но и отклонения от общелитературных норм. Таким образом, проникновение в глубины языковой структуры текста посредством лингвистического анализа текста, позволяет выявить и осмыслить авторский замысел.

Л. А. Новиков выделяет следующие приемы лингвистического анализа художественного текста:

1) лингвистический комментарий, главная задача и основной прием которого – словарное или подстрочное разъяснение непонятных, малоупотребительных, устарелых, специальных слов и выражений,

грамматических явлений и других подобных фактов языка (такой анализ имеет своим объектом главным образом собственно языковой уровень текста, а также частично – экстралингвистический);

2) лингвостилистический анализ, изучающий изобразительные средства художественного текста, тот эстетический эффект, который дает их синтез (основной прием здесь – поиск синтезирующего начала в средствах речевой изобразительности), а объект – ключевые тропы и фигуры);

3) целостный лингвистический анализ, задача которого – комплексное многоаспектное филологическое изучение художественного текста. Основным приемом этого анализа является исследование текста путем раскрытия его образной поэтической структуры в тесном единстве с идейным содержанием и системой языковых изобразительных средств. В основу такого синтезирующего анализа кладется категория образа автора. Этот анализ невозможен без раскрытия поэтической (композиционной) структуры текста, системы образов в их сюжетном развитии как выражения идейного замысла произведения, особенностей его жанра, эстетических функций словесных образов в их взаимной связи и обусловленности [40, с. 259].

Сегодня настоятельной потребностью становится разработка модели комплексного лингвистического анализа текста с привлечением данных других областей лингвистики, таких как теории речевых актов и жанров, стилистика, философия и эстетика языка, психология и пр.

Итак, художественный текст – это структурно-системное целое, зафиксированное в материальных языковых знаках вторичного типа на уровне художественного обобщения, устойчивые иерархические связи которого придают ему характер инварианта, обретающего в сознании различных субъектов в процессе актуализации свойства инвариативности. В художественном тексте присутствуют уровни, которые внутренне организованы и образуют его иерархическую структуру, данные уровни

определяются уровнями языковой системы. Проникновение в структуру художественного текста позволяет обнаружить отличительные черты идиостиля автора и охарактеризовать замысел и эстетическое намерение автора.

1.2 Синтаксический уровень художественного текста

Синтаксическую систему современного русского языка можно представить себе следующим образом.

В построении синтаксических единиц участвуют слова в определенных словоформах и (или) словосочетания, в свою очередь состоящие из слова и зависимой словоформы или зависимых словоформ.

Из конкретных строительные единицы (с определенным лексическим наполнением) создаются синтаксические единицы нашей речи — предложения, или, как часто их называют, фразы. Однако они не являются чисто речевыми образованиями, ибо создаются они по определенным языковым моделям, воспроизводят при этом те или иные типы и варианты коммуникативной устроенности, т. е. 1) коммуникативных единиц — высказываний (модели актуального членения — модели соотнесения смысловой информации с определенными типами ситуаций и контекстов и варианты этих моделей по экспрессивности/нейтральности), 2) коммуникативных единиц — предложений (модели различной, целеустановки и варианты по полноте и возможным осложнениям).

Одновременно воспроизводятся те или иные типы и варианты формально-грамматической и семантической устроенности, т. е. предикативных единиц (еще более абстрагированные модели типов и

вариантов формально-грамматического и семантического членения, не связанные с самостоятельным функционированием и поэтому не имеющие своего интонационного выражения.

Коммуникативные единицы синтаксиса становятся в свою очередь строительными единицами для построения текста и его единиц.

Главной синтаксической единицей языка является предложение. Именно в предложении усматривается основное различие между устной и письменной речью. Письменное предложение литературного языка строится в соответствии с весьма жесткими нормами, а художник, естественно, стремится эти нормы соблюдать. Однако на нормативные характеристики в художественном произведении накладываются индивидуальные авторские особенности, а также дополнительные экспрессивные, композиционные, тематические и прочие задачи, обусловленные спецификой художественной речи. Объединение этих трех групп факторов и дает синтаксическую картину конкретного художественного текста. При ее рассмотрении наиболее сложным оказывается обнаружение той эстетической значимости, которую вносят синтаксические характеристики текста в его общую образность [30, с. 52].

Из всех элементов, сообщающих осмысленность высказыванию, самым могущественным является синтаксис, контролирующий порядок, в котором поступают к читателю впечатления, и передающий отношения, стоящие за цепочкой слов. Поскольку мы склонны воспринимать отношения, передаваемые синтаксисом естественно, без дополнительных усилий, его действенность в качестве источника эстетического наслаждения замечается нами в последнюю очередь, а то и не замечается вовсе, однако эта способность синтаксиса создавать художественный эффект незаметно, как бы необъяснимо, имеет важное значение для художника и исследователя. Бесспорно, что синтаксический строй речи непосредственно связан с выражением мысли и чувства. И кроме общих синтаксических приемов и

характеристик существуют индивидуальные особенности синтаксиса; они становятся отличительными признаками стиля автора и выполняют определенные художественные задачи.

Антропологическая лингвистика тесно связана с экспрессивным аспектом языка. Облекая свою мысль в языковую форму, автор сообщения неизбежно выражает и свое отношение к предмету или ситуации. Очень часто такое сообщение окрашено субъективным отношением отправителя информации к тому, о чем он говорит или пишет. Поэтому экспрессия рассматривается как обнаружение индивидуальности говорящего, проявляющейся в чувствах, эмоциях и оценках субъекта. Эта авторская экспрессия находит свое выражение в речи, в том или ином отборе языковых средств, и может иметь дополнительной целью оказание определенного воздействия на адресата (слушателя или читателя).

Характеристика синтаксического уровня текста включает в себя анализ взаимодействия речевых структур, определение типов повествования, исследование пространственно-временной и субъектной организации текста, абзацев. Повествовательная структура текста может включать следующие композиционно-речевые формы: прямая речь (внешнее, произнесенное слово персонажа), косвенная речь (пересказанное слово персонажа или повествователя), несобственно-прямая речь (интегрированное слово персонажа и повествователя), внутренняя речь (внутреннее, произнесенное слово персонифицированного повествователя) и монологическое слово повествователя (авторское монологическое слово) [43, с.7]. При исследовании синтаксической формы текста важно выяснить соотношение разных речевых структур текста, закономерности их чередования. На данном уровне исследуются не только способы соединения отдельных отрезков текста, но также контактное или дистантное взаимодействие смысловых эпизодов, ассоциации, объединяющие их или возникающий при их взаимодействии контраст. Логичная последовательность эпизодов, нарушение

этой последовательности, контрастные или ассоциативные связи отрезков – все это передает единое содержание текста, образует целостный структурный каркас.

Языковая организация художественного текста обусловлена эстетическими и идейными задачами автора. По определению известного американского исследователя Ричарда Омана синтаксис определяет стиль. Действительно, значение синтаксиса для любого типа высказывания трудно переоценить. Как считает Н. Ф. Пелевина [44, с. 47], синтаксис располагает большими экспрессивными возможностями, чем морфология, поскольку он напрямую связан с мыслью и имеет большой арсенал выразительных средств.

Синтаксическая система русского языка удивительно богата изобразительными возможностями. Свободный (относительно) порядок слов придает русскому синтаксису грамматическую гибкость, порождает огромное количество синтаксических синонимов, с помощью которых удается передать тончайшие смысловые оттенки. Для языка художественной литературы существенно то, что на уровне синтаксиса объединяются и взаимодействуют все языковые образные средства, не существующие в тексте изолированно, а функционирующие в синтаксической единице – предложении.

Стилистические возможности языка в области синтаксиса почти безграничны. Синонимика словосочетаний и синтаксических конструкций, вариации порядка слов в предложении, связь тех или иных типов предложения с определенными сферами общения, т.е. некоторая ограниченность их функционирования, создающая функционально-стилевую окрашенность, синтаксико-стилистические фигуры и вообще способность языка средствами синтаксиса выражать малейшие изменения мысли и оттенков содержания – таков далеко не полный перечень стилистических средств синтаксиса. Известно, что индивидуальные особенности стиля речи

прежде всего проявляются в синтаксисе. Синтаксис (как и морфология) в отличие от лексики и фразеологии не обладает ни столь четкой стилиевой окраской своих единиц, ни строгой функциональной их прикрепленностью к определенным речевым сферам. Действительно, тот или иной тип предложения, конструкция, оборот обычно используются в самых различных речевых сферах, являясь общеязыковыми средствами. Здесь можно говорить лишь о некоторых ограничениях в употреблении отдельных конструкций, оборотов в той или иной речевой разновидности, но не о связанности их лишь с определенным функциональным стилем. Поэтому о грамматике, в том числе в известной степени о синтаксисе, распространено мнение как о языковых уровнях не собственно стилистических, не обладающих постоянными стилиевыми окрасками. И вместе с тем справедливо считается, что именно синтаксис таит в себе огромные стилистические возможности, которые заключаются преимущественно в его способности передавать тончайшие смысловые нюансы и оттенки мысли.

Многие средства синтаксиса отличаются сильной эмоциональностью и экспрессивностью и, следовательно, стилистической значимостью, например: предложения, различные по цели высказывания (побудительные, восклицательные, нередко вопросительные); многие случаи неполных и односоставных предложений; ряд явлений порядка слов; случаи использования однородных членов предложения, обособленных оборотов, видов бессоюзных предложений; приемы использования прямой речи; период; наконец, явления так называемого поэтического синтаксиса (анафора, эпифора, антитеза, градация, параллелизм и т. д.) и другие.

Также безусловными стилистическими средствами в синтаксисе являются функционально ограниченные и тем самым окрашенные синтаксические единицы. Например, причастные и деепричастные обороты, некоторые виды связок сказуемого, ряд отыменных предлогов и союзов характерны для книжной речи, и употребление их привносит в высказывание

книжный колорит, а многие эллиптические конструкции, инфинитивные и безличные предложения, сказуемые, выраженные междометиями, инфинитивом, присоединительные связи, многие союзы преимущественно употребительны в разговорно-бытовой речи. Явления же так называемого поэтического синтаксиса и ряд других синтаксических средств (приемы использования порядка слов, однородных членов предложения, построение периода и др.) употребительны почти исключительно в художественной речи, типичны для нее и несут на себе «стилистическую печать» этой речевой разновидности.

Таким образом, к синтаксическим средствам выразительности относятся антитеза, инверсия, градация, зевгма, повтор, анафора, эпифора, симплока, анадиплозис, многосоюзие, бессоюзие, эллипсис, умолчание, риторическое восклицание, риторический вопрос, риторическое обращение, вопросно-ответное единство, синтаксический параллелизм, парцелляция, именительный представления. Использование синтаксических средств выразительности позволяет создателям текста оказывать на читателя эмоциональное, эстетическое воздействие, описывать внутренний мир человека и состояние человека.

Важнейшей функцией синтаксических языковых средств является формирование текстового ритма. Речевой ритм является важнейшим семантическим и структурным компонентом художественного текста, экспрессивный потенциал и упорядоченная оформленность которого наделяет его текстообразующей и эмоционально-смысловой функциями.

Ритм является главным фактором, который вносит порядок в высказывание. Именно он объединяет всю речевую поверхность, превращает простую последовательность речевых элементов в последовательность значащую.

Ритм складывается из равномерного чередования каких-либо элементов, то есть в динамике повторения устойчивых признаков. Ритм в

целом можно определить как квазипериодичность сходных и соизмеримых явлений во времени и пространстве, более или менее равномерное чередование подобного или подобного и различного. В ритме всегда присутствуют какие-либо соизмеримые элементы или явления, которые придают ему признак стабильности. А так как эти элементы находятся в движении, то ритм характеризуется также и динамичностью.

Полифункциональный характер ритма, его способность проявляться на всех уровнях языка позволяет данному явлению функционировать в тексте комплексно, пронизывая все уровни литературного произведения и находя свое материальное воплощение в каждом из них с помощью разноуровневых языковых средств.

Наиболее полно механизмы ритмической организации словесно-речевого уровня прозаического произведения рассмотрены М.М.Гиршманом в его книге «Ритм художественной прозы». М.М.Гиршман выделяет в структуре ритмической организации прозаического текста несколько иерархически связанных единиц, первой из которых является колон («синтагма художественной прозы»), входящий в состав фразового компонента (синтаксически ему соответствует «предикативная единица, простое предложение в составе сложного»). Наконец, еще более крупной структурной единицей ритма художественной прозы является фраза [15, с. 30].

В структуре любой единицы ритмического единства взаимодействуют фонетико-ритмические (акцентные, силлабические) и ритмико-синтаксические компоненты, при этом М.М. Гиршман отмечает, что «объединяющее взаимодействие всех ритмических определителей художественной прозы может быть выяснено лишь с учетом синтаксической структуры, связей и взаимодействий колонов во фразовых компонентах и фразах, а фраз в сверхфразовых конструкциях, и прежде всего в абзацах» [15, с.32].

Ритм как способ структурной организации материи, как фактор, влияющий на единство текстового материала, находит свое проявление в синтаксисе, ассоциируясь с движением, основанном на повторах и закономерностях, и образуя изотопию плана выражения.

Именно ритмико-синтаксическая организация текста является одним из важных способов реализации основных функций языка: сообщения и художественного воздействия. Она подчеркивает индивидуальный стиль автора и служит мощным средством усиления выразительного эффекта в художественном тексте.

Итак, синтаксический уровень художественного текста характеризуется разветвленной системой синтаксических единиц. Русский синтаксис отличается богатством и разнообразием стилистических средств. На синтаксическом уровне ярко проявляется экспрессивная окраска речи.

Стилистика начинается там, где существует возможность выбора, а в русском языке такая возможность постоянно возникает при обращении к различным структурным типам предложений, употреблении параллельных синтаксических конструкций, использования различных способов актуализации отдельных частей высказывания и т.п.

Синтаксис как учение о связной речи непосредственно переплетается со стилистикой, поскольку все основные функционально-стилевые и эмоционально-экспрессивные свойства языковых единиц разных уровней проявляются в условиях определенного синтаксического контекста.

Вместе с тем и сами синтаксические конструкции, рассматриваемые в единстве их семантических и формально-грамматических признаков, играют важную роль как средство различения функциональных разновидностей языка и речи, достижения соответствующего стилистического и эмоционально-экспрессивного эффекта.

В художественном тексте имеет место целенаправленное использование основных параметров синтаксической организации текста -

длины, структуры предложения, порядка следования элементов в нём и средств связи. Синтаксические фигуры и экспрессивные формы являются намеренным отступлением от языковой нормы, призванным выполнять различные функции, ключевой из которых является функция усиления выразительности.

1.3 Расчлененность как актуальный процесс современного синтаксиса

Синтаксис относится к такому ярусу языковой системы, который характеризуется сравнительно небольшой восприимчивостью к внешним влияниям и медленной изменяемостью. Однако нельзя сказать, что эти изменения целиком обязаны действию внутренних закономерностей и никак не связаны с социальными причинами. Изменения в синтаксисе как особом уровне языковой системы естественно отличаются своеобразием: с одной стороны, синтаксис как часть грамматики в высшей степени устойчив и стабилен, с другой стороны, в отличие, например, от морфологии, он более вариативен и подвижен; более того, многие семантические процессы, активно протекающие в таком подвижном звене языковой системы, как лексика, осуществляются именно благодаря синтаксису, так как функционируют лексические единицы в строе предложения и словосочетания. Своеобразно в синтаксисе и взаимодействие внешних и внутренних (системных) факторов развития языка. Взаимодействие это ощутимо. Отмечается, в частности, зависимость синтаксических изменений от таких социальных факторов, как развитие средств массовой информации (радио, телевидение, печать), расширение устных контактов. Естественно, что в лексике роль внешнего толчка сильнее, но и синтаксису она вовсе не чужда. Даже общий синтаксический облик речи, в частности, в письменном ее варианте, в наше время иной, чем, например, в XIX в. От непрерывности синтаксической цепочки (синтагматики), яркой выраженности

подчинительных отношений (система флексий и служебных слов) мы пришли к актуализированным построениям с имплицитно представленными синтаксическими связями (без специальных сигналов этих связей), к расчлененности грамматических структур, предельной самостоятельности отдельных их компонентов.

Тенденция к аналитизму в современном русском языке затронула всю грамматику – от морфологии до синтаксиса. Более того, аналитизм, обнаруживаемый в сфере морфологии, на уровне форм слова, проявляется именно в синтаксисе. Тенденция к аналитизму становится очевидной и возможной в строе предложения. «В синтаксисе приводятся в движение все... силы слова...; тут получают живое отношение все формы языка, им себе прежде данные» [Щерба]. Грамматические значения появляются в результате разнообразного употребления, в употреблении они шлифуются (путь от речи к языку, системе). Значит, они познаются в синтаксисе, но не остаются в нем, а выходят на морфологическую «поверхность» языка [5, с. 215]. В монографии «Морфология и синтаксис современного русского литературного языка» читаем: «Интенсивное развитие синтаксических конструкций, специальное назначение которых — не просто передать адресату ту или иную информацию, а задержать внимание на ней, максимально акцентировать ее и тем усилить ее действенность, — заметная черта языкового развития нашей эпохи... Строевые экспрессивных конструкций «подчинено» коммуникативному заданию, которое они призваны выполнять, общим структурным качеством экспрессивных конструкций является их расчлененность» [25, с. 238–239]. Синтаксическая расчлененность, отмеченная Е.А.Иванчиковой, является проявлением тенденции к аналитизму.

Социальные факторы влияют на синтаксис путем активизации разговорных синтаксических конструкций. В то же время аналитизм как ведущая тенденция в современной грамматике относится к явлениям

внутреннего характера, стимулируемым системными преобразованиями в грамматике. В современном синтаксисе эти две мощные тенденции оказались по своему действию однонаправленными.

Синтаксические построения становятся все более расчлененными, фрагментарными; формальные синтаксические связи – ослабленными, свободными, а это в свою очередь повышает роль контекста, внутри отдельных синтаксических единиц – роль порядка слов, акцентных выделений; повышение роли имплицитных выразителей связи приводит к словесной сжатости синтаксических единиц и, как следствие, к их смысловой емкости. Современный синтаксис, в отличие от классической своей формы, сложившейся к началу XX в., с преобладающими эксплицитными связями и отношениями, меняет свой общий ритмико-мелодический облик: резко сокращается длина предложений-высказываний; грамматические рамки предложения как основной синтаксической единицы нарушаются путем возможного отчленения компонентов этого предложения; свободные синтаксические связи типа примыкания, соположения активизируются, оттесняя формально выраженные подчинительные связи; все большее место занимают синтаксические построения, экспрессивность которых заложена в самой грамматической структуре, а не создается подбором соответствующих лексем.

Одной из тенденций в современном русском синтаксисе, достаточно четко определившейся, является расширение круга расчлененных и сегментированных синтаксических построений. Основная причина данного явления – усиление влияния разговорного синтаксиса на письменную речь, главным результатом которого оказался отход от «классических», синтагматически выверенных синтаксических конструкций, с открыто выраженными подчинительными связями и относительной законченностью грамматической структуры. В таком синтаксисе соблюдаются границы предложения и синтаксические связи внутри предложения. Существова

параллельно и отчасти приходя на смену такому синтаксису, все более активизируется и «захватывает позиции» в литературе синтаксис актуализированный – с расчлененным грамматическим составом предложения, с выдвиганием семантически значимых компонентов предложения в актуальные позиции, с нарушением синтагматических цепочек, с тяготением к аналитическому типу выражения грамматических значений. Все эти качества синтаксического строя в избытке представлены в синтаксисе разговорном, обращение к которому со стороны книжного синтаксиса опирается на внутренние возможности языка и поддерживается социальными факторами времени.

Разговорный синтаксис как достаточно своеобразный феномен устной речи не поддается адекватному воспроизведению в речи письменной. Такая запись текста обязательно потребует расшифровки, «перевода» с учетом действующих в языке правил грамматики и пунктуации, так как оттенки интонаций, степень длительности пауз, разводящих слова и указывающих на их позицию в высказывании, подчас заключают в себе больше смысла, чем наличествующие в речи слова и сочетания слов. Особенно затруднительными оказываются обозначения связей слов, если они не выражены лексически и грамматически. Разговорный синтаксис имеет свои нормы и особенности.

Вместе с тем, при обращении к письменным литературным произведениям отмечаются черты, явно свойственные иной, не книжной форме речи. Как правило, это оценивается как влияние разговорной речи, хотя вполне ощутимо, что это не точная копия того, что характерно устной форме реализации языка. Исстари существуя, в принципе, параллельно, разговорный и книжный синтаксис наконец-то встретились по-настоящему, дав вполне заметный результат – некое гибридное явление. Классический книжный синтаксис под мощным воздействием живой устной речи освободил себя от жесткости традиционных правил сочетаемости компонентов высказывания. В свою очередь и разговорный синтаксис в

письменном варианте видоизменился, подчиняясь новой сфере своего применения, закономерностям построения письменного текста.

Таким образом и возникла проблема выявления путей вхождения разговорных конструкций в книжную письменную речь.

В современной письменной речи можно отметить два факта:

разговорные конструкции составляют больший или меньший процент синтаксических структур (процент зависит от характера текста и его назначения); сплошь разговорная речь в письменном тексте маловероятна;

конструкции эти явно вторичны, воспроизведены не в первоизданном виде; в любом случае это имитация [6, с. 86].

Последний факт приводит к необходимости выявления и осмысления путей вхождения разговорных структур в письменную речь, интуитивно нащупываемых приемов включения их в текст. В принципе, это новые структуры, имитирующие стадию перехода от разговорности к книжности. Они-то и включаются на правах системных в синтаксис, становясь не только фактом речи, но и языка.

О «разговорности языка» (в основном, его синтаксического строя) писал еще К.С. Аксаков, характеризуя письменный язык «донационального» времени (до 2-й половины XVII в.). Позднее, в XVIII в., когда создается новый тип литературного языка, начинает складываться так называемая «тяжелая конструкция», неудобная для обычного разговора. Это движение синтаксиса от «пишущегося разговора» (выражение К.С. Аксакова) к интеллектуализации литературного языка зафиксировано и в трудах представителей Пражской лингвистической школы. Грамматически это выражается в усилении синтетичности синтаксического строя языка. Синтетизм во второй половине XVIII – начале XIX вв. достигает своего предела. Это обнаруживается в четкости проявления подчинительных синтаксических связей и отношений, получающих эксплицитное выражение. Такой синтетизм начинает постепенно ослабевать со времен Н.М. Карамзина,

и особенно А.С. Пушкина. Однако синтаксически развернутая, логизированная фраза с этого времени закрепляется в литературном языке как «классическая», принадлежащая сугубо письменной форме языка, и как таковая сохраняется и сегодня в наиболее стабильных и традиционных функциональных стилях, таких, как официально-деловой и собственно научный.

На смену единому развернутому высказыванию с непрерывностью и последовательностью синтаксической связи, с вербально выраженными подчинительными отношениями приходит тип высказывания расчлененный, без ярко (словесно) выраженной синтаксической связи, с нарушением и прерыванием синтагматической цепочки.

Часто расчлененность письменной речи создается именно за счет прерывания синтагматической цепочки путем увеличения длительности пауз между компонентами синтаксического построения, фиксируемых точками (вместо запятых). В результате общий облик современного синтаксического оформления текста резко меняется: фразы-высказывания становятся более динамичными, актуализированными.

Характерно, что даже «классическое» предложение с однородными членами и обобщающим словом в русле общей тенденции к расчлененности утрачивает свой обычный «нормативный» вид (запятые, тире или двоеточие, запятые):

Сухое чистое белье... Мягкие шлепанцы, застиранный теплый халат... Веселая музыка из репродуктора... Клиническая прямота и откровенность быта. Все это заслоняло изолятор, желтые огни над лесобиржей, примерзших к автоматам часовых (С. Довлатов).

Или отдельное оформление компонентов вопросительной структуры во встречном вопросе:

Что же это такое? «Муки» творчества? Постигание непостижимого? Стремление прикоснуться к божественному огню неуловимого

совершенства? (Ю. Бондарев); Ждать, пока высохнет? Или когда уйдет вглубь вода? (В. Быков).

Тенденция к подобной расчлененности возросла именно под влиянием живой разговорной речи, которая не нуждалась изначально в выражении сложностей синтаксических взаимоотношений компонентов высказывания, поскольку эти логико-смысловые связи передавались здесь иными средствами – интонацией, паузами. Такие изменения отнюдь не ломали традиционного книжного синтаксического строя, произошла лишь активизация имеющихся в синтаксисе конструкций, заложенных в синтаксисе возможностей.

В тенденциях к «разговорности», проявившихся на новом этапе развития синтаксиса письменной речи, одновременно обнаруживается и внутреннее стремление синтаксиса к аналитизму. Путь этот идет через ослабление синтаксических связей, имплицитности их представления, через сжатие и опрощение синтаксических конструкций, через расчлененность синтагматической цепочки.

Разговорная речь, таким образом, в настоящее время оказывается и фактором внутреннего порядка при определении развития письменного книжного синтаксиса (рост аналитических черт), и одновременно фактором внешнего, социального плана (расширение средств массовой коммуникации приводит к расширению Круга задействованных в этой сфере социальной жизни коммуникантов, круга, который становится поистине массовым). В связи с расширением сферы распространения разговорной речи значительно меняется и статус литературного языка в целом – в сторону его демократизации.

Ориентируясь на эти общие тенденции в синтаксисе, можно наметить и пути вхождения разговорных структур в литературный синтаксис и шире - в письменную речь.

Основной путь – расчленение высказывания, прерывание синтагматических последовательностей.

Второй путь – включение в высказывание компонентов, утративших свои «классические» грамматические связи, переставших их реализовывать.

Расчлененность синтаксиса хорошо передается с помощью присоединительных и парцелированных конструкций:

Присоединение в чистом виде обнаруживается в рамках самого базового предложения, парцелированное присоединение позиционно более самостоятельно (стоит после точки). Парцелляция в трактовке Б.Ю. Нормана – это «отчленение некоторой словоформы (или словоформ), стоящей в конце высказывания. Отчлененная часть приобретает видимость самостоятельного высказывания: так она и оформляется графически (или интонационно)» [31, с. 159].

Парцелляция, считает Б.Ю. Норман, как процесс, протекающий на синтаксическом уровне грамматики говорящего, «внутренне противоречива. С одной стороны отделяющаяся часть – парцеллят – приобретает явные признаки самостоятельного предложения (интонационная и графическая оформленность), с другой – эта самостоятельность иллюзорна, условна, ибо парцеллят, не обладая другими необходимыми признаками предложения, в частности предикативностью и структурной завершенностью, сохраняет свою зависимость от целого (или, собственно от остальной части высказывания)» [50, с. 67].

Парцелляция активно используется как стилистический прием, придающий тексту дополнительную экспрессию.

Отрыв от основного предложения, прерывистый характер связи в парцелированных конструкциях, функция дополнительного высказывания, дающая возможность уточнить, пояснить, распространить, семантически развить основное сообщение, – вот проявления, усиливающие логические и смысловые акценты, динамизм, стилистическую напряженность [24, с. 307].

Встречается и иной тип расчлененности, когда фрагментальность в подаче сообщений превращается в своеобразный литературный прием – расчленению подвергаются однородные синтаксические единицы, предваряющие основное суждение. Это могут быть придаточные или даже обособленные обороты, конечно, подобный тип расчленения нетипичен, он скорее иллюстрирует окказиональное употребление явления. Однако на общем фоне современного свободного, актуализированного синтаксиса он может быть объясним.

И, наконец, возможен и такой, правда, редкий случай, когда парцеллированным оказывается подлежащее, выдвинутое в постпозицию.

Такой случай не характерен как частность (вынос подлежащего – главного члена, отсутствующего в основной структуре), однако он характерен своей причастностью к общим процессам в синтаксисе – склонности к чрезмерной расчлененности и структурной смещенности.

Расчлененность и одновременно утрата вербальных средств подчинительной связи создают специфический образ разговорности.

Расчлененность структур сказывается и в усиленном использовании двучленных (сегментных) конструкций, явно имитирующих разговорную непринужденность, иллюстрирующих отсутствие специальной структурной заданности, свойственной книжному синтаксису. Это прежде всего функционально разнообразные номинативы – препозитивные и постпозитивные [5, с. 176].

Сегментность обнаруживается в вопросно-ответных построениях, часты сегментированные построения с вопросительной частью во второй позиции, имитация разговорности особенно ощущается в сегментных построениях с подхватывающим именительный местоимением.

Такие конструкции квалифицируются в работах по практической стилистике как стилистически дефектные, с плеонастическим местоимением. Однако при учете общего расширения сферы спонтанного общения не только

личного, но и устного публичного, при котором значительно ослабляется официальность, при рождении новых жанров публичной речи в сфере массовой коммуникации, когда усиливается момент размышления на ходу, интимизации общения, такие формы речи оправдывают себя, недаром они активно проникают в литературные источники.

Экспансия именительного падежа осуществляется на широком фоне общей тенденции к ослаблению спаянности компонентов цельнооформленных синтаксических единиц. Особенно част именительный в постпозиции, когда его функции заметно расширяются. Постпозитивные номинативы, замыкающие двучленное экспрессивное построение, могут иметь значение определительно-конкретизирующее, причинное, пояснительное, оценочное, объектное и др.

Расчлененность как синтаксический экспрессивный прием в художественном тексте создается также за счет функционирования знаков препинания. Индивидуальность в применении знаков препинания может проявиться и в расширении границ их употребления, и в усилении их функциональных свойств. Комбинация знаков или нарочитое повторение одного из знаков также могут быть чисто авторскими и подчас являть собой индивидуальный прием, найденный писателем для передачи особого состояния героя.

Индивидуальность в применении знаков препинания заключается отнюдь не в коренном нарушении пунктуационной системы, не в пренебрежении традиционными значениями знаков, а в усилении их значимости как дополнительных средств передачи мыслей и чувств в письменном тексте, в расширении границ их использования. Индивидуализированная пунктуация несет в себе заряд экспрессии, она стилистически значима, включается в систему литературных приемов, помогает писателю и поэту в создании художественной выразительности. А это в свою очередь повышает степень развитости и гибкости пунктуационной

системы языка. Так творческая индивидуальность, пользуясь выразительными и изобразительными возможностями пунктуации, одновременно обогащает ее.

Итак, аналитизм, лаконичность, эмфатизм – качества, свойственные современному синтаксису и отраженные в номинативных структурах, обусловлены и стимулированы речью разговорной, хотя внутренние потребности языка в движении к расчлененности вполне очевидны.

Среди двучленных конструкций особое место занимают разъяснительно-пояснительные, состоящие сплошь из форм именительного падежа. Такие конструкции активны в заголовках, в названиях газетных и журнальных рубрик. Они предельно кратки и броски, в какой-то мере рекламны и, следовательно, эмфатичны. Строятся по схеме: название общей проблемы и конкретизирующие частные аспекты и детали или название места и события.

Расчлененные синтаксические конструкции – как парцеллированные, так и сегментные – реально существующее явление в современном русском литературном языке, стимулированное разговорной речью. В структурно-грамматическом отношении и по смысловым функциям парцелляты и номинативы не однородны, но они объединяются прерывистым характером синтаксической связи, разрывом с основным, базовым высказыванием, логическим и интонационным выделением. С одной стороны, и те и другие предельно самостоятельны (стоят вне предложения), но, с другой стороны, полностью зависимы от базового предложения (вне связи с ним не обнаруживают своего функционального качества). В этом их контекстуальная зависимость. И в этом их роль в процессе нарастания аналитизма в строе русского языка [5, с. 190].

Широкое распространение расчлененных конструкций как в устной речи (личной и публичной; на радио и ТВ), так и в речи письменной разных жанров – свидетельство общеязыковой значимости данного

синтаксического явления. Экономность, смысловая емкость и стилистическая выразительность конструкций вполне соответствуют внутренним потребностям и возможностям языка, стимулируемым социальными потребностями времени. Парцелляция предполагает расчленение высказывания на неограниченное число частей. При этом расчленении сохраняются те же отношения и формы связи, которые могли бы быть в нерасчлененной, непарцеллированной конструкции. При сегментации высказывание членится на две части, отчетливо противостоящие друг другу; и отношения между этими частями устанавливаются особые – темы и повода высказать ее или суждения по поводу этой темы, либо вопроса по поводу этой темы. Причем первая часть конструкции – именительный или структуры, занимающие его позицию, синтаксически независимая. Функция сегментации – в выделении и подчеркивании обоих членов конструкции. Именительный темы, кроме функции названия, имеет еще и дополнительную роль – подготовки к последующему восприятию. Сегментированные конструкции представляют собой структурно цельнооформленные построения, их двучленность определяется структурной заданностью. Парцелляты же структурно не обязательно предусмотрены. Отсекаемые члены предложения не предусмотрены структурой базового предложения и легко могут быть изъяты, их роль не структурная, а выделительно-акцентирующая.

Явления парцелляции и сегментации значительно меняют общий облик, ритмико-мелодический рисунок современного синтаксиса. Свободные, аналитические построения становятся в ряде жанров письменных текстов ведущими. Актуализированность, подчеркнутая порционность в подаче сообщений особенно обнаруживается на общем фоне номинативных структур, в том числе и собственно номинативных предложений.

Фрагментарность становится ведущим композиционным принципом построения текста. Он обуславливает такие признаки структуры текста, как прерывистость, усиление дистантных семантических связей, отказ от внешней иерархии составляющих произведение частей [39, с. 104].

Итак, расчлененность конструкций, выраженная на письме структурно-логическими знаками препинания, является той базой, на основе которой возникает экспрессивный синтаксис и экспрессивная пунктуация. Общим явлением для современного художественного текста стало все возрастающее его сближение с разговорной речью и соответственно, употребление расчлененных экспрессивных конструкций, что свидетельствует одновременно о возрастающей роли пунктуации, отражающей расчленение на письме.

Частотное употребление расчлененных конструкций становится ведущей тенденцией в развитии современного синтаксиса. На смену единому развернутому высказыванию с непрерывностью и последовательностью синтаксической связи, с вербально выраженными подчинительными отношениями приходит тип высказывания расчлененный, без ярко (словесно) выраженной синтаксической связи, с нарушением и прерыванием синтагматической цепочки. Часто расчлененность письменной речи создается именно за счет прерывания синтагматической цепочки путем увеличения длительности пауз между компонентами синтаксического построения, фиксируемых точками (вместо запятых). В результате общий облик современного синтаксического оформления текста резко меняется: фразы высказывания становятся более динамичными, актуализированными.

Таким образом, реализуется одно из основных функциональных предназначений расчлененности – снятие глубины усложненного высказывания и облегчение его восприятия.

Таким образом, текст – это результат определенного рода деятельности, а художественный текст – это результат деятельности,

направленной на реализацию творческих возможностей, способностей, психологических особенностей личности.

Основной принцип лингвистического анализа художественного текста заключается в описании специфических черт художественной речи относительно норм литературного языка как языка-стандарта, что позволяет говорить об особенных функциях художественной речи.

Языковые средства, используемые автором, система художественных образов, композиция мотивированы особенностями авторского видения мира, речевого поэтического мышления, идейными установками. Автором художественного произведения сознательно и целенаправленно отбираются те индивидуальные речевые средства (а в некоторых случаях – и создаются), которые наиболее точно отвечают эстетическим представлениям художника слова.

Основная функция художественного текста — это путем использования языковых и специфических стилистических средств способствовать соответственно замыслу автора и более глубокому раскрытию перед читателем внутренних причин условий существования, развития или отмирания того или иного факта этой действительности.

Употребление языковых средств в художественном тексте в конечном итоге подчинено авторскому замыслу, содержанию произведения, созданию образа и воздействию через него на адресата.

Одной из тенденций в современном русском синтаксисе, достаточно четко определившейся, является расширение круга расчлененных и сегментированных синтаксических построений. Основная причина данного явления – усиление влияния разговорного синтаксиса на письменную речь, главным результатом чего является отход от классических, синтагматически выверенных синтаксических конструкций, с открыто выраженными подчинительными связями и относительной законченностью грамматической структуры.

Расчлененность конструкций, выраженная на письме структурно-логическими знаками препинания, является той базой, на основе которой возникает экспрессивный синтаксис и экспрессивная пунктуация.

Глава 2. Особенности функционирования синтаксических конструкций расчлененности в текстах рассказов Е. Гришковца

2.1 Характеристика языковых особенностей творчества Е. Гришковца

По словам Яна Шенкмана («Независимая газета»), в рассказах Евгения Гришковца можно слышать эхо Чехова, Шукшина и его собственных пьес-монологов. Он писал и продолжает писать современные истории о смешных и трагических пустяках, из которых состоит наша жизнь. Бытовая ссора, хронический недосып, разбитая банка с маринованными огурцами... Любая ерунда под пристальным взглядом писателя приобретает размах почти эпический, заставляет остановиться на бегу и глубоко-глубоко задуматься. Рассказы эти — лучшая терапия для человека, задёрганного будничной гонкой и забывающего смотреться в зеркало. Посмотришь — и кажется, что жизнь твоя не так уж бессмысленна. Её есть за что полюбить.

Истоков феноменальности Е. Гришковца можно найти много. Это, во-первых, удивительная многогранность его таланта, поскольку он выступает в качестве писателя и драматурга, актёра и режиссёра, даже «певца». Он уже обладатель нескольких престижных премий, таких как «Антибукер», «Золотая маска», «Русский бриллиант», ему присуждена медаль «Символ Науки», а показ всех его моноспектаклей на фестивале «Золотая маска» в один день внесён в книгу рекордов Гинесса. Во-вторых, это конечно возрождение им к жизни такого непростого драматического произведения, как монодрама. И не только на бумаге, но и на сцене. Вообще монодрама — «драматическое произведение, разыгрываемое с начала до конца одним актером».

Впрочем, перенесённый на бумагу текст сам автор не любит, поскольку он лишился дополнительных «спецэффектов», как то: бесспорное обаяние

героя, его интонация, пантомима и т.п. А напечатанные произведения, соответственно, стали материалом для литературоведческой критики и анализа. И теперь уже преимущества моноспектакля отделились от самой монодрамы. Но неожиданно разговорный текст оказался удобочитаем, приятен и даже художественно ценен. Способ, которым автор доносит свои мысли, – истории, небольшие сюжеты, которые то и дело вплетаются в канву текста. Многие критики называют их байками, анекдотами, вариантом американской «stand-up comedy». В целом же тексты Гришковца – это сочетание ассоциаций, воспоминаний героя, которые возникают по мере того, как он рассказывает основной сюжет, если таковой присутствует. По сути дела, произведения Гришковца – это «лирические» монологи, в которых происходит самораскрытие чувств героя, выражение личного восприятия и душевного состояния. Основное, что привлекает к нему людей это некая сопричастность каждого к процессу творчества. Ибо, говоря о собственных переживаниях, Гришковец говорит о том, что в жизни каждого. А ведь талантливым обычный человек считает автора, который пишет о нём, читателе. И не просто пишет, а пишет понятно и наглядно, собирая из маленьких кусочков – настроений, весёлых или неловких фраз, поступков, целую мозаику, мозаику человеческой жизни. И вот тут уже Евгению Гришковцу не много равных. Зрители или читатели, выйдя из зала или прочитав его произведение, ощущают сопричастность – «Это со мной было!». Пожалуй, именно в этом главный секрет его успеха, и, в конечном счёте, его феномен.

Е. Гришковец всем своим творчеством подтверждает, да, я такой же, как вы, я среди вас. Его образ усреднён, он на грани между собой и читателем (для автора частная деталь вообще не важна). В рассказчике нельзя выявить конкретного человека. Не известно, каков его социальный статус, где он работает и где живёт. Известны только некоторые мысли, а

они, в свою очередь, отделённые от реалий жизни конкретного человека, становятся достоянием каждого.

Своеобразен язык произведения Е. Гришковца, поскольку «монолог вообще подразумевает адекватность выражающих средств данному психическому состоянию, и, кроме того, выдвигает как нечто самостоятельное именно расположение речевых единиц» (Болотян). Язык Гришковца критики часто называют «косноязычием», и в этом есть доля правды. Однако «косноязычие» – это манера рассказчика, одна из главных его характеристик, как героя спектакля, так и героя пьесы, драматургического произведения. «Косноязычие» Гришковца – это «рваная», прерывистая речь, сходная по способу выражения с потоком сознания. Это то, что создаёт так называемый «эффект присутствия», диалога с рассказчиком. Текст как бы двигается и живёт. Это – многочисленные многоточия, тире, повторы, восклицательные знаки, вводные слова, членение фраз на короткие предложения, слова-«паразиты», междометия.

«Тут вот какое дело, ...я себе представлял, что... ну, это устроено одним образом, а оказалось, что оно устроено совершенно иначе. Точнее, не представлял, ...у меня не было об этом никакого представления, ...у меня было, скорее, ощущение... Хотя нет... У меня было больше, чем ощущение, но меньше, чем представление... О том, о чем я сейчас скажу. Короче...».

Впрочем, говорить о том, что Е. Гришковец таким образом передаёт живую разговорную речь, некорректно. Автор использует элементы разговорной речи, чтобы создать особую, сказовую, манеру повествования своего героя [4]. «Косноязычием» автор передает усилия, попытки героя выразить то или иное ощущение, чувство. Кроме того, этот своеобразный язык создаёт ощущение того, что происходящее не ловко отрепетировано и сыграно, а происходит именно здесь и сейчас, то есть проживается.

Ещё одна особенность речи рассказчика – насыщенность её глаголами: «Проснетесь часиков ... без пятнадцати два. Первого января Нового Века. Проснетесь такой... медленный. Телефон еще ни разу не позвонил. И вы встаете, идете умываетесь, или не умываетесь... если не хочется. Открываете холодильник, а там... салатик... Да много чего осталось. И салатик, оттого что постоял в холодильнике, стал еще вкуснее, и торт тоже стал вкуснее». Глаголы создают иллюзию действия, действия не на сцене, а в речи, в воображении рассказчика и зрителей, читателей. Получается своеобразный театр воображения, где видно, что рассказчик живёт и с ним что-то происходит.

В целом же заслуга Гришковца-писателя, состоит в том, что он открыл нам среднего, возможно даже маленького человека, который не занят блестящими погонями и убийствами, поиском сокровищ и преступников, как герои современных книг и кинофильмов. Его герой просто живёт свою маленькую жизнь и проблемы, занимающие его действительно близки людям, которые не так уж часто думают о политике, мировой экономике и судьбах мира [4].

Итак, в рассказах Евгения Гришковца можно расслышать эхо Чехова и Шукшина. «Его язык точный, поэтический и емкий. Он рассказывает неуверенно, сам исправляет себя, всегда ищет наиболее подходящее выражение. Своими незаконченными предложениями и мыслями он направляет публику к ее собственным чувствам. «Они понимают», - говорит он, «именно так». Это как у Чехова, который тоже все знал, но всегда выдавал зрителям только часть этого знания: у них одинаковая жизненная философия, полная неумолимого знания и лирического пессимизма. Гришковец - трагик с юмором и любовью к деталям. То, что он рассказывает - без постмодернистского цинизма, без иронии. И это оказывается так наивно, что зритель может наблюдать, как хитро это построено[27].

Он пишет современные истории о смешных и трагических пустяках, из которых состоит жизнь. Водители поездов, которые ездят до узловой станции и обратно, впечатления от старых фильмов, забытый на работе портфель... Любая мелочь под пристальным взглядом писателя приобретает размах почти эпический, заставляет остановиться на бегу и глубоко-глубоко задуматься. Рассказы эти — лучшая терапия для человека, задёрганного будничной гонкой и забывающего смотреться в зеркало. Посмотришь — и кажется, что жизнь не так уж бессмысленна. Её есть за что полюбить.

2.2 Функционирование синтаксических конструкций, создающих расчлененность в текстах рассказов Е. Гришковца

Материалом исследования функционирования синтаксических конструкций расчлененности в художественном тексте послужили рассказы Е. Гришковца из сборника «Следы на мне».

Процедура анализа художественного текста включает выявление синтаксических конструкций расчлененности и интерпретацию обнаруженных выразительных языковых средств с точки зрения их функционирования в реализации идейно-эмоциональной задачи автора.

В ходе анализа были обнаружены следующие разновидности синтаксических конструкций расчлененности.

Парцеллированные конструкции: «Всех доводил до слез. Это было обязательно. Об этом знали. Но слишком быстро пускать слезу тоже было нельзя» («Декан Данков»).

Расчлененность синтаксиса хорошо передается с помощью парцелированных конструкций. Дело в том, что говорящий может, в соответствии со своим замыслом и с учетом внутреннего строения предложения, прервать высказывание в каком-то месте, разбить его на несколько частей. Парцелированные конструкции, создающие расчлененность текста, в рассказах Е. Гришковца выполняют функцию имитации устной речи, создают эффект спонтанной звучащей речи. К признакам парцелляции относится также сознательное отслоение автором фрагмента от базовой части, стремление намеренно актуализировать парцеллы с эмоционально-воздействующей или усилительно-выделительной информативной целью. Так, парцелированные конструкции, сама сущность которых — расчлененность, «дробность» единой смысловой конструкции — позволяют автору не только достигать экспрессивности, но и дают возможность передать дискретность мышления литературного персонажа. Например, «он был совсем невысокого роста. Абсолютно без шеи. Ну, то есть, совсем. Его голову запросто можно было назвать «головища» или даже «башка». Волосы на этой голове были необычно длинными для пожилого, даже почти старого человека, да еще в таком костюме. Косматые брови... Все было давно не стриженное и непричесанное» («Декан Данков»). Каждый новый фрагмент добавляет новую черту к портрету персонажа, создается ощущение, что автор описывает последовательность увиденного — волосы, брови, костюм. Отрыв от основного предложения, прерывистый характер связи в парцелированных конструкциях, функция дополнительного высказывания, дающая возможность уточнить, пояснить, распространить, семантически развить основное сообщение, — это проявления, усиливающие логические и смысловые акценты, динамизм, стилистическую напряженность [49, с. 62].

Парцелляция выступает у Е. Гришковца средством повышения экспрессивности и актуализации новой информации, например, «И я помню,

как в первый раз в жизни мне было оказано доверие. Именно оказано» («Начальник»), отделенная часть усиливает выразительность предложения, прибавляет новый семантический элемент и акцентирует на нем внимание, парцелляция, таким образом, выполняет выделительную и экспрессивные функции. Исследователи парцелляции утверждают, что чем более сильные связи нарушаются парцелляцией, тем сильнее экспрессивность [7, с. 117]. Связано это с тем, что чем привычнее для читателя то или иное средство, тем менее оно экспрессивно. Парцелляция является одной из форм увеличения иллокутивной силы высказывания: «Он был в белой рубашке, темных брюках и при галстук. А галстук был замечательный. Короткий, широкий, с большим узлом и весь в блестках» («Зависть»). Автор текста имеет определенную цель – воздействовать на читателя, информировать его, раскрыв внутренний мир героя, и нередко парцеллированные конструкции выполняют описательную функцию.

Использование парцеллированных конструкций в рассказах Е. Гришковца объясняется не только экономией речевых средств, не только повышением экспрессивности, но и спецификой речи автора, характеризующейся расчлененностью подачи информации, отражающей фрагментарность мышления. В рассказах Е. Гришковца встречаются как двукомпонентные, так и многокомпонентные парцеллированные конструкции: «Да! Хорошая кошка! Шустрая, умная, своего не упустит. Даже Николаич ее не шпыняет. Уважает. И охотница. Сколько крыс передушила. Так не только крыс, еще и кротов, и хомяков тоже таскает без счета, - говорила она грустно. – Но городская она. Вот по всему городская. Ей и место нужно в доме, и, если грязь, лужи во дворе, она из дому не пойдет. И все подряд есть не станет. С голоду сдохнет, а не станет. И фасон держит. Городская она» («80 километров от города»). Парцеллированные конструкции передают формирование и продуцирование речи, расчлененность текста создает эффект «живой» речи, конструкции эти явно

вторичны, воспроизведены не в первоизданном виде, в любом случае это имитация устной речи.

Вопросно-ответные построения: «Качели забавные, а фотография твоя не забавная, понимаешь? Ты же не грузовик должен фотографировать, а сделать фотографию, на которой будет грузовик. Грузовик, который мимо тебя ехал, он был большой, мощный и страшный. Так?! А фотография у тебя никакая. Тебе было страшно, громко, ты видел мощь этого грузовика, так? А как это можно увидеть на твоей фотографии? На твоей фотографии не видно, что грузовик мощный. И что тебе страшно, тоже не видно. Ничего не видно!» («Начальник»).

Вопросно-ответные построения являются частым способом создания расчлененности текста в рассказах Е. Гришковца. Данные конструкции являются экономным средством выражения, отвечающим требованиям лаконичной и вместе с тем насыщенной смыслом речи: «Как что? – вытаращил он на меня свои блестящие глаза. – Ты шутишь? Ты же как маленький! – он сделал паузу. – Так, понятно! Объясняю! Ты въехал в новую квартиру, так?! – Это событие? – спросил он и подождал пока я кивну. – Это не событие, это праздник! Еще здесь твои друзья, которые тебе помогали. Это для тебя тоже пустой звук, что ли? А еще мы только что познакомились и нам долго вместе жить в этом...» («Над нами, под нами и за стенами»). Данные построения позволяют автору передавать особенности речи персонажа, его эмоциональное состояние и выделять наиболее значимые компоненты текста, т.е. выполняют экспрессивную, характерологическую и выделительную функции. Свойственный живой разговорной речи вопросно-ответный комплекс образует замкнутое экспрессивно-семантическое поле, отличающееся своеобразным стилистико-синтаксическим строением, органически вписывающимся в текст рассказа. Этот прием позволяет автору активизировать внимание читателя на важности изображаемого, подчеркнуть

то, о чем спрашивается. Являясь приемом, максимально приближенным к форме диалога в устной речи, вопросно-ответный комплекс позволяет Е. Гришковцу достичь эффекта живого соучастия читателей в процессе авторского суждения, выразить динамику осмысливания изображаемого.

Нередко вопросительно-восклицательными построениями оформляется наивысшая экспрессия: «Вот! Наша порода! В нас пойдет! – гордо говорил дед. – Будешь биологом? Будешь жучков изучать? Да! Будешь ты у нас энтомологом! – громко заявлял дед всем» («Дарвин»), здесь пауза, вызываемая вопросительными и восклицательными знаками, создает прерывистость речи, которая свойственна взволнованному человеку и это волнение автор стремится не только выразить, но и передать читателю.

Сегментные конструкции с подхватывающим именительный местоимением: «А тетка по имени Ада! Она одна чего стоила!» («80 километров от города»).

Сущность сегментированных конструкций нашла отражение в самом их названии. Такого типа структуры содержат отдельный от основного высказывания авторский зачин, в котором сообщается тема, повод сообщения, которые отражены в следующем высказывании, причем тема там повторяется посредством местоимений: «Вот я уже давно читаю книги, и чем больше их читаю, тем больше мне это нравится. Это хорошее занятие. И оно не мешает быть нормальным, интересным и полноценным человеком. Наоборот!.. («Дарвин»).

Расчлененность текстовых структур создается и усиленным использованием двучленных (сегментных) конструкций, явно имитирующих разговорную непринужденность, иллюстрирующих отсутствие специальной структурной заданности, свойственной книжному синтаксису. Это, прежде всего, функционально разнообразные номинативы – препозитивные и постпозитивные. Наиболее четки и определены по своей функции

номинативы в препозиции – это именительный представления, или именительный темы.

Сегментированные высказывания, имитирующие бессознательное стремление облегчить речь, уменьшить глубину фразы, способствуют субъективации текста, организации синтаксиса текста и позволяют автору наиболее адекватно передать свой художественный замысел. Сегментированные конструкции помогают автору направить внимание читателей в нужное русло, одновременно облегчая восприятие речи.

Расчлененные структуры со вставной конструкцией: «А еще, и я это точно знаю, Жители Колбихи не считали свою деревню ни маленькой, ни большой» («80 километров от города»). «Он тихо рычал, а кусок мела крошился в его пальцах. (Я не преувеличиваю. Так оно и было.)» («Декан Данков»).

Вставные конструкции представляют собой слова, сочетания слов, простые и сложные предложения, которые включаются в предложение в качестве элементов, несущих добавочную информацию пояснительного характера: « Мы – это десять тихих девчонок и пять, в том числе и я, разнокалиберных во всех смыслах парней выпускного школьного возраста («Дарвин»). Именно данная функция пояснения и создает расчлененность структуры текста, так появляется добавочное направление для размышления. Предложения с вставными конструкциями могут выражать дополнительную информацию, характеристику субъекта или явления: «Мы, те, кто пришел с Владимиром Лаврентьевичем, скромно стояли в указанном нам Владимиром Лаврентьевичем месте и помалкивали» («Начальник»). Вставка может детализировать сообщение: «Мой приятель, весьма занятой человек, тут же это ощущение вспомнил и тоже пожалел о нем и о его безвозвратности» («Начальник»). Вставки могут сообщать о действиях героя: «Знаете, это не так уж легко сказать, – тут он дошел до окна, развернулся и пошел в обратном направлении, обращаясь к нам и рассуждая сам с собой. (Так он и

будет ходить)» («Дарвин»). В этом случае вставки уподобляются авторским ремаркам в драматическом произведении, экономя при этом выразительные средства и выполняя сюжетопродвигающую функцию.

Расчлененность текста в рассказах Е. Гришковца создается многочисленными неполными предложениями. Исследователи (работы Н.И. Греча, Ф.И. Буслаева, А.М. Пешковского, А.А. Шахматова, И.А. Поповой, А.П. Сквородникова, Е.А. Земской, П.А. Леканта и др.) отмечают, что неполнота обычно присуща разговорной речи, для которой характерны конструкции с «незамещенной» синтаксической позицией: «С шахматами, шашками ничего не вышло» («Начальник»). Это обусловлено свойственной разговорной речи ситуативностью и наличием невербальных средств непосредственного живого общения (жесты определенной семантики). В текстах рассказов Е. Гришковца возможность пропуска членов в таких предложениях объясняется тем, что они ясны из контекста, из ситуации речи или из структуры самого предложения: «А не будет и не будет! Не мне решать. Само собой все произойдет или не произойдет» («80 километров от города»). Контекстуальная ясность исключает повтор уже известного и актуализирует только новую информацию.

Эллиптические конструкции, как одна из разновидностей неполных конструкций, представляют собой одно из эффективных синтаксических средств имплицитной передачи информации и широко распространены в текстах рассказов Е. Гришковца: «Макс везде находил то, что его радовало. Находил и радовался» («Зависть»). Данные конструкции выполняют в текстах рассказов Е. Гришковца функции экономии (лаконизации), имитации устно-разговорной речи и интимизации повествования и в то же время внесение в него эмоциональности.

Таким образом, смысл неполных предложений воспринимается с опорой на ситуацию или контекст. «Восстановить» пропущенные члены в таких предложениях возможно, однако из-за отсутствия одновременно сразу

многих членов предложения создается впечатление фрагментарности, обрывочности повествования: «Конечно, сделаешь! Попробуй только не сделать! – ворчал Начальник. – Вам всем кажется, что еще миллион всего сделаете. А вот не сделаешь! Другой сделаешь. Лучше, хуже сделаешь! А такого не сделаешь! Это же фотография! Понимаешь? Этого кадра уже нет. Ты его испортил! А он неповторим и все! – он долго смотрел на виноватого. – Да не понимаешь ты. Не понимаешь и не можешь пока понять, – махнув рукой, спокойно говорил Начальник, – и не должен пока понимать. А миллион хороших ты не сделаешь. Сто, может быть, сделаешь, ну, может, тысячу... А такого кадра не будет. Этого не будет. Его уже нет... Выброси пленку немедленно. А то смотреть больно. Выброси, чтобы я не видел («Начальник»).

Также для рассказов Е. Гришковца характерно комплексное применение конструкций, создающих расчлененность текста – это и вопросно-ответные построения, и парцелляция, и неполные конструкции: «Очень хорошая там у них природа! Богатая! И климат хороший. Все растет! – развивал он интересующую его тему. – Деревья у них красивые, большие! У нас тут что? А? Вон – березы, осины, тополь. А что тополь? Дерево гнилое. Ну, еще сосны да ели. Но елка тоже материал не тот. А у них там. И дуб, и клен, и липы, знаешь, какие большие, и всякие другие деревья хорошие. Так ведь и яблоки и вишня. Все растет. А цветы? Чуть не круглый год. И травка зеленая всю зиму, и земля не промерзает. Снега-то нету. Так, выпадет день-другой. Ох, немцы переполошатся тогда («Михалыч»).

Подобные контексты максимально имитируют спонтанность, неподготовленность речи, создают эффект «присутствия» при произнесении речи, данные конструкции способствуют усилению момента размышления на ходу, а также подчеркивают основные моменты, о которых идет речь в произведении. Комплексное использование средств экспрессивного синтаксиса

способствует формированию особой расчлененной структуры текста, обеспечивая его эмоциональное, субъективно-оценочное единство.

Расчлененность текста в рассказах Е. Гришковца достигается путем применения авторских знаков препинания. Конструкции с тире, многоточием, двоеточием, выполняющими функции выделения и расчленения присутствуют в текстах: «Я догадывался, слышал, читал, но не знал, что писатели, художники, артисты... все эти люди творчества... Мы поэтому-то все это и делаем... Пишем, рисуем, играем...» («Зависть»). «Ковбои в вестернах – дешевые пижоны по сравнению с Колькой» («80 километров от города»). «На столе еще было много всякой всячины: остатки какой-то еды, замызганная кастрюлька, консервная банка, полная окурков папирос» («Михалыч»). Восклицательные конструкции: «Горе-то какое! Горе! Вы же не понимаете, какая беда случилась! Что же вы с собой сделали! Вы же несостоявшиеся доярки!!! Доярки!!!» («Декан Данков»).

Индивидуальные авторские конструкции с многоточием создают расчленение в художественном тексте, которые могут быть различными по своему функциональному назначению, однако, они всегда останавливают ход повествования. Конструкция, заканчивающаяся многоточием, которое ведет к ретардации, отражает сложность размышлений и то, что мыслям свойственно прерываться. Эта пауза готовит нас к переходу от одного типа повествования к другому: «Иногда нервы не выдерживали, и я порывался подняться и... не знаю, что сделать! Но Лена удерживала меня. Пару раз Лена теряла самообладание и в слезах бросалась к двери, чтобы... А что, чтобы? Тогда ее удерживал я» («Над нами, под нами и за стенами»). Конструкции, завершающиеся многоточием: «Ты морскую форму носишь, ты на корабле с нами в одном кубрике... Ты гордиться этим должен...» («Наколка»), указывают на наличие подтекста, многоточие выступает как знак большого эмоционального накала, интеллектуального напряжения. Многоточие в данных конструкциях обладает способностью передавать еле

уловимые оттенки значений, более того, как раз эта неуловимость и подчеркивается знаком, когда словами уже трудно что-либо выразить; это знак эмоционально наполненный, показатель психологического напряжения, подтекста.

Конструкции с тире в рассказах Е. Гришковца, кроме традиционных функций, выполняют и функцию разделения текста на фрагменты, расчленения текста. Тире, прежде всего, означает всевозможные пропуски – пропуск связки в сказуемом, пропуск члена предложения в неполных предложениях и в предложениях с нулевым сказуемым, пропуск противительных союзов [47, с. 51]. Тире как бы компенсирует эти пропущенные слова, сохраняет принадлежащее им место, например: «Трактор, насос, мопед – пожалуйста. Там, стогомет, сеялку – ради Бога! Слесарку, столярку любую – милости просим!» («Михалыч»), данный пропуск делает текстовую ткань расчлененной, экономит изобразительные средства, при сохранении смысловой емкости. Также тире способно передавать и эмоциональную сторону речи: динамичность, резкость, быструю смену событий, например: «Пройдемся, покормим комариков, соберем пару корзин разнокалиберных грибов, маленькое ведерко ягоды - и домой! («80 километров от города»).

Итак, тексты рассказов Е. Гришковца демонстрируют полифункциональность конструкций, создающих расчлененность текста (информативная, смыслообразующая, стилистико-композиционная, текстообразующая, эмоционально-оценочная, экспрессивная, интонационно ритмикообразующая, связующая и другие функции), что в значительной степени способствует полному раскрытию авторских замыслов и определяет художественно-речевую структуру текста. Актуализация синтаксических средств экспрессивного типа в речевой организации текстов рассказов Е. Гришковца связана с четко обозначенным стремлением автора к усилению экспрессии текста, реализации функции его воздействия на читателя.

Экспрессивное воздействие на аудиторию, направленное на создание атмосферы живого общения с читателями, реализуется путем использования структурно-речевых компонентов, какими являются синтаксические конструкции расчлененности. Именно они формируют экспрессивно-семантические поля в структуре произведения, выполняя эстетическую функцию художественного текста.

Заключение

Синтаксис (вместе с другими языковыми средствами выразительности) часто служит средством создания типизированных образов, способом обрисовки внутреннего мира персонажей, их психического состояния. Самое главное – на уровне синтаксиса становится возможной реализация изобразительно-выразительных возможностей единиц всех других уровней языковой системы.

Обнаруженные и анализируемые конструкции в текстах рассказов Е. Гришковца отражают некоторые особенности синтаксиса русского литературного языка второй половины XX в. а именно: тенденции к аналицизму, синтаксической расчлененности высказывания, ослаблению синтагматических связей между частями целого и другие, что вело к обогащению синтаксиса экспрессивными структурами, выступающими в роли структурно-экспрессивно-смысловых единиц художественного текста.

Таким образом, экономность, смысловая емкость и стилистическая выразительность конструкций, создающих расчлененность текста в рассказах Е. Гришковца вполне соответствуют внутренним потребностям и возможностям языка, стимулируемым социальными потребностями времени. Парцелляция предполагает расчленение высказывания на неограниченное число частей. При этом расчленении сохраняются те же отношения и формы связи, которые могли бы быть в нерасчлененной, непарцеллированной конструкции. При сегментации высказывание членится на две части, отчетливо противостоящие друг другу; и отношения между этими частями устанавливаются особые – темы и повода высказать ее или суждения по поводу этой темы, либо вопроса по поводу этой темы. Причем первая часть конструкции – именительный или структуры, занимающие его позицию, – синтаксически независимая. Функция сегментации – в выделении и

подчеркивании обоих членов конструкции. Именительный темы, кроме функции называния, имеет еще и дополнительную роль – подготовки к последующему восприятию. Сегментированные конструкции представляют собой структурно цельнооформленные построения, их двучленность определяется структурной заданностью. Парцелляты же структурно не обязательно предусмотрены. Отсекаемые члены предложения не предусмотрены структурой базового предложения и легко могут быть изъяты, их роль не структурная, а выделительно-акцентирующая.

Проведенный анализ рассказов Е. Гришковца позволяет отнести данные тексты к типу актуализирующей прозы, которая характеризуется тем, что языковая (синтаксическая) форма стремится непосредственно отразить изображаемую действительность – внешнюю (реальную) или внутреннюю (ментальную). Актуализирующая проза связана с расчлененностью текста, а значит, и с усилением информативной значимости высказывания, созданием экспрессивного эффекта. Большая роль интонации, расчлененность синтагматической цепи сближают актуализирующую прозу с разговорной речью.

Перспективами данного исследования могут быть проведение сходного анализа на романах и рассказах из других сборников Е. Гришковца, проведение сравнительного анализа конструкций, создающих расчлененность в текстах Е. Гришковца и других писателей современности, например, В. Пелевина, что значительно расширит наши представления о своеобразии синтаксического уровня идиостиля данного автора.

Список использованной литературы

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 215 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – 616 с.
3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учебное пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
4. Болотьян И. Гришковец: автор, феномен, синдром. // Литературная Россия. - № 42, 20.10.2006.
5. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие. - Москва: Логос, 2001. 304 с.
6. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М.: Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. – 210 с.
7. Ванников, Ю.В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. – М.: Рус. яз., 1979. – 260 с.
8. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971. – 240 с.
9. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. // В.В. Виноградов. Избранные труды. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
10. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). – М., 1972. – 614 с.
11. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 256 с.
12. Винокур Г.О. Биография и культура. – М., 1927. – 392 с.
13. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: «Наука», 1981. – 135 с.

14. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. – 4-е изд., стереотипное. – М.: КомКнига, 2005. – 224 с.
15. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982. – 367 с.
16. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М., 2004. – 448 с.
17. Гореликова М.И., Магомедова М.М. Лингвистический анализ художественного текста. – М., 1983. – 120 с.
18. Григорян А.П. Анализ структуры литературного произведения. – Ереван, 1984. – 187 с.
19. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М., 1985. – 288 с.
20. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М., 1989. – 205 с.
21. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX–XX вв. Изд. 3-е, испр. – М.: КомКнига, 2006. – 296 с.
22. Земская Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. – 2-е изд., перераб., доп. – М.: «Русский язык», 1987. – 226 с.
23. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М., 1973. – 351 с.
24. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998. – 528 с.
25. Иванчикова Е.А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. – М., 1977. – 288 с.
26. Ильенко С.Г. Синтаксические единицы в тексте. – Л., 1989. – 243 с.
27. Клетт, Ренате. О Гришковце: Человек, который съел собаку/Ренате Клетт / DIE ZEIT. – 2005. – №10. – с.18–24.

28. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 1993. – 298 с.
29. Красильникова Е.В. Имя существительное русской разговорной речи: функциональный аспект. – М.: «Наука», 1990. – 123 с.
30. Купина Н.А. Принципы и этапы лингвосмыслового анализа художественного текста. Автореф. дисс. ...докт. филол. наук. – М., 1985. – 32 с.
31. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. - М.: Просвещение. 1988. – 218 с.
32. Лаптева О.А. Русский разговорный синтаксис. –2-е. изд. – М.: «Высшая школа», 2003. – 400 с.
33. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 2000. – 704 с.
34. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М., 1999. – 192 с.
35. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. - Минск: Высшая школа, 2007.
36. Москвин В.П. Стилистика русского языка. Теоретический курс. – 4-е изд., перераб. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 333 с.
37. Нигматуллина Ю.Г. Комплексное исследование художественного творчества. – Казань, 1990. – 150 с.
38. Никишаева В.П. Опыты лингвистического анализа художественного текста. – Бийск, 1998. – 159 с.
39. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы. //Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М.: Прогресс, 1978. С. 5-39.
40. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2003. – 236 с.
41. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988. – 304 с.

42. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. – М., 1973. – 104 с.
43. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М., 1980. – 264 с.
44. Панченко Н.В. Композиционно-речевая структура текста коротких рассказов И.А. Бунина. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1998. – 20 с.
45. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста. - Л.: Просвещение, 1980. - 271с.
46. Прокопенко С.В. Смысловая функция ритма в тексте. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. – М., 1995. – 16 с.
47. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.
48. Сильман Т.И. Проблемы синтаксической стилистики. – М., 1980. – 152 с.
49. Сиротинина О.Б. Разговорный стиль. // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2003. – С. 319–321.
50. Сиротинина О.Б. Современная разговорная речь и ее особенности. – М.: «Просвещение», 1974. – 144 с.
51. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. – Томск, 1981. – 255 с.
52. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. – М., 2001. – 256 с.
53. Степанюк Ю.В. Ритмическая организация прозаического текста и ее передача при переводе. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. - М., 2001. – 25 с.
54. Сыров И.А. Синтаксические факторы текстообразования в современной художественной литературе. Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. – М., 1998. – 19 с.
55. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. – М., 1986. – 126 с.

56. Тюпа В.И. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ. – М., 2001. – 190 с.
57. Филиппов К.А. Лингвистика текста. – СПб., 2003. – 336 с.
58. Фуксон Л.Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения. Автореф. дисс. ...докт. филол. наук. – Екатеринбург, 2000. – 35 с.
59. Хайчевская Т.А. Уровневая организация текста и его понимания. <http://www.belovo.kemsu./conferens/conf3/Sek3/17.html>
60. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. – Воронеж, 1984. – 115 с.
61. Шанский Н.М., Махмудов Ш.А. Филологический анализ художественного текста. – СПб., 1999. – 319 с.
62. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: АН Л.П. Язык и его функционирование: Избранные работы. – М.: «Наука», 1986. – 206 с.
63. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. – М.: Приор, 2003. – 160 с.
64. Яцкевич Л.Г. Структура поэтического текста. – Вологда, 1999. – 240 с.