РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

К. Я. СИГАЛ

СИНТАКСИС И РЕЧЕВЕДЕНИЕ

Москва 2023

УДК 811.161. 1’367
ББК 81.2Рус-2
С34

Утверждено к печати Ученым советом
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Института языкознания РАН

Рецензенты:
доктор филологических наук **Н. В. Васильева**
доктор филологических наук **Н. М. Юрьева**

Сигал К. Я. Синтаксис и речеведение / К. Я. Сигал; Рос. акад. наук, Ин-т языкознания. – М. – Ярославль: Издательство «Канцлер», 2023. – 194 с.

ISBN 978-5-907590-36-6

Книга посвящена речеведческому аспекту синтаксиса. Особое внимание обращено на установку (в понимании Д. Н. Узнадзе) как объяснительный инструмент в синтаксисе художественной речи. Представленные синтаксические исследования строятся на основе взаимодействия теории языкового узуса, теории языковой личности и теории художественно-речевого творчества. В речеведческом аспекте рассмотрено функционирование разнообразных синтаксических структур преимущественно в русских художественных текстах XX века.

Для широкого круга лингвистов, преподавателей и студентов гуманитарных факультетов.

ISBN 978-5-907590-36-6

© К. Я. Сигал, 2023
© Институт языкознания РАН, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 6

Воспоминания о В. А. Виноградове 12

Глава 1.

Роль установки в синтаксисе художественной речи (на материале сатирической пьесы-миниатюры В. Е. Ардова «Вот что наделали справки твои…») 17

Глава 2.

Установка, прайминг и обособленные конструкции: к объяснению одного синтаксического факта в повести В. Ф. Тендрякова «Ночь после выпуска» 33

Глава 3.

Силлепсис как показатель эмоциональной акцентуации в речевом общении 40

Глава 4.

Стилистический синтаксис конструкций с приложением в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» 47

Глава 5.

Дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний в художественной речи 66

Глава 6.

Рубленый стиль: установка и синтаксис («Дискретный рассказ» Д. И. Шарабарина sub specie когнитивной стилистики) 80

Глава 7.

Об одном лексико-синтаксическом маркере языковой личности персонажа 85

Глава 8.
Текстообразующая функция присоединения в поздних рассказах В. Г. Лидина 103
Глава 9.
Идиостилевая мотивация синтаксического архаизма 121
Глава 10.
Юмор, синтаксис и проблема установки 139
Глава 11.
Метаязыковая установка и синтаксис вторичного текста (на материале стихотворных пародий А. А. Иванова) 144
Глава 12.
А. М. Шахнарович и теория детской голофразы 162
Примечания 176
Список использованной литературы 178

Светлой памяти моего учителя –
Виктора Алексеевича Виноградова

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателей книга посвящена разработке речеведческого аспекта синтаксиса. В ней отражены исследования по направлению «Роль установки в синтаксисе речи», выполненные преимущественно в рамках темы госзадания «Современное речеведение: теория, эксперимент, практика» (2019–2021 годы).

На современном этапе речеведение понимается как комплексная наука, призванная изучать речь во всех ее онтологических и гносеологических проекциях. Если некоторое время назад синтаксис речи (речеведческий аспект синтаксиса) считалось допустимым сводить к парцелляции / интеграции как проявлению «коммуникативной вариативности синтаксической структуры» [Ванников, 2009, с. 280–281], то сейчас исследование синтаксиса сквозь призму речеведения предполагает рассмотрение широчайшего круга вопросов, связанных с употреблением синтаксических структур в разных условиях речевой деятельности и речевого общения.

Термин-понятие «речеведение» возник в отечественной лингвистике в 1960–1980-е годы (если не считать идущего от В. В. Виноградова омографа этого термина – «речеведéние», относящегося к 1930-м годам [Шмелева, 1997, с. 302; 1999, с. 35]). Так, у М. Н. Кожиной речеведение понималось как функциональная стилистика (потом от такого отождествления она будет отходить!) [Кожина, 1966, с. 13–14; ср.: Кожина, 1998], у В. А. Артемова – как наука, изучающая речевую коммуникацию [Артемов, 1982]. В англоязычной лингвистике существует понятие speech science, но в этой науке упор сделан на акустической и анатомо-физиологической стороне речевого процесса [Raphael, Borden, Harris, 2011]. По-видимому, вовсе не случайно в последнее время в англоязычных странах снова обратились к соссюровскому понятию «лингвистика речи», придав ему новое содержание. Например, свой капитальный труд «Linguistics of speech» У. А. Кречмар (мл.) строит во многом на usage-based подходе,

ориентированном на корпусные исследования [Kretzschmar, 2009] (см. также [Bybee, 2010]).

Речеведение призвано аккумулировать все знания и сведения о речи – от релевантных для производства / смыслового восприятия речи характеристик субъекта речевой деятельности и известных ему из речевого опыта узуальных тенденций в употреблении языковых единиц и обобщенных структур текста до представлений о мотивационных предпосылках речи, жанровых моделях речевого поведения и стратегиях учета адресата. В речеведении наряду с деятельностной стороной речи (и речевой кооперации) приоритет отдан личностной ее стороне, точнее – личностной детерминации речевой «упаковки» разнообразной информации о мире. Как кажется, в рамках речеведения эта личностная сторона даже более существенна, поскольку, согласно указанию Ю. Н. Караулова, «гипостазирование деятельностного аспекта языка представляется промежуточным, временным шагом, паллиативом на пути к языковой личности» [Караулов, 2002, с. 25]. По сути дела, речеведение – это теория языкового узуса, запечатленного в продуктах речевой деятельности (= текстах) конкретной языковой личности.

Специалисты по речеведению ставят во главу угла то один, то другой признак речи. Так, согласно М. Н. Кожиной, «главнейшим <…> признаком речи» является «динамика употребления языка человеком» [Кожина, 2011, с. 334]; согласно Т. В. Шмелевой – «дифференцированность», вследствие чего «овладеть речью сложнее, чем языком» [Шмелева, 1997, с. 303]. Однако не менее (если не более) существен для речи (и речеведения) примат особой речевой системности, обусловленной не только и даже не столько внутрисистемной значимостью в языке (ср. valeur у Ф. де Соссюра)[1], сколько экстралингвистическими факторами, «в том числе целями и задачами говорящих в их речевой

[1] Ср. следующее замечание, высказанное В. В. Виноградовым: «В структуре языка заложены возможности стилистического варьирования синтаксических конструкций» [Виноградов, 1963, с. 13].

деятельности» [Кожина, 1998, с. 19]. Именно потому, что в речеведении объективируется речевая системность, эта наука не может не выделять стилистических принципов употребления языка и, более того, не может не обладать стилистической доминантой[2].

В данной книге разработка речеведческого аспекта синтаксиса оказалась тесно увязанной с теорией установки Д. Н. Узнадзе, которая до сих пор не применялась для объяснения того, на каком основании конкретные синтаксические структуры употребляются в речи тем или иным образом. Для речеведения понятие установки крайне важно по той причине, что в этом понятии Д. Н. Узнадзе постулировал взаимосвязь потребности субъекта и объективных средств ее удовлетворения, обеспечивающую вполне определенную «настройку» деятельности. В книге демонстрируется роль установки (по Д. Н. Узнадзе) как объяснительного инструмента в синтаксисе художественной речи. При этом синтаксическая «фактура» представленных здесь исследований весьма разнообразна, то есть не ограничена какой-либо одной синтаксической структурой (см. в связи с этим [Сигал, 2004; 2020]).

Речеведческий анализ употребления синтаксических единиц в литературно-художественных произведениях нацелен раскрыть творческий процесс синтаксического оформления мысли (и чувства), связанный с ведущим эстетическим целеполаганием, с жанром, с композиционной организацией, с общей стилевой манерой и, главное, с языковой личностью, а также речевую системность той или иной синтаксической структуры в художественном тексте. Обращение к детской голофразе в русле идей А. М. Шахнаровича вызвано тем, что ее обретение и преодоление в онтогенезе речи неотделимо от установки на маркирование

---

[2] Безусловно, Т. В. Шмелева права в том, что «речеведению как новой самостоятельной области филологических исследований ближе всех оказывается уже “действующая” функциональная стилистика с ее пафосом обращенности к речи и накопленным опытом знаний о функционировании языка и последствиях этого для его устройства» [Шмелева, 1999, с. 33].

пропозиционального содержания, а затем и синтаксических отношений в высказывании. Стоит напомнить также, что Л. С. Выготский находил аналогию между голофразой и художественным произведением в собственно смысловом плане [Выготский, 2006, с. 824].

Этой книгой мне хотелось бы поклониться моему дорогому наставнику в науке – члену-корреспонденту РАН Виктору Алексеевичу Виноградову (1939–2016), общение с которым было всегда радостотворным и запоминающимся.

ВОСПОМИНАНИЯ О В. А. ВИНОГРАДОВЕ

Не помню точно, когда именно услышал имя Виктора Алексеевича Виноградова впервые. Скорее всего, это было на 2-м курсе, в 1991 году, на Реформатских чтениях, которые проходили не в академических институтах, как обычно, а на филологическом факультете нашего педагогического института (ныне – МПГУ). Выступали В. Н. Телия, читавшая стихи А. А. Реформатского, посвященные ей, Т. М. Николаева, другие именитые ученые. Это был настоящий праздник науки, который тогда еще по-особому ощущался и переживался. Виктор Алексеевич, как всегда, возглавлял это научное действо: я, как сейчас, помню его, скромно протягивающего кому-то портрет Реформатского работы Ореста Верейского. Но, конечно, о том, что это и есть Виктор Алексеевич Виноградов и что он сыграет значительную роль в моей судьбе, в тот момент я не знал. Хотя кто-то заметил вслух, указав на его колоритную фигуру, что это самый близкий ученик Реформатского.

Так состоялась первая встреча, еще не знакомство. Но имя запомнилось, и понятно почему. Для каждого русиста весомо и почтенно имя академика Виктора Владимировича Виноградова. Мне подумалось: как интересно, что есть еще один Виктор Виноградов, причем тоже лингвист. Какая-то необычайная для одной профессиональной среды общность имени и фамилии!.. Но через несколько лет я услышу о себе, что я «аспирант Виноградова», а некоторым, не знаю уж почему, казалось, что вовсе не Виктора Алексеевича, а самого Виктора Владимировича… Так возник особый прецедент мифотворчества, который, как это ни удивительно, был вовсе не единичным.

Знакомство наше состоялось летом 1995 года, когда заведующая кафедрой русского языка профессор Е. И. Диброва решила, что моим научным руководителем в аспирантуре будет Виктор Алексеевич Виноградов. Сам момент знакомства (можно даже сказать, церемонию) помню прекрасно, но никаких слов почему-то в памяти не осталось.

Виктор Алексеевич пригласил меня приехать к нему в Институт языкознания РАН, в котором я бывал начиная с 1 курса благодаря В. И. Постоваловой, читавшей у нас лекции по фонети-

ке и фонологии. В 1991 году Валентина Ильинична предложила изучать древнегреческий язык. Образовалась небольшая группа желающих: Н. Д. Арутюнова, сама В. И. Постовалова, Н. М. Азарова и я, а нашим преподавателем стала Наталия Владимировна Васильева (в моем сознании по отношению к ней сразу же возникли эпитеты – «воздушная» и «убаюкивающая»). Конечно, нас хватило только на несколько занятий, но зато, как оказалось впоследствии, вела их супруга моего будущего научного руководителя. Получилось, что с Наталией Владимировной я познакомился намного раньше, чем с Виктором Алексеевичем.

Первая встреча в Институте запомнилась вполне отчетливо. Виктор Алексеевич предложил мне посвятить свою кандидатскую диссертацию проблеме иконичности в языке. Признаюсь, что тогда о существовании такой проблемы я услышал впервые. Но само слово заворожило, захотелось разобраться в том, что же это такое. Так начались месяцы и годы начитывания англоязычной (в основном!) литературы, попытки применить идею иконичности к русскому синтаксису.

Надо отметить, что Виктор Алексеевич руководил по-особому. Он не наставлял, не поучал, не заставлял писать то, что ему казалось верным, не торопил, но старался как-то «привязать» к неожиданно обретенной теме. Он сразу сказал, что хотел бы сам заняться ею, но не имеет возможности (и этим показал свое доверие). Он привозил из заграничных командировок, в общем-то недоступных аспирантам тех лет, ксерокопии статей и разделов книг, посвященных иконичности в языке западными лингвистами, и щедро снабжал этим богатством. Наконец, он попросил подготовить обзор литературы для… «Вопросов языкознания» (!). Это последнее сразу смутило. Но Виктор Алексеевич, с улыбкой, заметил: «Все равно ведь ты будешь писать историю вопроса…». Конечно, было трудно, но поручение это я выполнил: статья «Проблема иконичности в языке» объемом 2 печ.л. была опубликована в нашем ведущем журнале 26 лет назад. Замечу, что это самая цитируемая моя публикация почти за тридцать лет научной деятельности.

Тогда, летом 1995 года, Виктор Алексеевич был 56-летним, совсем недавно ставшим доктором наук, он не только казался,

но и действительно был крепким человеком (свой неизменный массивный рюкзак носил с легкостью, ходил быстрой походкой, предпочитая от нашего факультета до метро добираться пешком), а главное, был (вовсе не казался!) совсем нетипичным профессором. Он говорил так тихо, что я его сначала не мог расслышать и смущенно просил повторить; он ни на чем не настаивал, как будто бы отстранялся… Но это последнее только казалось, потому что Виктор Алексеевич был внимательным, чутким и сердечным человеком.

Расскажу только об одном эпизоде. Во время первой же встречи в Институте Виктор Алексеевич поинтересовался, на что я буду жить все лето. «Ведь в это время года никакой работы не найти», – констатировал он. Не дожидаясь моего ответа, Виктор Алексеевич сказал, что есть один молодой американец, который выучил русский язык в Соединенных Штатах, но хотел бы совершенствовать свои речевые навыки. Виктор Алексеевич вроде бы даже сам начал учить его, но… продолжить попросил меня. Так прошло все мое лето: раз или два в неделю я стал учить этого Марка Миллера в африканском секторе, который оказался очень гостеприимным и теплым. Так Виктор Алексеевич позволил мне не нуждаться и приступить к аспирантскому труду.

Замечу, что этот эпизод вовсе не исключителен. Не раз бывало так, что Виктор Алексеевич просил меня прочитать какую-нибудь лекцию вместо себя, а потом уступал мне эту работу. Так, в частности, я оказался в ныне уже не существующем Еврейском университете в Москве, где не только постигал азы лекторского мастерства, но и проводил многочисленные эксперименты, из которых потом выросла моя докторская диссертация.

В аспирантские годы я вел семинарные занятия по «Общему языкознанию» на 5-м курсе в одной группе, а Виктор Алексеевич, читавший лекции, – в другой. Лектор он был великолепный! Обращался к записям не часто, говорил не свысока, не поучая, предпочитая стиль дружеской беседы, иногда шутил, но это были шутки с особым флегматическим оттенком, что проявлялось больше в интонации. На одном семинарском занятии Виктора Алексеевича, на котором он разрешил присутствовать мне, студентам было предложено решить фонетическую пропорцию (так проверяется

знание артикуляционных характеристик звуков). Виктор Алексеевич вызвал к доске девицу, которая ни с того ни с сего заявила: «Но я никогда этого не делала!». Виктор Алексеевич, с мягкой улыбкой и как бы в сторону, невозмутимо произнес: «В жизни многое приходится делать впервые»… С фонетической пропорцией студентка справилась!

Благодаря Виктору Алексеевичу, к которому в Институте относились с почтением, казалось, все, передо мной открывались многие двери, которые обычно открываются с трудом или не открываются вовсе. Помню наши совместные походы в библиотеку, где нас не держали у каталожных ящиков, а пропускали внутрь. Виктор Алексеевич выбирал одну за другой необходимые книги (какие необходимы были мне, он знал лучше) и, записывая их на свою (!) карточку, отдавал мне. То же касается публикаций. Написав одну из первых своих статей, я не знал, где бы ее опубликовать. В то время это было не меньшей проблемой, чем сейчас. Виктор Алексеевич, просмотрев статью, предложил сделать публикацию не где-нибудь, а в «Известиях РАН. Серия литературы и языка». Мы вместе поднялись в кабинет В. Н. Ярцевой, тогда – главного редактора этого журнала. Виктор Алексеевич попросил подождать его в коридоре, а сам, вздохнув и сказав свое любимое «Ладно!», вошел в кабинет, держа перед собой мое несчастное произведение. Через десять минут он, радостный, вышел из кабинета и еле слышно произнес: «Идет в 3-й номер». На следующий день мне позвонили из редакции и, обращаясь по имени-отчеству, буквально слезно молили: «Виктория Николаевна распорядилась вставить Вашу статью в 3-й номер, а он уже сверстан. Не обидитесь ли Вы, если статья будет опубликована в 4-м номере?». Конечно, я понимал, что Виктор Алексеевич уважаем и любим своими коллегами и что я, его аспирант, тоже невольно оказался вовлечен в сферу действия этих заслуженных моим научным руководителем человеческих отношений.

Но вот заканчивались аспирантские годы, диссертация была подготовлена раньше срока, прочитана Виктором Алексеевичем. Приближался момент обсуждения на кафедре. В назначенный день мы оба пришли на заседание и были готовы выслушать мне-

ния коллег. Однако… произошло нечто необъяснимое: обсуждение было настолько жестким, что надежда защитить диссертацию рассеивалась с каждой минутой. Ничего не зная об иконичности в языке, как и я когда-то, мои коллеги критиковали то, чего в диссертации не было, и не понимали того, что в ней было. Дошло до того, что Романа Якобсона, который был первопроходцем иконичности в лингвистике, назвали чуть ли не белоэмигрантом, хотя, казалось, времена были уже другие. Я посматривал на Виктора Алексеевича, не произнесшего за все время экзекуции ни слова, и думал: «Почему он молчит?». После обсуждения Виктор Алексеевич подошел ко мне и произнес только одну фразу: «Мы будем защищаться в другом месте».

Все так и случилось. Мою кандидатскую диссертацию благожелательно и со знанием дела обсудили в секторе академика Ю. С. Степанова и рекомендовали к защите в Институте языкознания. Особую поддержку оказала Е. С. Кубрякова, которая подчеркнула, что хотела бы выступить в качестве третейского судьи. Моими оппонентами стали выдающиеся ученые – А. Е. Кибрик и Е. В. Рахилина, общение с которыми воспринимаю как подарок судьбы. Тем не менее мне хотелось знать, как все же оценивает мою диссертацию сам Виктор Алексеевич, который, как известно, избегал каких-либо явных оценок. Спрашивать об этом напрямую было бесполезно. Однако в незапечатанном письме Л. А. Новикову, кафедра которого готовила отзыв ведущей организации, я прочитал такие слова: «Диссертация моего ученика не вызовет досады». Думаю, что в идиолекте Виктора Алексеевича это, безусловно, положительная оценка.

После защиты, состоявшейся в октябре 1999 года, я вдруг осознал, что настолько привык к манере общения Виктора Алексеевича, к его прищуренному взгляду, к его щедрости (сколько книг он мне подарил за годы аспирантуры!), к его поддержке, что не мог согласиться с тем, что все это осталось в прошлом. Скорее всего, Виктор Алексеевич тоже не забывал меня. Менее чем через полгода он позвонил и спросил, не хотел бы я поступить в докторантуру. Больше даже не из желания писать докторскую, а из потребности в общении с большими учеными, такими как В. А. Виноградов и А. М. Шахнарович, в отдел которого меня,

собственно, брали, я согласился. Так началась новая страница моей жизни.

Виктор Алексеевич стал моим научным консультантом, хотя однажды он как будто случайно бросил в разговоре: «Я ведь синтаксисом не занимаюсь. Наоборот, какие-то вещи узнаю из твоих работ». Это вовсе не было самоуничижением, которое паче гордости: Виктор Алексеевич так воспитывал потребность в самостоятельных поисках решений трудных вопросов, которыми изобилует синтаксис сочинительных конструкций, тем более рассматриваемый с точки зрения речевой деятельности говорящего / пишущего. Консультаций как таковых почти не было. Подобное положение дел объяснялось тем, что Виктор Алексеевич был избран директором Института, и у него практически не стало свободного времени. Однако, ознакомившись с почти готовой диссертацией, он задал только один вопрос: «А что, ты модель строить не будешь?». Через полгода после этой беседы модель была предложена, а вся концепция, во многом благодаря своевременному вопросу Виктора Алексеевича, приобрела завершенный характер. Именно такие уроки предпочитал мой научный консультант, именно так он передавал свое мастерство, в котором неизменно присутствовал эстетический момент, чем отличались (и выделялись), по моему ощущению, А. А. Реформатский и все его ученики.

Как-то я сказал Виктору Алексеевичу: «Вы написали половину “Лингвистического энциклопедического словаря”». «Я ведь кабинетный ученый», – с грустью ответил он. В этой фразе Виктор Алексеевич интонационно подчеркнул слово «кабинетный», но мне кажется, что выделить следовало бы слово «ученый» и, возможно, опустить эпитет. Ведь Виктор Алексеевич, действительно, был настоящим ученым, который искал и сомневался, брался за неизведанное и преодолевал очевидное. Фонология, с которой начался путь Виктора Алексеевича в науке о языке, формирует особое лингвистическое мышление. Пройдя школу А. А. Реформатского и приобретя фонологический склад ума, Виктор Алексеевич воспринимал работу лингвиста как опыт жизни. Поэтому директорство стало тем крестом, который он добровольно принял, в каком-то смысле обрекая себя как учено-

го на вынужденный отказ от привычного ритма работы. Помню, что зашел как-то в африканский сектор. Виктор Алексеевич, уже утвержденный директор, о чем-то разговаривал с И. Н. Топоровой. Я полюбопытствовал, почему Виктор Алексеевич не сидит в директорском кабинете. На это он тяжело вздохнул и больше никак не отреагировал. Ирина Николаевна ответила за своего коллегу: «С завтрашнего дня…». Этот эпизод вспоминаю часто, потому что понимаю, чего стоило Виктору Алексеевичу пойти на это испытание. А это поистине испытание, потому что с креста не сходят – с креста снимают…

Виктор Алексеевич был директором, о котором можно только мечтать. Дверь его кабинета никогда не закрывалась, он был готов обсуждать и решать любые вопросы. Хотя А. А. Реформатский Виктора Алексеевича называл Князем (по сходству с Н. С. Трубецким), а мне он казался очень похожим внешне на Патриарха Алексия II, стиль директорства Виктора Алексеевича был поистине демократическим. Ни одна инициатива сотрудников не была для Виктора Алексеевича нереализуемой. Так, например, он не имел права, как сам разъяснял, финансировать издание книг. Но делал это, потому что понимал, как важно для ученого вовремя поделиться результатами своих изысканий с коллегами. В рамках отдела экспериментальных исследований речи, который я возглавляю с мая 2004 года, Виктор Алексеевич поддержал издание 6 книг. В предисловии к одной из них мы поблагодарили дирекцию за финансовую поддержку, на что Виктор Алексеевич, вздохнув, сказал: «Уж лучше бы вы ограничились устной благодарностью». Было неловко…

…Вот уже почти семь лет прошло с того дня, как его не стало. Верю в то, что мы когда-нибудь встретимся, потому что духовно роднило нас нечто большее, чем то, что разъединяло. Верю в то, что и в этой жизни люди встречаются отнюдь не случайно. Происходит это для того, чтобы чему-то научиться друг у друга. У Виктора Алексеевича я старался научиться духовному благородству и некатегоричности, преданности своему учителю и верности избранной когда-то в юности научной стезе. Царствие ему Небесное!

ГЛАВА 1

РОЛЬ УСТАНОВКИ В СИНТАКСИСЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ САТИРИЧЕСКОЙ ПЬЕСЫ-МИНИАТЮРЫ В. Е. АРДОВА «ВОТ ЧТО НАДЕЛАЛИ СПРАВКИ ТВОИ…»)

Цель настоящей главы – показать, что теория установки, созданная выдающимся грузинским психологом Д. Н. Узнадзе (1886–1950), является действенным объяснительным инструментом в синтаксисе художественной речи. Как представляется, только благодаря установке (согласно Д. Н. Узнадзе) становится возможным раскрыть специфику того или иного синтаксического явления в художественной речи, то есть объяснить, как из «материала искусства» оно превращается в «эстетически преобразованную форму искусства» [Виноградов, 1971, с. 4], в чем состоит актуальность предлагаемого подхода. Через призму установки рассматривается речевая система употребления многочленных сложноподчиненных предложений с последовательным подчинением придаточных предикативных конструкций в сатирической пьесе-миниатюре В. Е. Ардова (1900–1976) «Вот что наделали справки твои…», созданной в 1953 году.

Необходимо подчеркнуть, что в теории художественной речи термин «установка» не только не является новым, но и имеет свою традицию применения. С одной стороны, под установкой понимают «реализованное намерение, проявляющееся в тексте художественного предмета и в актах его восприятия» [Гельгардт, 2011, с. 127], а с другой стороны, «направленность на сообщение как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого» [Якобсон, 1975, с. 202]. Очевидно, что различие между этими трактовками установки заключается в акцентировании либо субъективной, либо объективной стороны речевой деятельности художника слова. Имея в виду именно это различие, Ю. Н. Тынянов призывал «вычеркнуть телеологический, целевой оттенок, “намерение” из слова “установка”» [Тынянов, 2002, с. 200–201]

и ограничивал установку конструктивным принципом жанра (например, оды).

Установка, по Д. Н. Узнадзе, представляет собой нечто иное: в ней акцентируется «единство субъективных и объективных моментов <…>, данное в актуальной готовности субъекта к определенной активности» [Рамишвили, 1973, с. 320]. Подобное интеракционное понимание установки, свойственное Д. Н. Узнадзе, весьма перспективно для теории художественной речи, так как в нем не допускается «разрыва» между языком (= знанием языка) и эстетически обусловленным отбором и употреблением языковых единиц.

Обращение к сатирической пьесе-миниатюре В. Е. Ардова «Вот что наделали справки твои…» вызвано несколькими причинами. Во-первых, В. Е. Ардов был тончайшим писателем-стилистом, способным заставить читателя выделить и эстетически переживать ту или иную синтаксическую форму. Возможно, и этот аспект мастерства В. Е. Ардова побудил Б. Л. Пастернака, прочитавшего одну из его книг, сказать: «Я думаю, вы могли бы в гораздо большей степени навязать себя эпохе…» [Ардов, 2004, с. 28]. Во-вторых, для нужд сатирического изображения художники слова, в том числе В. Е. Ардов, прибегают к так называемым заострениям, которые создаются обычно посредством повтора и / или преобразований языковых единиц. В. Е. Ардов полагал, что творческая «себестоимость» таких заострений во многом зависит от объема сатирического произведения. Так, Я. Е. Эльсберг приводит устное наблюдение В. Е. Ардова о том, что «применение резкого заострения в небольшом сатирическом <…> рассказе дается легче, чем в сатирическом романе» [Эльсберг, 1957, с. 386]. В сатирической пьесе-миниатюре «Вот что наделали справки твои…» прием заострения строится путем выдвижения как слова (и его производных), так и синтаксической конструкции. В-третьих, В. Е. Ардов делает структурной доминантой в композиционно-организующем, изобразительном и суггестивном планах довольно редкую для сатиры и, возможно, по этой причине почти не изученную с точки зрения своего сатирического потенциала синтаксическую форму – связь последовательного подчинения

придаточных предикативных конструкций, создающую один из типов многочленного сложноподчиненного предложения.

Важно отметить, что подход к объяснению эстетически значимого употребления этой синтаксической формы с точки зрения установки стал возможным благодаря тому, что в ряде исследований последней четверти XX века [Калашникова, 1979; Уханов, 1981] было показано, что семантика многочленных сложноподчиненных предложений не ограничена теми смысловыми отношениями, которые выражаются в их компонентах – сложноподчиненных предложениях минимальной структуры, и что способы синтаксической связи в многочленных сложноподчиненных предложениях, в частности последовательное подчинение придаточных предикативных конструкций, имеют природу языкового знака.

Теория установки создавалась Д. Н. Узнадзе как общепсихологическая. Согласно Д. Н. Узнадзе, установка представляет собой «целостную направленность» субъекта «в определенную сторону на определенную активность» [Узнадзе, 2001, с. 25]. Установка не является чем-то субъективным, наоборот, ею опосредуется связь потребности субъекта со средствами и условиями ее удовлетворения, то есть с объективными обстоятельствами деятельности [Там же, с. 33, 405]. По Д. Н. Узнадзе, установка относится к сфере бессознательного, в ней содержится не только побуждение к деятельности, но и образ ее результата. Поэтому благодаря установке обеспечивается «как бы автоматичность протекания и все же упорядоченная целесообразность» деятельности [Там же, с. 330]. «<…> для того, чтобы сознание начало работать в каком-нибудь определенном направлении, – подчеркивал Д. Н. Узнадзе, – предварительно необходимо, чтобы была налицо активность установки, которая, собственно, в каждом отдельном случае и определяет это направление» [Там же, с. 63]. Возникшая установка сохраняется субъектом и при необходимых условиях может получить активацию [Там же, с. 65].

Д. Н. Узнадзе считал, что без идеи установки невозможно постичь природу языка и речи. Согласно Д. Н. Узнадзе, «установка, выполняющая столь большую роль в речи, должна быть от-

четливо запечатлена и в языковом материале» [Там же, с. 414]. По Д. Н. Узнадзе, усвоение языка приводит к возникновению фиксированных установок, в которых запечатлевается воздействие слов и форм языка и на основе которых осуществляется «управление» их употреблением в речи [Там же, с. 401]. В речевом общении посредством установки, согласно Д. Н. Узнадзе, связаны слово и то «психическое содержание», которое «переживается» как его значение [Там же, с. 403–406].

Осуществляя трансфер общепсихологической теории установки в лингвистику, Д. Н. Узнадзе сосредоточился на уровне слова и представил установку в качестве того регулятивного начала, которое создает слово как языковой знак. По мысли Д. Н. Узнадзе, в словотворчестве (и, по-видимому, в употреблении слова) некая идея, востребованная в коммуникации, «начинает воздействовать на субъекта и вызывает в нем определенную установку» – «единый источник интеллектуального содержания этой идеи и ее звуко-моторного выражения» [Там же, с. 398]. Хотя в связи с установкой Д. Н. Узнадзе не обращался к анализу синтаксических явлений[3], скорее всего, рассуждая о слове, ученый обнаружил единую основу образования и употребления языковых знаков на основе установки.

При объяснении синтаксических фактов художественной речи посредством установки надо остановиться на одном как будто бы противоречивом моменте. Считается, что эстетическая функция предполагает сознательное отношение к отбору и употреблению синтаксических единиц со стороны художника слова [Будагов, 1988, с. 36]. Д. Н. Узнадзе, напротив, подчеркивал отнесенность установки к сфере бессознательного. Однако применительно к функционированию синтаксиса это противоречие является мнимым. Как отмечал видный представитель психологического языкознания Д. Н. Овсянико-Куликовский, «работа синтаксического упорядочения слов, совершающаяся в бессознательной сфере,

[3] Здесь важно напомнить, однако, о том, что в своей работе «Impersonalia», во многом являющейся предтечей теории установки, Д. Н. Узнадзе исследовал психологическое содержание «бессубъектных предложений» – так называемых «метеорологических имперсоналий» типа *Моросит* [Узнадзе, 2014, с. 76–93].

надо думать, не проникает в глубь ее», «можно и произвольно, нарочито направить внимание на эту – синтаксическую – работу мысли и держать в светлой точке сознания не только содержание фразы, но и ее синтаксические формы, способы употребления и сочетания слов в ней» [Овсянико-Куликовский, 1912, с. 7].

Еще в большей мере осознанию, тем более в речевой деятельности художника слова, поддаются сложные синтаксические структуры (в частности, многочленные сложноподчиненные предложения с последовательным подчинением придаточных предикативных конструкций), в которых стилистическое внимание фиксируется как на их конструктивном принципе, так и на возможных отступлениях от него. Однако такое осознание происходит обычно post factum, когда художник слова совершенствует написанное или пусть на мгновение, но останавливает речетворческий акт, предаваясь рефлексии над той или иной синтаксической формой. В самом общем виде эстетические задачи, которые могли бы быть решены с помощью синтаксиса, являются достоянием сознания художника слова, но способ их синтаксического решения может оказаться недостаточно отрефлектированным, так как знание языка и речевой опыт во многом «предопределяют программу оперирования языковыми знаками» [Гельгардт, 2011, с. 129], в том числе синтаксическими.

Интересно, что, размышляя о наблюдаемом лингвистами взаимодействии сознательного и бессознательного в речи, Р. Якобсон отмечал: «Можно высказать надежду, что понятие установки, ныне развиваемое грузинской психологической школой, позволит уточнить факт постоянного соучастия двояких компонентов в любой речевой деятельности» [Якобсон, 1996, с. 24].

Согласно Д. Н. Узнадзе, в художественной речи установка вызывает «борьбу за адекватное воплощение» [Узнадзе, 2001, с. 288], приводящую к употреблению единственно возможного слова или синтаксического построения.

Вслед за Е. Н. Ширяевым под синтаксической формой понимается единство смыслового отношения и средств его выражения в той или иной синтаксической единице [Ширяев, 1986, с. 5]. Говоря о синтаксической форме сложноподчиненных предложений,

обычно ограничиваются их минимальными структурами, состоящими из двух предикативных конструкций [Там же, с. 6]. Когда лингвисты отстаивают «текстовую природу» многочленных сложных предложений [Волохина, Попова, 2003, с. 12], то они косвенно признают отсутствие в них особых синтаксических форм. Между тем согласиться с тем, что эти сложные предложения, в частности многочленные сложноподчиненные предложения с последовательным подчинением придаточных предикативных конструкций, не имеют синтаксических форм, равносильно тому, чтобы отказать им в способности отображать некий фрагмент действительности с его взаимосвязями, установленными и «упакованными» определенным образом в человеческой когниции.

Можно утверждать, что последовательное подчинение придаточных предикативных конструкций представляет особую синтаксическую форму в многочленном сложноподчиненном предложении. «Инклюзивно-иерархические» смысловые отношения [Уханов, 1981, с. 58] или, иначе говоря, «очень обобщенное значение уточнения <…> признаков вглубь» [Калашникова, 1979, с. 12] при последовательном подчинении имеют свои средства выражения. Во-первых, «все конструкции с последовательным подчинением бинарны и имеют два организующих центра: абсолютно главное предложение, формирующее главную часть основного членения, и придаточное первой степени – конструктивный центр сложной придаточной части. Придаточное первой степени придает организуемой им придаточной части единое функционально-синтаксическое и категориальное значение» [Уханов, 1981, с. 57]. Во-вторых, наличие в предикативной конструкции «элементов, как-то повторяющих содержание предшествующего ей линейно придаточного, ведет к конструированию предложения с последовательным подчинением придаточных» [Гаврилова, 1979, с. 131]. По-видимому, в основу этой синтаксической формы положена установка на конкретизирующее описание признака путем указания на другие признаки, последовательно уточняющие его и друг друга.

В художественной речи синтаксическая форма, сохраняя свою установку, может «подключаться» к воплощению эстетических

установок писателя, проявляющихся в композиционно-организующей, изобразительной и суггестивной функциях синтаксической формы. Актуализируя содержательность синтаксических отношений, эстетические установки приводят к тому, что синтаксическая форма приобретает символическое значение. По замечанию А. П. Журавлева, «синтаксический символизм четко не осознается носителями языка и носит подсознательный характер. Этот аспект семантики не играет самостоятельной роли в языке, он несет лишь дополнительную, в основном эмоционально окрашенную информацию» [Журавлев, 1987, с. 56]. «Подключение» эстетической установки в художественной речи осуществляется либо путем реализации конструктивного потенциала синтаксической формы, либо в результате отступления от ее конструктивного образца.

Вне идеи установки синтаксическую организацию художественной речи можно представить следующим образом: писатель обращается к той или иной синтаксической форме и употребляет ее так, чтобы осуществить свой замысел. На основе идеи установки этот процесс объясняется иначе: в речетворчестве писателя происходит взаимодействие установок синтаксической формы и эстетической задачи, причем специфика такого взаимодействия установок, – а именно их согласование либо рассогласование, – определяет конкретное употребление синтаксической формы.

Сатирическая установка относится к тем эстетическим установкам, которые обладают выработанными в литературно-художественной традиции разнообразными формами речевой объективации, в том числе синтаксическими. «Сатира, – писал М. М. Бахтин, – есть образное отрицание современной действительности в различных ее моментах» [Бахтин, 1997, с. 15]. Ю. Борев выделяет такие черты сатирического мышления, как «охват существенных общественных явлений и выражение отношения к ним, а также спрессовывание, концентрирование жизненного материала на минимальной художественной площади»; «деформация образа, способствующая выявлению наиболее существенных пороков, жизненных явлений, достойных сатирического осмеяния»; «единство гармонии и дисгармонии», состоящее в том,

что «плавное развитие сатирического образа всегда вдруг перебивается срывом»; сочетание «закономерностей как трагедийной, так и комедийной структуры»; необязательность смеха [Борев, 1970, с. 85–177]. Известный специалист в области лингвистической теории сатиры П. Симпсон утверждает, что сатира создается посредством эхоического обращения к иному дискурсу и стилистического искажения (distortion) в собственной композиции [Simpson, Bousfield, 2017, p. 162].

Безусловно, в сатире может быть использована практически любая синтаксическая единица, хотя далеко не каждая синтаксическая единица способна включиться в воплощение сатирической установки. Последовательное подчинение придаточных предикативных конструкций представляет собой такую синтаксическую форму связи, которая имеет конструктивные основания для участия в создании сатирического заострения. Так, например, последовательное подчинение обладает значительными «глубинногенными свойствами» [Уханов, 1981, с. 60], то есть может развертывать сложноподчиненное предложение вглубь без синтаксических ограничений (если не считать сужения круга смысловых отношений и однотипности союзов). Это свойство позволяет в сатире подчеркнуть референтную «непрозрачность» признака, ради конкретизации которого осуществляется последовательное подчинение придаточных предикативных конструкций, и / или абсурдность всей смысловой цепочки. Сатирического эффекта путаности речи можно достичь путем нарушения плавности перехода от одной и той же в структурно-семантическом плане придаточной предикативной конструкции к другой, возникающего из-за разрыва в смысловой цепочке или из-за сбоя в ориентации дейктических элементов. Кроме того, употребление почти не встречающихся в разговорной речи многочленных сложноподчиненных предложений с последовательным подчинением придаточных предикативных конструкций, одинаковых по синтаксической семантике и по союзному маркеру, позволяет создать сатирическую имитацию речи бюрократов, привыкших к свойственным канцелярско-чиновничьему обиходу громоздким синтаксическим построениям.

При этом для сатирической установки синтаксическая форма существенна не столько сама по себе, сколько по ее включению в развитие сатирического образа, когда эта синтаксическая форма представлена рядом употреблений, чем-либо отличающихся друг от друга. Поэтому «средства сатирического усиления и сгущения красок», в том числе синтаксические, «необходимо рассматривать не изолированно, а в неразрывной связи со всем ходом сатирической мысли» [Эльсберг, 1957, с. 370].

В сатирической пьесе-миниатюре В. Е. Ардова «Вот что наделали справки твои…» (согласно авторской метапоэтической трактовке, «трагикомедии» [Лыжов, 2013, с. 111]) высмеивается такое проявление бюрократического засилья, как необходимость иметь справку для осуществления почти любого действия в социальной жизни. Сатирическое мышление В. Е. Ардова заостряет эту негативную социальную практику в сюжетной идее, согласно которой для получения одной справки требуется принести другую справку, а ее выдачу нужно обосновать третьей справкой и т. д. В созданной В. Е. Ардовым сатирической пьесе-миниатюре, состоящей из пяти картин, показано, как два бюрократа (заведующая и управдомами), требующие от жильца справку за справкой, пытаются его же сначала обвинить в хулиганстве, потом – объявить сумасшедшим, однако врач, разобравшись в происходящем, ставит не жильцу, а его мучителям диагноз «приступ острого бюрократизма, осложненного волокитой» и просит санитаров «изолировать» их [Ардов, 2007, с. 173].

В. Е. Ардов строит речевую структуру пьесы-миниатюры путем повышенной концентрации лексических обозначений предмета сатирической коллизии: 63 раза он употребляет имя существительное *справка* (в том числе в сильной позиции текста – в заголовке) и 4 раза – его производные с уменьшительно-оценочными (*справочка, справчаточка*) и увеличительно-оценочным (*справища*) суффиксами. Показательно, что в своей просьбе, обращенной к управдомами (в 1-й картине), жилец использует производное имя существительное *справочка*, посредством чего демонстрируется привычно-невольная эмпатия к предмету просьбы. В 5-й картине жилец, доведенный почти до помешательства, бормочет себе

под нос: *«Справки мне нужны, разные… справочки, справчаточки, справищи, хе-хе-хе…»* [Там же, с. 172]. Безусловно, насыщая небольшой текст, уместившийся на неполных пяти страницах, 67 однокоренными словами, В. Е. Ардов, с одной стороны, отмечает ключевой концепт пьесы-миниатюры, а с другой стороны, обеспечивает прием сатирического заострения.

Однако, способствуя выдвижению слова и актуализации стоящего за ним концепта, корневой повтор сам по себе не может выразить характера отношений, в которые включены предметы, обозначенные одним и тем же словом. Для этого требуется синтаксическая конструкция, призванная выражать то или иное смысловое отношение. Сюжетная идея, состоящая в том, что получение одной справки ставится в зависимость от получения другой, а получение другой – от получения третьей и т. д., побудила В. Е. Ардова осмыслить отношения между этими событиями и, главное, предметами как «инклюзивно-иерархические» [Уханов, 1981, с. 58] и использовать для их выражения такую синтаксическую конструкцию, как многочленное сложноподчиненное предложение с последовательным подчинением придаточных предикативных конструкций. В сатирической пьесе-миниатюре В. Е. Ардова выстроена особая речевая система таких синтаксических конструкций, в своей целостности создающая эффект сатирического заострения и реализующая сатирическую установку на собственно синтаксической основе.

Перейдем к анализу каждого из звеньев речевой системы, представляющих синтаксическую доминанту в речевой структуре сатирической пьесы-миниатюры В. Е. Ардова.

В 1-й картине, придя в домоуправление, жилец, которому отказали в выдаче книги, облекает свою просьбу в форму сложноподчиненного предложения минимальной структуры: *Мне бы надо справочку о том, что я проживаю у вас в доме*, но управдомами, выражая свое требование, прибегает к многочленному сложноподчиненному предложению: *Ну тогда пусть они вам дадут справку, что вам нужна справка о том, где вы живете* [Ардов, 2007, с. 169]. Изъяснительная придаточная предикативная конструкция относится либо непосредственно к имени существи-

тельному (*справку*), конкретное содержание которого она раскрывает, либо к указательному слову главной части (*о том*). Опущение указательного слова, характерное для разговорной речи, вносит атрибутивный оттенок в семантику придаточной части. Надо отметить, что по своему структурно-речевому воплощению многочленное сложноподчиненное предложение, вложенное в уста управдомами, нисколько не затрудняет смыслового восприятия: связь последовательного подчинения представлена в своей элементарной реализации (имеются придаточные двух степеней), использованы разные по составу контактные рамки (с указательным словом и без него), соблюдается дейктическая ориентация на 2-е лицо (*вам – вам – вы*), референтная отнесенность слова *справка*, уточняемого цепочкой придаточных, устанавливается без труда.

Во 2-й картине жилец просит у заведующей справку для домоуправления, но слышит очередное указание: *Принесите только от них справку, что вам нужна справка, что нам нужна справка о том, где вы живете* [Там же, с. 170]. Это многочленное сложноподчиненное предложение, в котором посредством последовательного подчинения связаны три придаточные предикативные конструкции. Дейктическая ориентация на 3-е, 2-е, 1-е и опять на 2-е лицо (*от них – вам – нам – вы*) препятствует мгновенному смысловому восприятию высказывания, в частности выяснению референтной отнесенности слова *справка* из главной части. Жилец не понимает сказанного и переспрашивает, заведующая повторяет свое указание и на этот раз добивается понимания.

В 3-й картине жилец снова появляется в домоуправлении и в ответ на недоумение местного начальника сначала цитирует заведующую, а затем выражает мысль по-своему: *Э нет, теперь я хлопочу о другой справке: справке, что вам нужна справка, что им нужна справка, что мне нужна справка, что им нужна справка, что нам нужна справка*... [Там же, с. 170–171], но запутывается. Та же участь постигает управдомами, который пытается помочь «косноязычному» жильцу. В высказывании жильца последовательное подчинение охватывает пять придаточных предикативных конструкций, причем однообразное оформление

контактной рамки (*справка, что*), лексический повтор подлежащего и сказуемого при их инверсии в придаточных частях (*нужна справка*), нечеткость дейктической ориентации (*вам – им – мне – им – нам*) мешают понять, какая же именно справка требуется, то есть акт референции затруднен. Вовсе не случайно жилец подчеркивает, что теперь ему нужна «другая справка».

В 4-й картине жилец опять объясняется с заведующей, в кабинете которой присутствует милиционер, вызванный для того, чтобы привлечь к ответственности «хулигана», по определению заведующей. Повторяя свою просьбу, жилец строит многочленное сложноподчиненное предложение с пятью придаточными предикативными конструкциями, как и в 3-й картине: <…> *мне нужна справка, что вам нужна справка, что им нужна справка, что мне нужна справка, что вам нужна справка, что им нужна справка*… [Там же, с. 171]. По сравнению с высказыванием из 3-й картины здесь изменены состав и порядок личных местоимений, формирующих дейктическую ориентацию (*вам – им – мне – вам – им*). Это свидетельствует о том, что говорящий устал, запутался и потерял надежду точно обозначить, что за справка ему нужна, и, безусловно, о том, что референтная отнесенность слова *справка*, для выяснения конкретного содержания которого понадобилась цепочка из пяти придаточных, потеряна окончательно.

В 5-й картине жилец возвращается в домоуправление. Как указано в авторской ремарке, «он, видимо, помешался: смеется, ловит свой палец, дергается и т. д.» [Там же, с. 172]. Речь жильца выглядит путаной, лишенной смысловой связности. Ср.: *Сперва я хочу справку, что мне нужна справка, что вам нужна справка, что им нужна справка, что всем нужна справка, что справка есть справка, что все где-то проживают и справки наживают*… [Там же]. В этом многочленном сложноподчиненном предложении нет семантически обоснованной связи последовательного подчинения, так как начиная с четвертой придаточной предикативной конструкции отсутствуют условия для такого развертывания смысловой цепочки придаточных, которое может привести к образованию единой придаточной части. Разрушению синтаксической формы последовательного подчинения придаточ-

ных предикативных конструкций в речи жильца способствует то, что в позициях придаточных оказались общие сентенции: с заменой личного местоимения на кванторное (*всем нужна справка*), с тавтологией (*справка есть справка*), с элементами сказочного интертекста (*все где-то проживают и справки наживают*), – не позволяющие продолжить «уточнение вглубь» [Калашникова, 1979, с. 12] признаков слова *справка* из главной части. Подобный частичный асинтаксизм в речи жильца, поразивший только организацию многочленного сложноподчиненного предложения, показывает, до какого состояния может довести простого человека бумажная волокита.

В построении речевой системы употребления последовательного подчинения придаточных предикативных конструкций В. Е. Ардов демонстрирует, что «приемом искусства является прием затруднения восприятия, выведение его из привычного автоматизма» [Выготский, 1986, с. 251]. В. Е. Ардов как бы испытывает на прочность конструкцию многочленного сложноподчиненного предложения с последовательным подчинением, вводя однообразные по синтаксической модели и по лексическому составу придаточные, усложняя ориентацию дейктических элементов, наконец, нарушая «портативность структуры» [Гаврилова, 1979, с. 214] посредством разрыва смыслового единства в комплексной придаточной части. Этот своеобразный синтаксический эксперимент – от образования многочленного сложноподчиненного предложения с последовательным подчинением в 1-й картине до его разрушения в 5-й картине – понадобился В. Е. Ардову для того, чтобы путем фокусировки внимания читателя (или зрителя) на одном речевом «штрихе» показать развитие сатирической мысли.

Многочленные сложноподчиненные предложения с последовательным подчинением, образующие эту речевую систему, выполняют целый ряд функций: композиционно-организующую (обеспечивают единство и динамику сатирической коллизии), изобразительную (создают наглядный образ усилий, которые необходимо предпринять для получения очередной справки), суггестивную (внушают отвращение к бюрократизму и сочувствие

к тому, кто оказался жертвой бумажной волокиты). Отметим, что изобразительная функция в «чистом» виде выполняется только в 1-й картине, затем – со 2-й по 4-ю картину – она «сплавлена» с суггестивной функцией, но постепенно ослабляет свою активность, в 5-й же картине изобразительная функция полностью вытесняется суггестивной. В. Е. Ардов запечатлевает подобное разрешение противоборства изобразительной и суггестивной функций в заголовке пьесы-миниатюры – «Вот что наделали справки твои…» (с медитативной паузой, обозначенной многоточием), который обладает суггестивной направленностью. Это смягченно-осуждающее выражение принадлежит автору, поскольку в речевой партии ни одного действующего лица такой реплики нет.

Представляется, что создание речевой системы употребления последовательного подчинения придаточных предикативных конструкций под пером В. Е. Ардова-сатирика обеспечено, с одной стороны, фиксированной установкой, возникшей при усвоении многочленных сложноподчиненных предложений с последовательным подчинением, и стилистическим вниманием к конструктивным свойствам этой синтаксической единицы, а с другой стороны, различным характером взаимодействия сатирической установки с установкой синтаксической формы последовательного подчинения придаточных предикативных конструкций. На это указывает то, что художник слова, по сути дела, предчувствовал ту синтаксическую форму, благодаря разнообразным реализациям которой он получит возможность воплотить свою сюжетную идею путем ее сатирического заострения. По утверждению Д. Н. Узнадзе, «язык является независимой сферой благодаря установке, но посредством этой же установки он существенно связан с субъектом» [Узнадзе, 2001, с. 414]. Как показывают наблюдения над последовательным подчинением придаточных предикативных конструкций в сатирической пьесе-миниатюре В. Е. Ардова «Вот что наделали справки твои…», в художественной речи установка синтаксической формы, представленной целой системой речевых реализаций, обогащается за счет эстетических установок, что способствует эмоциональной сигнификации конкретных реализаций синтаксической формы.

В заключение следует подчеркнуть, что теория установки, созданная Д. Н. Узнадзе, выступает как нетривиальный объяснительный инструмент в синтаксисе художественной речи. На основе установки удается объяснить то, как синтаксическая форма, взятая из обычной речи, становится эстетически значимой благодаря речетворчеству художника слова.

Анализ через призму установки употребления многочленных сложноподчиненных предложений с последовательным подчинением придаточных предикативных конструкций в сатирической пьесе-миниатюре В. Е. Ардова «Вот что наделали справки твои…» дает основания для следующих выводов.

Последовательное подчинение придаточных предикативных конструкций – особая синтаксическая форма в многочленном сложноподчиненном предложении. Целостность этой синтаксической формы обусловлена установкой на конкретизирующее описание признака посредством указания на другие признаки, последовательно уточняющие его и друг друга.

Установка синтаксической формы последовательного подчинения придаточных предикативных конструкций способна «подключаться» к воплощению сатирической установки художника слова, в частности к созданию сатирического заострения. При этом в сатире востребован ряд употреблений этой синтаксической формы, чем-то отличающихся друг от друга и отражающих развитие сатирической мысли, то есть их речевая система.

Речевая система употребления последовательного подчинения придаточных предикативных конструкций образуется на основе: а) общего участия этих синтаксических конструкций в воплощении сатирической установки; б) выдвижения (или доминирования) на фоне других синтаксических единиц; в) включения в синтаксический эксперимент, отображающий динамику сатирической коллизии; г) выполнения композиционно-организующей, изобразительной и суггестивной функций.

При взаимодействии сатирической установки с установкой синтаксической формы последовательного подчинения в многочленном сложноподчиненном предложении наблюдается как их согласование, так и рассогласование. В зависимости от этого

при реализации синтаксической формы намеренно следуют ее конструктивным свойствам либо допускают отклонения от них. Тем не менее в синтаксисе сатиры, в том числе в употреблении последовательного подчинения придаточных предикативных конструкций, преобладает рассогласование установок и, соответственно, тенденция к различным нарушениям конструктивного образца.

Можно предположить, что применение идеи установки (согласно Д. Н. Узнадзе) в теории художественной речи окажется полезным для объяснения эстетически обусловленного отбора и употребления более широкого круга синтаксических единиц.

ГЛАВА 2

УСТАНОВКА, ПРАЙМИНГ И ОБОСОБЛЕННЫЕ КОНСТРУКЦИИ: К ОБЪЯСНЕНИЮ ОДНОГО СИНТАКСИЧЕСКОГО ФАКТА В ПОВЕСТИ В. Ф. ТЕНДРЯКОВА «НОЧЬ ПОСЛЕ ВЫПУСКА»

Психологическому подходу к синтаксису как особому компоненту речевой деятельности [Наумова, 2016] присуще уделять пристальное внимание мотивационно-ориентировочной стороне синтаксической организации речи, в особенности художественной. В развитие психологического подхода к синтаксису вносит свой неоценимый вклад когнитивная лингвистика, в которой отстаивается принципиальная мотивированность синтаксической формы работой таких «модулей» когниции, как память, внимание, зрительное мышление и т. д. Психологический подход к синтаксису предлагает объяснительные инструменты, позволяющие раскрывать механизм различных синтаксических конструкций, их функциональное предназначение.

Однако надо признать, что психологическому подходу к синтаксису до сих пор не удалось преодолеть разрыв между субъектом и объектом в синтаксических объяснениях. Иначе говоря, не удалось найти такой объяснительный инструмент, посредством которого можно было бы связать потребность субъекта речи в синтаксическом оформлении определенной смысловой структуры и свойства объекта, способного включиться в удовлетворение этой потребности, то есть конкретной синтаксической формы. По-видимому, это обусловлено следующим: лингвисты практически не занимались тем, как устроен мотивационно-ориентировочный комплекс речевой деятельности, в том числе ее синтаксического компонента.

Представляется, что важнейшими составляющими такого мотивационно-ориентировочного комплекса являются, во-первых, установка, а во-вторых, прайминг. Оба эти понятия требуют комментария.

Под установкой имеется в виду вовсе не речевая интенция и тем более не то, что обычно именуется целеустановкой высказывания. Согласно Д. Н. Узнадзе, установка – это «целостная направленность» субъекта «в определенную сторону на определенную активность» [Узнадзе, 2001, с. 25]. Полагаем, что именно установка способна стать таким объяснительным инструментом, с помощью которого может быть обнаружена общность между синтаксической формой и тем, как субъект речи обращается с ней.

Прайминг трактуется как мотивация активности, обусловленная предшествующим опытом. Применительно к синтаксису под праймингом чаще всего понимают «тенденцию говорящего повторять синтаксическую конструкцию высказывания, произнесенного незадолго до этого им самим или его собеседником» [Федорова, 2009, с. 89]. В таком понимании прайминг осуществляет связь субъекта речи с определенной синтаксической формой на основе внешней функциональности – персеверации. Однако трудно принять то, что сфера действия прайминга в синтаксисе настолько ограниченна. В частности, прайминг состоит также в таком повторе пропозиции, при котором она предстает в разных синтаксических обличьях, определяемых компрессией информации в тексте.

В настоящей главе обсуждается вопрос о соотношении установки и прайминга в синтаксисе сначала в общем плане, а затем – в процессе объяснения того, как, почему и с какой целью обособленные конструкции могут употребляться для передачи информации, уже известной читателю из далеко отстоящих главок в повести В. Ф. Тендрякова «Ночь после выпуска» (1974 год). Кроме того, на основе этого синтаксического факта предлагается уточнить идущее от О. Есперсена понятие суггестивности, крайне важное для синтаксиса художественной речи.

Д. Н. Узнадзе показал, что «в основе процесса выполнения решения лежит установка. Это и делает понятным и сравнительную легкость, как бы автоматичность протекания и все же упорядоченную целесообразность данного процесса» [Узнадзе, 2001, с. 330]. Такое действие установки в языке достигается благодаря тому, что установка относится не только к потребностям субъекта, но и к знаковой структуре слова или синтаксической

конструкции, которыми оперируют в общении. Д. Н. Узнадзе писал, что «слово и значение опосредуются установкой; основой их объединения, синтеза является установка» [Там же, с. 406]. Поэтому-то Д. Н. Узнадзе настаивал на том, что «установка, выполняющая столь большую роль в речи, должна быть отчетливо запечатлена и в языковом материале» [Там же, с. 414]. Тем самым в синтаксическом компоненте речевой деятельности установка, с одной стороны, создает синтаксическую форму как единство значения и средства его выражения, а с другой стороны, делает ее операциональной, связывающей синтаксическую конструкцию с тем психическим содержанием, которое, говоря словами Д. Н. Узнадзе, переживается как ее значение [Там же, с. 403]. По этой причине субъект речи, создавая или понимая высказывание, обращается с определенной синтаксической формой вовсе не по своему произволу, но в соответствии с установкой.

Прайминг не является установкой (по Д. Н. Узнадзе), но он активирует ту или иную установку. В синтаксисе прайминг обычно усматривают в повторе конструкции, актуализированной в оперативной памяти субъекта речи. Такого рода прайминг приводит к синтаксическому монотону, к эхоической структуре сверхфразовых образований, чему особенно способствует одинаковость лексического воплощения повторяемой конструкции, не связанная со сменой интенции субъекта речи. Однако прайминг может действовать и на собственно семантическом субстрате, так как нередко повторять в речи приходится целые «порции» информации – пропозиции, но не синтаксические конструкции высказывания. Включаясь в информационную динамику речи, этот прайминг, семантический в своей основе, по преимуществу требует более компактных синтаксических форм, возникающих путем компрессии предикативных конструкций. Этот прайминг не сводится к синтаксическому дубляжу; наоборот, для него вовсе не безразлично синтаксическое качество вторичной конструкции, то есть ее установка. Если в обыденной речи активация установки благодаря праймингу на синтаксическом уровне не осознается, то в художественной речи писатель получает возможность намеренно обратиться к этому явлению и создать из него особый прием.

Повесть В. Ф. Тендрякова «Ночь после выпуска», написанная почти полвека назад, посвящена воспитанию личности в школе – проблеме, нисколько не потерявшей актуальности в наши дни. На выпускном вечере отличница, гордость школы, призналась в том, что боится жизни, чувствует безразличие к выбору своего жизненного пути. Обсуждению в учительской этого выступления посвящена одна из сюжетных линий повести. Здесь сталкиваются разные мировоззренческие позиции педагогов. Например, завуч школы обвинила пожилую учительницу литературы Зою Владимировну в том, что формальное преподавание литературы ею делает школьников духовно нечуткими. В повести В. Ф. Тендрякова в основу развития сюжета положено идейно-нравственное столкновение персонажей, поэтому в авторском повествовании развертываются своеобразные персонажные тексты, в которых раскрывается история каждого из них. Персонажный текст возникает в результате вертикально-секторного членения авторского повествования. В результате чтения такой персонажный текст перерабатывается в систему пропозиций, на которую указывает и которой замещается имя персонажа.

В персонажном тексте Зои Владимировны заслуживает рассмотрения последнее упоминание ее в 23-й главке. Ср.: <...> *в своей одинокой тесной комнате не спала, плакала в подушку Зоя Владимировна,* ***старая учительница, начавшая свое преподавание еще с ликбеза*** [Тендряков, 2015, с. 237]. В этом описательном замечании, вклинившемся в авторское повествование, имеются две обособленные конструкции – аппозитивная и атрибутивная, призванные дать характеристику инверсивному подлежащему. При ознакомлении с персонажем эти обособленные конструкции могли бы обладать информативной ценностью. Однако у читателя в системе пропозиций, отображающих персонажный текст Зои Владимировны, каждая из этих «порций» информации уже имеется. С точки зрения читателя обе обособленные конструкции оказываются факультативными и могли бы быть опущены. Ср. такую трансформацию: <...> *в своей одинокой тесной комнате не спала, плакала в подушку Зоя Владимировна.* В. Ф. Тендряков, тонкий писатель-стилист, не только со-

храняет обособленные конструкции, но и намеренно выдвигает, подчеркивает их.

В персонажном тексте Зои Владимировны каждая из этих обособленных конструкций обозначает пропозицию, которая гораздо раньше получила полнопредикативное выражение. В передаче этих пропозиций аппозитивная обособленная конструкция является преемницей двусоставного предложения с именным предикатом: *Она была старейшая учительница в школе* (2-я главка) [Там же, с. 138], тогда как атрибутивная – целого микротекста: <…> *вошло в уличный быт новое слово «ликбез». <…> Зойка, шестнадцатилетняя дочь Володьки Ржавого, деревенского коновала и лихого балалаечника, натаскивала потеющих от натуги бородачей читать по слогам: «Мы не рабы. Рабы не мы»* (5-я главка) [Там же, с. 156], ведущая импликация которого – двусоставное предложение с фазисно модифицированным глагольным предикатом: *Она начала преподавать со времен ликбеза*. В этом преемстве представлена способность формы обособления к компрессии автономной предикативной конструкции, то есть к осуществлению операции «приведения предикативной единицы к такому виду», «который позволит информации, содержащейся в предикативной единице, войти в состав осложненного предложения» [Черемисина, 2004, с. 381].

Очевидно, что в персонажном тексте Зои Владимировны прайминг заключается в повторении пропозиций как семантических форм представления информации. Если бы в 23-й главке имел место прайминг синтаксического типа, то оказалось бы невозможным мотивировать полнопредикативное выражение известной информации с точки зрения композиции персонажного текста. Ср. подобную трансформацию: <…> *в своей одинокой тесной комнате не спала, плакала в подушку Зоя Владимировна.* ***Она была старая учительница. Она начала свое преподавание еще с ликбеза***.

Хотя в 23-й главке прайминг осуществляется в семантическом плане, он требует более компактной синтаксической «упаковки» пропозиций, в которой могла бы быть маркирована дополнительность информации, ее выключенность из основного предика-

тивного отношения. Тем самым прайминг активирует установку на выражение обеих пропозиций в таких синтаксических формах, как обособленные конструкции. Синтаксическая форма обособления также создается установкой на понижение предикативности: так, в аппозитивной обособленной конструкции, где недопустима финитная связка, позиция связки остается незамещенной[4], а в атрибутивной – фазисный глагол получает форму действительного причастия прошедшего времени.

В пределах персонажного текста Зои Владимировны обособление (а не полнопредикативное выражение) свидетельствует также о том, что информация сообщается повторно. В когнитивной лингвистике считается, что «значение высказывания – это <…> результат взаимодействия этого высказывания с базой знания говорящего, в нем отраженной» [Кубрякова, 2012, с. 197]. Надо учитывать, что в этой базе знаний содержится и та информация, которая в форме пропозиций ранее была извлечена непосредственно из текста.

Не обладая информативной ценностью, повтор пропозиций в иной синтаксической форме позволил В. Ф. Тендрякову не бесстрастно сообщить о том, что Зоя Владимировна плакала от обиды, но, напомнив о ее пожилом возрасте, когда обиды кажутся больнее, вызвать у читателя эмоциональное сочувствие. Подобной суггестивности описания способствует двойное обособление, выстроенное по принципу уточнения и конкретизации на основе связи последовательного подчинения. Несмотря на то, что завуч в чем-то права, читатель сочувствует, а вернее, погружается в сочувствие Зое Владимировне. Такая эмоциональная реакция является не чем иным, как результатом эстетического переживания приема.

---

[4] Обособленное приложение (аппозитивная конструкция) по своему генезису, в том числе функциональному, восходит к сказуемому бисубстантивного предложения. Вследствие этого обособленное приложение – это субстантив со связкой, которая может быть нулевой (чаще!), а также причастной или деепричастной. Обособленное приложение с причастной или деепричастной связкой не теряет своего конструктивного тождества, «не изменяет <…> статус оборота как именного, но придает ему форму составного члена» [Чуглов, 2011, с. 84].

Это наблюдение позволяет уточнить афористическое толкование суггестивности, предложенное О. Есперсеном. По выражению датского лингвиста, «суггестивность – это импрессия через суппрессию» [Есперсен, 1958, с. 360]. Причем «импрессия – то, что получает слушатель», а «суппрессия – то, чего говорящий не дает, хотя и мог бы дать» [Там же, с. 359]. Очевидно, по мысли О. Есперсена, суггестивности способствуют разные формы недоговоренности. В 23-й главке повести В. Ф. Тендрякова «Ночь после выпуска» посредством обособленных конструкций дается повтор сообщений, что не отменяет суггестивности. Полагаем, что возникновение суггестивности возможно как при понижении («суппрессии», по О. Есперсену), так и при превышении ожидаемой информативной достаточности высказывания.

Конечно, при рассмотрении одного синтаксического факта нельзя исчерпать всей сложности вопроса о соотношении установки и прайминга. В дальнейшем, вполне вероятно, будет предложен обширный и разнообразный речевой материал. Тем не менее в порядке дискуссии считаем возможным уже сейчас высказать ряд утверждений, к которым привело объяснение именно этого синтаксического факта. Во-первых, прайминг в синтаксисе допускает повторение не только синтаксических конструкций высказывания, но и пропозиций. Во-вторых, прайминг семантического типа способен активировать установку к определенной синтаксической форме. В-третьих, взаимосвязь прайминга и установки в синтаксисе опирается на текстовую ретроспективу высказывания. В-четвертых, установка обеспечивает констелляцию субъекта речи и той синтаксической конструкции, которой он оперирует. В-пятых, благодаря установке создаются условия для стилистического использования синтаксических средств.

По всей видимости, в ближайшее время прайминг и особенно установка (в духе концепции Д. Н. Узнадзе, пока еще не освоенной, к сожалению, в нашей науке) станут более востребованными объяснительными инструментами в психологическом подходе к синтаксису.

ГЛАВА 3

СИЛЛЕПСИС КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ АКЦЕНТУАЦИИ В РЕЧЕВОМ ОБЩЕНИИ

Возникновение и бурное развитие такого направления в науке о языке, как лингвистическая теория эмоций, со всей очевидностью свидетельствует о том, что эмоциональная сфера человека определяет в речевом общении многое [Шаховский, 2008]. Так, эмоции в языке и речи выражаются и описываются, модифицируют неэмотивную семантику и просодию, обусловливают морфологические и синтаксические девиации, опосредуют обновление приемов речетворчества и т. д. В рамках лингвистической теории эмоций довольно обстоятельно обсуждались проблемы отображения эмоциональной сферы человека в синтаксическом механизме речевой деятельности. В частности, разрабатывалась теория восклицательного высказывания [Деньгина, 2009], отмечалась сигнификация эмоций посредством синтаксически нечленимых высказываний [Малинович, 1989], описывалась парадигматика эмоционального синтаксиса [Синеокова, 2003].

Правда, наблюдения показывают, что на основе синтаксических средств как таковых эмоцию невозможно обозначить в ее конкретике и тем самым точно опознать ее и что представление эмоции в синтаксисе почти неосуществимо без взаимодействия с контекстом, в котором та или иная синтаксическая форма становится либо средой эмотивной сигнификации, либо особым сигналом эмоциональности высказывания (ср.: *Вот так встреча!* и *Встре́тились с тобой мы!..*). Надо отметить, что если в первом случае эмотивное выражение стремится к фразеологизации (например, *Вот так клюква!* как знак удивления), то во втором, обычно не выходящем за пределы свободного синтаксиса, возникает частичное преодоление того или иного синтаксического стереотипа (ср. в высказывании *Встре́тились с тобой мы!..* эмоционально обусловленный сдвиг порядка слов). Именно ко второму случаю относится силлепсис, призванный указывать на эмоциональную направленность речи, хотя и безотносительно к ее конкретному эмоциональному содержанию.

Согласно общепринятому толкованию, силлепсис представляет собой «прием <…> объединения в перечислительном ряду логически <…> неоднородных членов предложения как однородных» [Сковородников (ред.), 2016, с. 286]. В. В. Виноградов вместо термина «силлепсис» предпочитал терминологическое сочетание «прием разноплоскостных семантических перечислений» [Виноградов, 1961, с. 97]. Однако для понимания сущности и функций силлепсиса, в том числе связанных со сферой эмоций, необходимо учитывать единый семантико-синтаксический принцип этого приема. Ср. сочетания без силлепсиса: *сын и дочь* (‘лицо’ + ‘лицо’); *чемодан и рюкзак* (‘предмет’ + ‘предмет’) – и высказывания, в которых имеется силлепсис: *Дебора Львовна осталась с сестрой, и Алик уезжал* ***с сыном и*** *клетчатым болгарским* ***чемоданом*** *среднего размера* (Л. Улицкая. Медея и ее дети) [НКРЯ]; *Я летала над латышским ландшафтом в своем новом обмундировании, которое досталось мне в трудном бою и которое пополнило мой бежевый небольшой* ***чемоданчик и чувство уверенности в себе*** (Т. Егорова. Андрей Миронов и я) [НКРЯ].

Очевидно, что при синтаксической однофункциональности компонентов, объединяющей силлепсис с типичным сочинительным рядом, силлепсис требует концептуальной неодинаковости этих компонентов (например, у Л. Улицкой – ‘лицо’ + ‘предмет’; у Т. Егоровой – ‘предмет’ + ‘чувство-состояние’). В этой отличительной особенности силлепсиса состоит частичное преодоление синтаксического стереотипа сочинительного ряда, в котором концептуальная одинаковость компонентов является синтаксически значимой [Ohori, 2004]. Концептуальная неодинаковость, которую намеренно предпочел для синтаксически однофункциональных компонентов говорящий / пишущий и включил в свой перцептивный фокус слушающий / читающий, способна маркировать эмоциональную акцентуацию речевого общения.

Становясь показателем эмоциональной акцентуации, тот или иной синтаксический прием (в частности, силлепсис) как бы намекает на то, что предметный, атрибутивный и событийный компоненты информации, содержащейся в высказывании, выступают только как фон для передачи эмоционального состояния субъек-

та (говорящего / пишущего, наблюдателя, синтаксического лица) или его эмоционального отношения.

Эмоциональную акцентуацию обеспечивает контекст в целом, в нем рассредоточены различные сигналы (показатели) эмоций, вплоть до их наименования, но синтаксические приемы, в том числе силлепсис, могут лишь привлечь внимание к эмоциональному «перебиву» в развертывании речевого общения.

Силлепсис – это своего рода эмоциональный дейктик, находящийся в структуре клаузы, но работающий на контекст. В этом качестве силлепсис выступает преимущественно на основе того семантического субстрата, который свойствен сочинительным рядам с союзными / бессоюзными маркерами соединительно-перечислительных и разделительно-перечислительных отношений.

При этом стоит заметить, что силлепсис, равно как и другие синтаксические показатели, необязателен для эмоциональной акцентуации. Обращение к силлепсису объясняется идиостилевыми закономерностями отбора синтаксических приемов эмоционального речевого самовыражения. Кроме того, с выполнением этой функции никак не связаны те прецеденты силлепсиса (точнее сказать, квазисиллепсиса), которые возникли в результате речевой ошибки, вызванной «сбоем» в синтаксическом структурировании высказывания. Ср.: *У больного имеется* ***жена, две дочери и прямая паховая грыжа*** (Паспорт-Экспресс, № 4, 2001) [НКРЯ].

Быть показателем эмоциональной акцентуации может силлепсис, созданный намеренно, как особый синтаксический прием, потребность в котором связана, например, с воплощением эстетического задания или с экспрессивным подчеркиванием довода в научном обсуждении. По этой причине в качестве материала для наблюдений над силлепсисом привлечены драматургический диалог в пьесе М. Горького «Дачники» и фрагмент научной полемики из теоретико-методологической статьи профессора В. А. Звегинцева «Структурализм в лингвистике». Представляется, что подобный материал позволяет, с одной стороны, раскрыть функцию эмоциональной акцентуации у силлепсиса в речевом общении, а с другой стороны, обнаружить специфику силлепсиса в этой функции в разных доменах речевого общения.

Драматургический диалог у М. Горького – это бытовое диалогическое общение, преобразованное эстетическим заданием драматурга. Б. А. Ларин отмечал, что М. Горький добивается выражения «актуальных эмоций» путем прерывистости «в тематической, стилистической, иногда и синтаксической» организации диалогической речи [Ларин, 1973, с. 168, 185]. Несмотря на то, что М. Горький нередко вкладывает в уста героев своих пьес прямые / косвенные наименования эмоций, облекая их в форму разных частей речи, его драматургическому диалогу свойственно не только и не столько обозначать эмоцию, сколько представлять ее. В этом случае «актуальные эмоции» (выражение М. Горького) передаются через намек, в синтаксическом изображении которого находит свое место силлепсис.

Надо сказать о том, что у М. Горького-драматурга имеется пристрастие к силлепсису, причем основанному на открытых и вследствие этого на более чем двухкомпонентных сочинительных рядах. Подобная структура силлепсиса, включающая до пяти компонентов, делает более ощутимым такой тип синтаксической прерывистости в диалогической речи, как концептуальная неодинаковость компонентов сочинительного ряда.

В конце 1-го действия пьесы «Дачники» Калерия собирается прочесть стихотворение в прозе. Это вызывает восторг Юлии Филипповны и иронический «подхват» ее реплики Власом. Ср.:

Юлия Филипповна. Мелодекламация! Как это хорошо! Люблю! Люблю все оригинальное… Меня, точно ребенка, радуют даже такие вещи, как ***открытые письма с картинками, автомобили****…*

Влас (в тон ей). ***Землетрясения, граммофоны, инфлюэнция****…* [Горький, 1970, с. 207].

Короткие высказывания, в том числе однословные (по модели и эллиптические), идущие одно за другим и произносимые в быстром темпе с восклицательной интонацией, контактный повтор с распространением определенно-личных высказываний, а также прямое наименование позитивного эмоционального состояния (радости) посредством глагольного предиката отражают экзальтированность Юлии Филипповны, ее почти детскую восторженность, внезапную охваченность радостью.

Сочинительный ряд, начатый Юлией Филипповной и прерванный Власом (ср. пунктуационный знак «многоточие» на границе реплик), не создает силлепсиса: в этом сочинительном ряду в соединительно-перечислительные отношения вступают компоненты, обладающие концептуальной одинаковостью (‘предметы’ + ‘предметы’) и относящиеся к субъективной общей картине ‘оригинальные вещи’.

Однако Влас, поддразнивая Юлию Филипповну (ср. ремарку), в продолжение ее сочинительного ряда перечисляет концептуально неодинаковые компоненты (‘природные катаклизмы’ + ‘предметы’ + ‘болезнь’) и тем самым создает силлепсис. В данном случае силлепсис, образуясь на стыке реплик, с одной стороны, обеспечивает их формально-синтаксическую связность, а с другой стороны, семантическую прерывистость и эмоциональную конфликтность. Безусловно, формирование силлепсиса такого рода возможно исключительно в непосредственном речевом общении, в том числе изображенном драматургом.

Для научной речи характерны сочинительные ряды с подчеркнутой концептуальной одинаковостью компонентов. Это объясняется тем, что в форме сочинительных рядов предстают обычно те или иные звенья классификаций, где недопустимо отступление от принципа единства классификационного основания. Как отмечалось в 1990-х годах на одном из семинаров в Институте языкознания РАН, если лингвист употребляет сочинительный ряд *синтаксис и семантика* (а, допустим, не *структура и семантика* <*синтаксических единиц*>), то это очень точно свидетельствует о его взглядах на язык.

Казалось бы, силлепсис, требующий концептуальной неодинаковости компонентов сочинительного ряда и связанный с эмоциональной акцентуацией в речевом общении, не может быть востребованным в научной речи. Однако силлепсис, хотя и крайне редко, встречается в научной речи тогда, когда от изложения наблюдений над фактами, от описания тех или иных закономерностей, от аксиоматического представления знаний ученый переходит к полемике, то есть к опосредованному диалогу-спору с авторами (или сторонниками) определенных утверждений, взглядов, концепций.

В научной полемике силлепсис позволяет ученому, стремящемуся продемонстрировать скептическое или ироническое отношение, применить тактику reductio ad absurdum. Силлепсис привносит в строгую научную речь разговорную просодию (даже при чтении она апперципируется во внутренней речи), что неизбежно превращает этот синтаксический прием в действенный маркер эмоциональной окрашенности полемического высказывания.

В статье В. А. Звегинцева «Структурализм в лингвистике», посвященной основным идеям и принципам структурализма в науке о языке, было невозможно не затронуть возражений и сомнений, высказанных учеными более традиционных взглядов. В частности, В. А. Звегинцев останавливается на мнении о том, что лингвист должен работать с реально существующими языковыми фактами, а не заниматься дедуктивно-абстрактными схемами. Полемизируя с одним из сторонников этого мнения, В. А. Звегинцев настаивает на том, что оно *«фактически означает, что если делается утверждение “дважды два – четыре”, то надо обязательно указать – четыре* ***чего (собаки, стола, морфемы)****, а если такого указания нет, то подобное утверждение является недопустимой абстракцией»* [Звегинцев, 1996, с. 133].

Силлепсис представлен у В. А. Звегинцева в форме бессоюзного сочинительного ряда с разделительно-перечислительными отношениями. Концептуальная неодинаковость компонентов сочинительного ряда (‘животные’ + ‘предметы мебели’ + ‘термины лингвистики’) усиливается благодаря тому, что силлепсис употреблен в условиях вставки, раскрывающей возможное содержание относительно-вопросительного местоимения. Силлепсис позволяет ученому, с одной стороны, отметить эмоциональный «поворот» в полемике, а с другой – показать бессмысленность предметного уточнения абстрактно-арифметического утверждения, истинного для одной и той же счетной операции с любыми предметами. Тем самым в научной полемике силлепсис участвует при выдвижении аргумента с эмоциональной нагрузкой.

В заключение еще раз констатируем, что отнесение силлепсиса к средствам эмоционального синтаксиса вызвано прежде всего концептуально-семантическим дисбалансом синтаксически

однофункциональных компонентов. «Если два конституента соединены сочинительной связью, – пишет П. Шехтер, – должна быть прагматическая мотивация для объединения – некоторая ситуация, которой это соединение соответствует. Когда такую ситуацию трудно или невозможно представить, конъюнкция кажется необычной, странной (odd)» [Schachter, 1977, p. 91]. По-видимому, именно подобное ощущение необычности или странности побуждает намеренно использовать силлепсис в качестве показателя эмоциональной акцентуации в разных доменах речевого общения.

ГЛАВА 4

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС КОНСТРУКЦИЙ С ПРИЛОЖЕНИЕМ В РАССКАЗЕ М. А. ШОЛОХОВА «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

Рассказ «Судьба человека», который, по словам Н. М. Федя, стал «лебединой песней» М. А. Шолохова [Федь, 1998, с. 192], во многом не только преобразил жанровый канон рассказа как малой эпической формы, но и изменил эстетику читательского восприятия художественной прозы о Великой Отечественной войне.

Несмотря на то, что этот шолоховский рассказ давно стал излюбленным предметом изучения не только литературоведов, один из которых посвятил ему целую монографию [Огнев, 1984], но и лингвистов [Васильева, 1976; Глушкова, 1961; Дагуров, 1967; Рудяков, 1985], в шолоховедении до сих пор не ставился вопрос о синтаксической стороне повествовательной организации рассказа и, соответственно, о том, как участвуют различные синтаксические конструкции в его речевом построении.

Между тем наблюдения над синтаксисом рассказа «Судьба человека» показывают, что особая композиционно-стилистическая целесообразность отличает здесь систему употребления конструкций с приложением и что стилистический ресурс аппозиции во многом направлен на речевую мотивировку такой избранной писателем формы повествования, как «рассказ в рассказе».

К сожалению, конструкции с приложением, как и целый ряд других синтаксических конструкций, до сих пор остаются почти не осмысленными в стилистическом плане. Как совершенно справедливо замечает С. Я. Ермоленко, «собственно стилистический анализ словосочетаний, предложений как основных единиц синтаксического уровня нередко растворяется в пересказывании смысла, выражаемого этими единицами в конкретном тексте, или ограничивается рассмотрением отклонений от синтаксических норм, изучением явлений эллиптизации, присоединения, парцелляции в синтаксической организации фразы» [Ермоленко, 1983, с. 2].

Названные тенденции сложились не столько по той причине, что синтаксисты мало озабочены стилистической специализацией изучаемых ими конструкций, сколько потому, что нередко представления о стиле того или иного художника слова формируются до и вне всякого рассмотрения мастерства словесного искусства.

Так, ни у кого не вызывает возражений тезис формальной школы в литературоведении о том, что «художественное произведение есть всегда нечто *сделанное* (курсив мой. – *К. С.*)» [Эйхенбаум, 1986, с. 59]. Однако, по словам Л. М. Леонова, «как правило, никто из критиков <…> не пишет об инженерии художественных вещей – *как* они *сделаны* (курсив мой. – *К. С.*)» [Бондарев, 2009, с. 328].

По-видимому, именно это побудило Б. А. Ларина, одним из первых предложившего опыт стилистического постижения рассказа М. А. Шолохова «Судьба человека», сказать о том, что шолоховские произведения «не поддаются “зауряд-критике”», и о необходимости так называемого «спектрального анализа стиля», позволяющего «раскрыть то, что “задано” в тексте писателя, во всю его колеблющуюся глубину» [Ларин, 1974, с. 262, 278].

В свете «спектрального анализа стиля» те или иные синтаксические конструкции, в том числе и конструкции с приложением, следует рассматривать во всем диапазоне их употребления, с учетом разных типов варьирования и разных «слоев» передаваемой ими смысловой информации. Пройдя через «спектральный анализ стиля», синтаксические конструкции как бы раскрывают те стилистические механизмы, благодаря которым они становятся «пластичным» средством в руках мастера словесного искусства.

Чтение шолоховского рассказа оставляет у неискушенного читателя ощущение живой народно-речевой стихии, где нет и не может быть ничего намеренно «сделанного», где все просто и безыскусственно и где приоритет отдан слову, но не его синтаксическим «вхождениям». Однако неискушенный читатель потому и остается таковым, что он не способен отрефлектировать процесс восприятия словесного искусства.

Так, например, из психолингвистики известно, что реципиент почти без затруднений воспроизводит смысл речевого высказывания, но не его синтаксическую форму, причем это нисколько не снижает уровень смыслового восприятия обыденной речи [Слобин, 1976, с. 70]. Каково же было бы удивление неискушенного читателя, если бы ему показали, что, оставляя без внимания синтаксическую форму в художественной речи и воспринимая только «то, о чем», но не «то, как», он несет потери смысловой информации и не испытывает полноты эстетического переживания?!

Иначе говоря, не осознавая того, как делается шолоховский рассказ в синтаксическом плане, его читатель не способен всецело понять то, что сказано в нем.

«Спектральный анализ стиля» предполагает рефлектирующего читателя, искушенного и потому искусного, «читателя-друга» (по Н. С. Гумилеву, «прекрасно знающего, как связаны техникой все достижения поэта» [Гумилев, 1991, с. 182]), читателя, языковое сознание которого обладает установкой на семасиологизацию и обнаружение стилистической целесообразности не только слов, но и синтаксических конструкций в художественной речи.

Представляется, что вовсе не случайно именно лингвисты-шолоховеды в один голос говорят о «сложной простоте» речевой организации рассказа «Судьба человека» [Васильева, 1976, с. 21], о том, что «простота эта – простота высокого мастерства и мудрости зрелого художника» [Дагуров, 1967, с. 250].

Первоначальные наблюдения над отдельными случаями использования приложений, впрочем весьма проницательные, были сделаны М. В. Глушковой, рассмотревшей шолоховский рассказ с интонационно-стилистической точки зрения [Глушкова, 1961, с. 353–355]. Однако «спектральный анализ стиля» рассказа «Судьба человека» требует большего внимания к конструкциям с приложением, причем не столько к отдельным их употреблениям, сколько к их речевой системе.

Конструкция с приложением (или, в другой терминологии, аппозитивная конструкция) представляет собой синтаксически компактную «упаковку» целой предикации в форме субстантивного

атрибута, относящегося к тому или иному субстантивному члену предложения. Как генетически, так и функционально аппозитивные отношения связаны с предикативными: «наличность в языке приложения стоит в прямой связи с возможностью употребления имен существительных как названий субстанций или явлений в качестве сказуемых» [Шахматов, 2001, с. 280]. Тем не менее конструкция с приложением приобрела особую синтаксическую форму по сравнению с бисубстантивной предикацией, поэтому вряд ли уместно считать ее «слабосвязанной предикативной конструкцией» [Кабдрахманова, 2010, с. 14].

Кроме того, сами аппозитивные конструкции неоднородны в плане проявления имплицитно-предикативных свойств: одно дело – обособленные приложения, при которых в коммуникативное задание предложения-высказывания входит подчеркивание предикативного «веса» субстантивного атрибута, и другое дело – необособленные приложения, которые тяготеют к образованию номинативного комплекса с определяемым компонентом.

Дифференциация конструкций с необособленным и обособленным приложением носит структурно-семантический характер. «Так, если необособленные приложения (субстантивные определения) присоединяются к определяемому имени в результате последовательного распространения <…>, то обособленные приложения занимают <…> синтаксическую позицию параллельно с другим именем. <…> в первом случае оба имени образуют единое сложное наименование какого-то лица (предмета), во втором – они оказываются по отношению к нему наименованиями-дублетами» [Распопов, 2009, с. 138].

Эта дифференциация отображается в синтаксической форме конструкций с необособленным и обособленным приложением. Так, например, только конструкции с обособленным приложением могут включать местоименный компонент, именно в них допускается более свободное варьирование порядка размещения субстантивного атрибута, только в них как определяемый компонент, так и приложение получает возможность реализовать свои атрибутивные валентности, только в них приложение носит подчеркнуто рематический характер и поэтому нацелено на переда-

чу новой смысловой информации об определяемом компоненте [Бубните, 1978][5].

Особую конструктивно-семантическую значимость приобретает пауза перед обособленным приложением: «пауза не только разделяет два понятия – определяемое и определяющее, но и объединяет их при квалификации первого понятия вторым» [Там же, с. 6]. Пауза подчеркивает «свернутую» в форме конструкции с обособленным приложением субъектно-предикатную бисубстантивную конструкцию, выявляя семантику тождества компонентов, и вместе с тем сигнализирует о наличии либо об отсутствии имплицитно выраженных сопутствующих смысловых отношений между компонентами. Несобственно предикативный характер данной паузы и отсутствие полноценного предикативного расчленения конструкции с обособленным приложением обусловливает в ней выражение значения уточнения / пояснения (и шире – добавочности).

Поскольку стилистическая категоризация синтаксических форм отличается нечеткостью [Барлас, 1978, с. 28], почти невозможно, взяв конструкцию с приложением в состоянии «синтаксического покоя» (В. Г. Адмони), то есть без учета лексико-грамматического и лексического качества ее компонентов, порядка их размещения и т. д., оценить ее отнесенность к книжной либо к тем или иным «стратам» разговорной речи, определить ее эмоционально-экспрессивную окраску. Наоборот, при рассмотрении конструкций с приложением в состоянии синтаксического движения, с учетом разных типов варьирования, удается раскрыть их стилистическое своеобразие.

---

[5] Тем не менее в речевом узусе нередко встречается такая синкретичная (или совмещенная) форма аппозиции, при которой в функции обособленного приложения выступает конструкция с необособленным приложением. В подобных структурах, где в качестве доминирующего синтаксического прецедента оказывается обособление, отражена градуальность аппозиции. Отметим, что в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» синкретичная форма аппозиции (ср.: *сосед мой, столяр Иван Тимофеевич* и др.) используется для создания эффекта информационно-смысловой конденсации в речи второго рассказчика – Андрея Соколова.

Например, в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» неоднократно встречаются конструкции с обособленным приложением, в которых определяемый компонент выражен личным местоимением 2-го или чаще 3-го лица, вынесенным в препозицию, а в качестве субстантивного атрибута выступает инвективное имя существительное (или субстантиват) либо субстантивный фразеологизм. Ср.: *Только одного* ***он, дурак,*** *не мог сообразить <…>* [Шолохов, 1957, с. 24]; *И где* ***он, проклятый***[6]***,*** *только и учился этому ремеслу* [Там же, с. 23]; *«Нет, – думаю, – не дам я* ***тебе, сучьему сыну,*** *выдать своего командира!»* [Там же, с. 20] и др.

Подобные аппозитивные конструкции довольно точно отражают в своем речевом выражении свободную стихию экспрессивной народно-разговорной речи, где не сдерживают негативных эмоций и не скрывают пейоративных оценок (тем более что говорится здесь не о ком ином, как о враге и о предателе). При этом важно отметить, что препозиция личного местоимения по отношению к его субстантивному дублету обычно бывает достаточна как маркер устно-разговорного происхождения конструкций с обособленным приложением. Ср.: *Отцово дело отжитое, а* ***у него, у капитана,*** *все впереди* [Там же, с. 32].

Представляется, что в рассказе «Судьба человека» более существенными оказываются возникающие в нем внутренние структурно-стилистические закономерности «монтажа» речевой системы аппозитивных конструкций, ориентированного так или иначе на отображение повествовательной формы художественного произведения, его композиции, значимых в идейно-сюжетном плане смысловых противопоставлений и т. д.

Начиная с такой факультативной, но всегда насыщенной смыслом сильной позиции текста, как посвящение, М. А. Шолохов использует конструкцию с обособленным приложением: *Евгении Григорьевне Левицкой, члену КПСС с 1903 года* [Там же, с. 5].

---

[6] В данном случае субстантивация прилагательного *проклятый* не связана напрямую с его синтаксической функцией – аппозитивной, так как в обиходно-разговорной речи это слово типично употребляется в значении существительного как бранное [ССРЯ, с. 290].

Обычно при смысловом истолковании этого шолоховского посвящения обращают внимание только на определяемое имя собственное, размышляя о трудной судьбе Е. Г. Левицкой как до революции, так и в сталинскую эпоху, о дружеских ее отношениях с М. А. Шолоховым, об исповедальном характере писем М. А. Шолохова к ней и т. д. Включая же в фокус смысловой интерпретации обособленное приложение, дающее характеристику лица по стажу членства в Коммунистической партии Советского Союза, литературоведы в разные периоды истории нашей страны трактовали шолоховское посвящение по-разному.

В советское время А. И. Хватов писал: «Посвящая рассказ старой большевичке, жизненный путь которой связан с героической историей партии и революционного движения России, Шолохов как бы намекает на связь времен, на непрерывность исторического движения. Писатель как бы напоминает, что нельзя разгадать тайну величия и трагической красоты характера и судьбы его героя, не учитывая той роли, какая принадлежала Октябрьской революции в судьбе народа» [Хватов, 1978, с. 294].

В своей книге, подготовленной к 100-летнему юбилею М. А. Шолохова, С. Г. Семенова замечает, что в рассказе «Судьба человека» полностью «отсутствует <…> коммунистический пафос» [Семенова, 2005, с. 323], а в посвящении к рассказу, «с этим точно обозначенным почетно-уважительным ветеранским партийным стажем», было «некоторое ограждение», поскольку в «Судьбе человека» М. А. Шолохов открывал «трудную тему, до того фактически табуированную» [Там же, с. 339–340].

Очевидно, что смысловая интерпретация этого шолоховского посвящения довольно сложна и в ней могут быть задействованы разные предполагаемые авторские мотивы.

Находясь как бы вне повествовательной организации рассказа, посвящение проявляет себя в ней двояким образом. Во-первых, обладая особой синтаксической формой – аппозитивной, посвящение задает повышенный «тонус» конструкций с приложением в рассказе. Во-вторых, будучи речевым актом автора, посвящение четко отделяет автора от повествователя (точнее говоря, от первого рассказчика), тогда как в самом рассказе они практически отождествляются.

По характеру повествовательной формы композиция рассказа «Судьба человека» определяется как «рассказ в рассказе», по своей же структуре она относится к обрамляюще-прерывистому типу. Действительно, здесь имеются два рассказчика, причем рассказ первого из них включает в себя рассказ второго, хотя включенный рассказ перемежается фрагментами основного рассказа (в том числе обменом репликами между рассказчиками).

Повествовательная форма «рассказ в рассказе» позволяет автору, с одной стороны, сказать от другого *я* многое из того, что не принято было произносить вслух, а с другой стороны, расставить нужные ему смысловые акценты.

В отличие от традиционного рассказа от 1-го лица, где личное местоимение *я* в речи рассказчика остается тождественным самому себе на протяжении всего повествования, в повествовательной форме «рассказ в рассказе» личное местоимение *я* принадлежит попеременно то одному рассказчику, то другому. Между этими *я* возникают сложные отношения: в частности, если *я* «переключается» в *он* (то есть в форму 3-го лица), то это *я* не маркирует ведущего рассказчика, во многом совпадающего с автором, и наоборот.

В рассказе «Судьба человека» по наличию «переключения» из 1-го лица в 3-е лицо становится ясно, что Андрей Соколов не является ведущим рассказчиком. Поэтому, кстати говоря, именно он трижды получает наименование *рассказчик* [Шолохов, 1957, с. 13, 31], соотносимое с формой 3-го лица.

Применительно к «Судьбе человека» отмечалось, что «оба рассказчика играют активную роль в произведении, взаимно дополняют друг друга и вместе с тем ведут относительно самостоятельные “партии”» [Огнев, 1984, с. 49].

При повествовательной форме «рассказ в рассказе» речевые средства основного и включенного рассказов концентрируются вокруг своих композиционно-смысловых центров – *я* первого рассказчика и *я* второго рассказчика, что обусловлено референциальным варьированием формы 1-го лица. М. А. Шолохов строит повествование так, что речевые «партии» обоих рассказчиков то сближаются, то расходятся, причем это происходит так или иначе на разных уровнях речевой структуры.

Примечательно, что в лексике заметнее расхождение (например, в речи второго рассказчика, то есть Андрея Соколова, весьма колоритны просторечные «вкрапления», жаргонизмы, инвективы и др.), тогда как в синтаксисе имеется и то, и другое, причем границы между двумя композиционно-смысловыми центрами проходят нередко между разными употреблениями одной и той же синтаксической конструкции (это относится, в частности, к конструкциям с приложением).

Главным противоречием, определяющим стилистико-синтаксическое своеобразие «рассказа в рассказе» как особой повествовательной формы, является противоречие между ориентацией повествования от 1-го лица на разговорный синтаксис и необходимостью дифференцировать *я* обоих рассказчиков, в том числе и за счет синтаксических средств. Представляется, что во многом благодаря речевой системе конструкций с приложением М. А. Шолохов стремился преодолеть названное противоречие в рассказе «Судьба человека».

Прежде всего необходимо отметить, что в речи первого рассказчика конструкции с приложением встречаются ≈ в 7 раз реже, чем в речи второго рассказчика.

Еще до встречи со своим *«случайным собеседником»* [Шолохов, 1957, с. 9] – Андреем Соколовым – первый рассказчик употребляет несколько конструкций с необособленным приложением, давая предметно-пространственное описание своей поездки: *в станицу Букановскую* [Там же, с. 5]*; через речку Еланку; против хутора Моховского* [Там же, с. 6]. Показательно, что в рассказе самого Андрея Соколова посредством подобных конструкций с необособленным приложением, включающих определяемый компонент *город*[7], частично показана «география» немецкого плена: *под городом Кюстрином* [Там же, с. 23]*; в город Потсдам* [Там же, с. 27]*; в город Полоцк* [Там же, с. 28].

---

[7] В теории членов предложения, связанной с русской синтаксической традицией, считается, что в конструкциях с необособленным приложением «при сочетании нарицательного и собственного существительных, обозначающих неодушевленные предметы, приложением является имя собственное» [Бабайцева, 2011, с. 363].

Конструкция с необособленным приложением позволяет обоим рассказчикам устранять неточности при собственно родовом наименовании топонима в дальнейшем повествовании или при отнесении малоизвестного топонима к родовому понятию.

Еще несколько конструкций с обособленным приложением первый рассказчик использует почти в самом конце повествования, в своем лирическом монологе. Ср.: ***Два осиротевших человека, две песчинки,*** *заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы… Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что* ***этот русский человек, человек несгибаемой воли,*** *выдюжит, и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина* [Там же, с. 38].

Здесь благодаря конструкциям с обособленным приложением создается смысловой контраст. Если в первой из них «свернутая» метафорическая предикация характеризует Андрея Соколова и его *«нового сынка»* [Там же, с. 33] Ванюшку как одиноких и беспомощных, то во второй – имплицитно выраженное сопутствующее смысловое отношение причины объясняет несломленность человека такой трагической судьбы.

Причем если первая конструкция с обособленным приложением помещена в контекст именительного представления, выдвигающего на первый план значение медитативности [Бабайцева, 2004, 406], то вторая – в утвердительно-патетический контекст, несколько ослабленный, впрочем, условным наклонением безличного модального глагола-связки. Несомненно, что подобной контекстуализацией конструкций с обособленным приложением первый рассказчик подчеркивает их смысловой контраст.

По сути дела, этим исчерпывается аппозитивный «инвентарь» в речи первого рассказчика. Немногочисленность конструкций с приложением, а также их ограниченность бисубстантивными моделями позволили писателю по характеру синтаксического «рисунка» противопоставить речь первого рассказчика речи второго рассказчика, где широко употребляются конструкции с приложением и где ≈ 40% среди них занимают модели с препозицией местоименного компонента в дейктической или – чаще – в ката-

форической функции, вовсе отсутствующие в речи первого рассказчика.

Андрей Соколов еще до начала своего рассказа использует конструкцию с необособленным приложением, когда пытается завязать разговор с первым рассказчиком, принятым им за шофера. Ср.: – <…> *А я иду мимо, гляжу: свой* ***брат-шофер*** *загорает* [Шолохов, 1957, с. 8].

Интересно, что А. А. Шахматов относил подобные аппозитивные формы со словосочетанием «имя существительное *брат* + согласованное с ним препозитивное лично-притяжательное местоимение» к областному языку [Шахматов, 2001, с. 284]. По-видимому, М. А. Шолохов также подчеркивает этой конструкцией с необособленным приложением, «типичной для разговорно-просторечного синтаксиса» [Дагуров, 1967, с. 251], народно-разговорную основу речи Андрея Соколова.

Конструкции с необособленным приложением в речи второго рассказчика употребляются большей частью для обозначения тех лиц и предметов, которые повстречались ему в немецком плену. Именно поэтому в состав таких конструкций с необособленным приложением могут входить невольно запомнившиеся Андрею Соколову отдельные немецкие слова и вокативные обороты. Ср.: *эрзац-хлеба* [Шолохов, 1957, с. 22]*; в лагерь Б-14; немец Мюллер* [Там же, с. 23]*; герр лагерфюрер* [Там же, с. 24]*; герр комендант* [Там же, с. 25–26]*; немца-инженера* [Там же, с. 27]. По своей функции эти конструкции с необособленным приложением являются цельными номинациями и поэтому представляют собой не что иное, как номинативные комплексы.

В речи второго рассказчика встречаются конструкции с необособленным приложением, включающие вокатив *товарищ*. Ср.: *Долго они молчали, потом, по голосу, взводный тихо так говорит: «Не выдавай меня,* ***товарищ Крыжнев****»* [Там же, с. 19–20]. В речи взводного слово *товарищ* употребляется как принятое в советском обществе обращение к человеку [Рудяков, 1985, с. 68]. Предателя второй рассказчик, Андрей Соколов, никогда не назвал бы товарищем, здесь в его речи это только чужое слово. Поэтому-то в продолжении рассказа он согласует с фамилией

предателя указательное местоимение как знак отчуждения: *Как и говорил* ***этот*** *Крыжнев* <...> [Шолохов, 1957, с. 20].

Ср., однако, в речи самого второго рассказчика: *«Прошу,* ***товарищ полковник****, зачислить меня в стрелковую часть»* [Там же, с. 30], где соблюдена стандартность обращения в среде военных.

Выступая в качестве общепринятых наименований лиц в речевом акте обращения, конструкции с необособленным приложением, включающие вокатив *товарищ*, были в языке советской эпохи устойчивой моделью комплексной номинации.

При обозначении конструкциями с необособленным приложением близких ему людей второй рассказчик сохраняет рематический акцент на аппозитивном компоненте и особо выделяет несомую им предикацию. Ср. обобщающее утверждение Андрея Соколова в рассказе о его жене: *Вот что это означает – иметь умную* ***жену-подругу*** [Там же, с. 10]. Здесь «семантика приложения обусловливает интонационные оттенки одобрения, положительной оценки, усиливая, проясняя светлые, радостные тона размышлений героя» [Глушкова, 1961, с. 354].

Мелиоративная оценка в семантике приложения накладывает ограничения на лексическую сочетаемость определяемого компонента всей сложной атрибутивно-аппозитивной конструкции: заменить согласованное определение на его антоним здесь невозможно (**глупую* ***жену-подругу***), хотя само по себе, вне «свернутой» в данной конструкции с необособленным приложением предикации, имя существительное *подруга* свободно сочетается как с прилагательным *умная*, так и с его антонимом.

Ср. также из рассказа о жизни в лагере Б-14: *Лишь один мой* ***приятель-москвич*** *злился на него* (на коменданта лагеря. – *К. С.*) *страшно. «Когда он ругается, – говорит, – я глаза закрою и вроде в Москве, на Зацепе, в пивной сижу, и до того мне пива захочется, что даже голова закружится»* [Шолохов, 1957, с. 24].

В данном случае чужая речь получает смысловую мотивировку в приложении, которое характеризует произносящее ее лицо по признаку ‘место рождения и / или постоянного проживания’: приятель вспоминает о Москве, потому что он москвич. «Оживление» бисубстантивной предикации, лежащей в основе конструк-

ции с необособленным приложением *приятель-москвич*, показывает, что аппозиция прочно удерживает здесь генетическую связь со своей предикацией и что она не превратилась окончательно в составное наименование.

Конструкции с обособленным приложением, созданные по бисубстантивной модели, в речи второго рассказчика употребляются для уточняющего обозначения лиц. Ср.: *старшенький, Анатолий* [Там же, с. 11] с субстантивированным определяемым компонентом; *все четверо моих: Ирина, Анатолий и дочери – Настенька и Олюшка* [Там же, с. 12] – совмещенно-слитное приложение; *сосед мой, столяр Иван Тимофеевич* [Там же, с. 30] и *от соседа, Ивана Тимофеевича* [Там же, с. 32], где при повторном обозначении одного и того же лица маловажный уточняющий субстантивный признак ‘профессия’, уже известный собеседнику, устраняется, и др.

В эпизоде, где Андрей Соколов рассказывает о гибели своего сына Анатолия, конструкции с обособленным приложением, отнесенные к одному и тому же референту, дифференцируют официально-нейтральное и отцовское восприятие смерти Анатолия Соколова, различаясь по лексическому качеству компонентов (*сын – сынишка*; *капитан Соколов – Толька*). Ср.: *Подполковник подошел ко мне и тихо говорит: «Мужайся, отец! Твой* ***сын, капитан Соколов,*** *убит сегодня на батарее. Пойдем со мной!»* [Там же, с. 32–33] и *Подошел я к гробу. Мой сын лежит в нем и не мой. <…> Только в уголках губ так навеки и осталась смешинка прежнего* ***сынишки, Тольки,*** *какого я когда-то знал…* [Там же, с. 33].

Трагедия отца раскрыта здесь по-шолоховски деликатно – через ласку, вылившуюся в двойном наименовании сына диминутивными производными существительными. Хотя уменьшительная форма имени собственного *Толька* не обладает закрепленным эмоциональным значением, в рамках аппозитивного сочетания с уменьшительно-ласкательным именем нарицательным *сынишка* она оказывается выразителем эмоционального значения ласкательности.

Очевидно, что лексическое качество компонентов в обеих конструкциях с обособленным приложением, тождественных в пла-

не референции, служит у второго рассказчика созданию эмоциональной границы между своей (производимой) и чужой (воспроизводимой) речью.

Поистине стилистическим открытием М. А. Шолохова стали обособленные приложения, относящиеся к местоименному определяемому компоненту в препозиции (такой плотности их употребления, как в рассказе «Судьба человека», в малой эпической прозе еще не встречалось). По своему происхождению эти конструкции являются разговорно-просторечными, в их синтаксической форме отражена типичная для разговорного повествования «задержка» предметной номинации, предвосхищением которой в речи становится номинация местоименная.

Важно отметить, что личное местоимение может выполнять в подобных конструкциях с обособленным приложением как дейктическую (в формах 1-го и 2-го лица), так и катафорическую (в форме 3-го лица) функцию. При дейктической функции на первый план в семантике конструкции с обособленным приложением выходит уточняющее либо уточняюще-обстоятельственное (причинное) значение, поскольку местоименные обозначения участников коммуникации сами по себе не нуждаются в пояснительном сопровождении. При катафорической функции собственно пояснительное значение конструкции с обособленным приложением создается за счет проспективно-заместительного отношения местоименного компонента к следующему за ним субстантивному дублету.

А. П. Сковородников обособленные приложения, относящиеся к определяемому катафорическому местоименному компоненту, рассматривает в рамках «синтаксической антиципации», ведущая функция которой – «интригующе-актуализирующая», состоящая в «активизации внимания и возбуждении интереса адресата», а также в «выделении, акцентировании» предвосхищаемого члена предложения [КРР, с. 61–62].

Полагаем, что в народно-разговорном повествовании никакой «интриги» обычно в таких конструкциях с обособленным приложением не бывает. В повествовании носителя просторечия, каким является второй рассказчик – Андрей Соколов, двойная местоименно-субстантивная номинация, расчлененная пояснительной

паузой, нередко обозначает то, о чем уже и так догадывается собеседник, но сразу не может быть названо предметным именем по весьма различным психологическим причинам.

Так, переходя от рассказа о благополучном мирном времени к рассказу о войне, в которой он потерял все, Андрей Соколов говорит: *А тут вот* ***она, война*** [Шолохов, 1957, с. 12], причем это первая употребленная им подобная конструкция с обособленным приложением. По справедливому замечанию М. В. Глушковой, «фраза эта является находкой автора». «Замена главного члена местоимением, – разъясняет она, – имеет здесь психологическую мотивировку. Слишком прямо, непосредственно весь ужас, трагизм судьбы связан в его (Андрея Соколова. – *К. С.*) сознании, сердце со словом “война”. Он не может его назвать просто…» [Глушкова, 1961, с. 353].

Показательно, что конструкция с обособленным приложением принципиально не поддается здесь вполне типичному сокращению до субстантивного атрибута: **А тут вот* ***война***. В этом трансформе разрушается эмоциональный «лик» второго рассказчика: как будто бы он предваряет рассказ не о своей трагической судьбе, а о каком-то стороннем для него происшествии!

Как и всегда, стилистическое чутье М. А. Шолохова в данном случае безупречно: семантическая дублетность в рамках аппозиции оказывается неизбыточной, а пауза между ее компонентами наполняется глубоким психологическим смыслом.

Стилистико-синтаксическое своеобразие конструкций с обособленным приложением, относящимся к местоименному определяемому компоненту в препозиции, особым образом раскрывается в речи второго рассказчика на фоне соотносительных с ними предикативных конструкций.

Ср., например, размышления Андрея Соколова после того, как комендант лагеря предлагает ему, обреченному на смерть, выпить за победу немцев: *Думаю про себя: «Чтобы* ***я, русский солдат,*** *да стал пить за победу немецкого оружия?! <...>»* [Шолохов, 1957, с. 25] – и речь коменданта, пораженного храбростью своего противника: *«Вот что, Соколов,* ***ты*** *– настоящий* ***русский солдат*** *<...>»* [Там же, с. 26].

Конструкция с обособленным приложением используется при изображении внутренней речи, не высказанных вслух мыслей второго рассказчика, что подчеркивает значимость аппозитивно «свернутых» предикаций в речи «для себя». Обособленное приложение у Андрея Соколова обозначает прежде всего причину его возмущения, выраженного в синкретичной форме риторического вопроса и риторического восклицания. В прямой речи коменданта лагеря в форме предикативной конструкции дается оценочно-констатирующее суждение об Андрее Соколове, адресованное ему.

При этом в обоих предложениях-высказываниях ощущается идиоматизация семантики, казалось бы, свободного словосочетания *русский солдат*: наряду с синтаксически мотивированным смыслом ‘солдат России’ оно выражает также «приращенный» смысл ‘человек особого мужества, характера’. Поэтому-то в приложении и проскальзывает «скрытая, едкая издевка над немцем» [Глушкова, 1961, с. 355].

Переходя к рассказу о своей жизни в Урюпинске, у приятеля, Андрей Соколов сообщает: ***Приятель** мой **и жена его были бездетные**, жили в собственном домике на краю города* [Шолохов, 1957, с. 33]. Когда он появился у них в доме с Ванюшкой, принесенным на руках, по его словам, ***«они, оба мои бездетные**, сразу сообразили, в чем дело, засуетились, забегали»* [Там же, с. 35].

Согласно Н. И. Жинкину, «предложения возникают при сжатии задуманного текста» [Жинкин, 1982, с. 107]. Наблюдения показывают, что при повторении смысловой информации в тексте синтаксическая форма «сжатия» теряет степень своей предикативности и в структурном плане становится более компактной.

Так, вторым рассказчиком смысловой признак ‘бездетный’ сначала подается как предикат, а затем – как обособленное приложение. В аппозитивной конструкции, где нет места для глагола-связки, этот смысловой признак оказывается атемпоральным, в результате же частеречной транспозиции он выражается уже не именем прилагательным, а субстантиватом, то есть приобретает качество постоянной предметной номинации. При этом

по сравнению с предикативной конструкцией в аппозитивной снижается рематическая выделенность и тем самым новизна, необычность смыслового признака ‘бездетный’. Подобные «сдвиги» стилистически значимы для раскрытия мотива одиночества, потери семьи и детей, ставшего в рассказе Андрея Соколова доминантным.

Андрей Соколов «постоянно чувствует свою слитность с товарищами, с массой, с народом, что позволяет ему чередовать “я” и “мы”» [Огнев, 1984, с. 52].

Вспоминая о пребывании в немецком плену, второй рассказчик неоднократно употребляет такие обособленные приложения, которые уточняют личное местоимение 1-го лица множественного числа, находящееся в препозиции. Ср.: ***нас**, сто сорок два человека советских военнопленных* [Шолохов, 1957, с. 23]*; **нас**, человек триста самых крепких; **нас**, всю дневную смену* [Там же, с. 27].

Говоря о немцах и о том, как они относились к нашим военнопленным, второй рассказчик также несколько раз определяет посредством обособленного приложения (чаще всего – инвективы) препозитивное личное местоимение 3-го лица множественного числа: ***они** <…>, мои охранники* [Там же, с. 21]*; **на них**, сволочей* [Там же, с. 22]*; **им**, проклятым* [Там же, с. 26].

Здесь смысловой контраст разноличных форм местоимений множественного числа (*мы – они*), обусловленный их дейктической природой и восходящий к архетипическому в народной культуре противопоставлению «свой – чужой», подкрепляется лексической «непересекаемостью» обособленных приложений в тех и других конструкциях.

Интересно отметить, что в рассказе Андрея Соколова смысловому контрасту конструкций с обособленным приложением не препятствует и одноличность форм местоимений – препозитивных определяемых компонентов. Ср. в рассуждениях второго рассказчика о слабовольных мужчинах, писавших своим *«женам и милахам»* с фронта *«жалостные»* письма: *И вот **он, сука в штанах,** жалуется, сочувствия ищет, слюнявится <…> **Она** после этого письма**, горемыка,** и руки опустит <…>* [Там же, с. 14]. Одноличность форм местоимений 3-го лица единственного

числа компенсируется различием по роду, в данном случае оказавшимся ключевым в создании смыслового и, главное, эмоционального контраста.

Наряду с лексическим качеством обособленных приложений усилению контраста здесь способствует несовпадение конструкций в плане контактности / дистантности размещения местоименных компонентов. Разрывая аппозитивную конструкцию детерминирующим членом предложения с совмещенным значением временного последования и следствия, второй рассказчик не только дает смысловую мотивировку обособленного приложения, но и превращает его в ритмический центр фразы.

Как видим, разговорно-просторечное происхождение подобных конструкций с обособленным приложением, исключающее их в речи первого рассказчика, не стало препятствием к их стилистически нюансированному употреблению в речи второго рассказчика.

При этом важно заметить, что речевой замысел второго рассказчика лишь опосредованно направлен на тот или иной стилистический «поворот» в употреблении конкретной синтаксической конструкции.

Психолого-речевая достоверность повествования Андрея Соколова выражается, в частности, в том, что в процессе синтаксического построения рассказа то и дело «у него совершенно *непреднамеренно* (курсив мой. – *К. С.*) получается стилистический “прием”» [Васильева, 1976, с. 18]. Связано это с тем, что в любой повествовательной форме, не исключая «рассказа в рассказе», «рассказчик – речевое порождение писателя» [Виноградов, 1959, с. 122].

Совершенно очевидно, что в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» конструкции с приложением складываются в особую речевую систему, призванную разграничить два композиционно-смысловых центра повествования – двух рассказчиков.

Первый рассказчик почти не употребляет конструкций с приложением, ограничивает свой аппозитивный «багаж» бисубстантивными моделями. Встретившиеся у первого рассказчика конструкции с приложением ориентированы на разговорно-литературную и на книжную речь.

В речи второго рассказчика, наоборот, конструкции с приложением становятся своеобразной синтаксической приметой. Действительно, аппозиция применяется вторым рассказчиком довольно широко и не исчерпывается бисубстантивными моделями. В лексическом «воплощении» многих конструкций с приложением, а особенно в употреблении моделей с препозицией местоименного определяемого компонента, обнаруживается ориентация второго рассказчика на разговорно-просторечную форму общения.

Причем несмотря на то, что просторечие, будучи не обработанным художником слова, не отличается синтаксической «маневренностью», в устах второго рассказчика оно нисколько не препятствует раскрытию тончайших смысловых нюансов аппозиции как необособленного, так и – в особенности – обособленного типа.

Важно отметить, что у обоих рассказчиков создание смыслового контраста является объединяющей структурно-стилистической чертой в употреблении конструкций с обособленным приложением. Правда, у первого рассказчика смысловой контраст представляет собой не что иное, как стилистическое намерение, тогда как у второго рассказчика – непосредственное отображение правды жизни в «пограничных» ситуациях человеческого существования, обостряющих контрастность чувств и понятий.

Таким образом, можно полагать, что в синтаксическом построении «Судьбы человека» как «рассказа в рассказе» М. А. Шолохов делал особую ставку на композиционно-стилистическую дифференциацию и на экспрессивный потенциал конструкций с приложением.

ГЛАВА 5

ДИСТАНЦИРОВАНИЕ КОМПОНЕНТОВ АТРИБУТИВНЫХ СЛОВОСОЧЕТАНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Функциональный «поворот» в теории словосочетания привел к мысли о том, что «разные формы существования словосочетания внутри предложения-высказывания – это и есть функционирование» [Смольянинова, 1990, с. 50]. В этом теоретическом положении, несомненно, было учтено указание В. В. Виноградова, согласно которому «правила образования словосочетаний должны быть дополнены правилами использования и употребления разных типов словосочетаний в структуре предложения» [Виноградов, 1975, с. 226].

Трактуемое как описательная словесная конструкция, образованная на основе подчинительной связи, словосочетание рассматривается чаще всего как неразъединяемое речевое звено, отличающееся целостно-структурным функционированием в предложении-высказывании. Возникающие в речи перестановки компонентов словосочетания и отдаление (или дистанцирование) их друг от друга, как считается, лишают словосочетание целостности и приводят к его разрушению. Этот взгляд на употребление словосочетаний фактически ставит под сомнение синтаксическую ценность понятия «словосочетание»: ведь если словосочетание разрушается, то есть не сохраняет тождества своей синтаксической формы, то получается, что оно не требуется для синтаксической организации некоторых предложений-высказываний распространенной структуры. При таком взгляде приоритет в словосочетании отдается не синтаксической его стороне, а номинативной, и, кроме того, не учитывается, что многовариантность построения предложения-высказывания в речи исключает единообразие в функционировании словосочетаний.

Атрибутивное (по лексико-грамматическому составу – субстантивно-адъективное) словосочетание, включающее в семантическую структуру предложения-высказывания предмет вме-

сте с его признаком (ср.: *пасмурный день, короткие разговоры*), обычно рассматривается как своеобразное гештальтно-замкнутое образование, не способное сохранить синтаксическую форму словосочетания при отдалении компонентов друг от друга, при изменении их синтаксически закрепленного порядка и т. д. При этом показательно, что если контактная постпозиция (то есть инверсия) зависимого компонента атрибутивного словосочетания осознается как стилистически значимое употребление, всего лишь ослабляющее целостность словосочетания [Климовская, 1986], то дистанцирование зависимого компонента, состоящее в таком «“разъединении” атрибутивного словосочетания, когда между его компонентами вклинивается глагол», и якобы разрушающее словосочетание, иногда воспринимается как ошибка [Хавронина, Крылова, 1989, с. 64–65]. Ср., однако, в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: ***Пасмурный*** *иссякал* ***день*** (кн. 2, ч. 4, гл. VIII) [Шолохов, 2008, с. 412]; ***Короткие*** *гасли* ***разговоры*** (кн. 2, ч. 5, гл. XXVIII) [Там же, с. 659].

Очевидно, что дистанцирование компонентов (без инверсии) никоим образом не разрушает синтаксической формы атрибутивного словосочетания (сохраняется связь согласования, зависимый компонент находится в препозиции по отношению к главному, не происходит предикативного «перепрофилирования» зависимого компонента), но оно способствует актуализации его компонентов, в особенности зависимого, адъективного компонента.

Подобное употребление атрибутивных словосочетаний расширяется с начала XX века, причем «такого рода актуализация используется главным образом как стилистический прием и ограничивается, как правило, областью художественной литературы» [Прокопович, 1966, с. 126–127]. Дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний является излюбленным стилистическим приемом М. А. Шолохова, особенно в романе «Тихий Дон». «Скульптурная выпуклость шолоховского стиля <…> достигается повышенной значимостью слов в результате дистантного их расположения» [Сиротинина, 2006, с. 156]. В романе М. А. Шолохова «Тихий Дон», причем преимущественно в речи повествователя, встречается более 70 случаев переста-

новки адъективного компонента (определения) в позицию перед глаголом-сказуемым, не маркированной средствами пунктуации (одиночной или двойной запятой). Этот корпус речевых примеров использован в качестве материала для наблюдений.

Цель данной главы – анализ такого явления в сфере функционирования атрибутивных (субстантивно-адъективных) словосочетаний, как дистанцирование компонентов, в синтаксическом и стилистическом аспектах.

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, тем, что в теории словосочетания до сих пор не решен вопрос о сохранении синтаксической формы словосочетания при дистанцировании его компонентов; во-вторых, тем, что не ясен механизм создания стилистического приема на основе дистанцирования компонентов атрибутивных словосочетаний.

Научная новизна заключается в обнаружении взаимосвязи синтаксиса и стилистики на примере одного речевого явления – дистанцирования компонентов атрибутивных словосочетаний в предложении-высказывании. Вместе с тем подход к явлению дистанцирования, предлагаемый в настоящей главе, вступает в преемственную связь с утверждением В. В. Виноградова о том, что «в структуре предложения словосочетания могут быть раздвинуты или расслоены в силу тех или иных стилистических, эмоционально-смысловых заданий» [Виноградов, 1975, с. 243].

Понять синтаксическую природу дистанцирования компонентов атрибутивных словосочетаний необходимо для того, чтобы установить структурно-семантическую «подоснову» стилистического использования этого приема. Поднимая вопрос о том, «что́ получается в русской речи, если между определением и определяемым поставить глагол», Г. О. Винокур обращал внимание на то, что, только получив ответ на этот вопрос, «можно спрашивать себя о том, что выражается в такой конструкции в пределах данного личного языкового мира» [Винокур, 1991, с. 50].

Очевидно, что в атрибутивном (субстантивно-адъективном) словосочетании, взятом как модель, никакого дистанцирования компонентов не может быть. Лексическая реализация атрибутивного словосочетания и его взаимодействие с предикативной

зоной предложения-высказывания создают условия для разъединения компонентов словосочетания, в том числе без изменения их порядка по отношению друг к другу, закрепленного в модели. Ср.: *сизые сумерки* и *Над Татарским* ***сизые*** *стояли* ***сумерки*** (кн. 3, ч. 6, гл. L) [Шолохов, 2008, с. 940]. Однако в атрибутивном словосочетании как модели заложена нежесткая контактность компонентов, способствующая подобному их разъединению.

Атрибутивное словосочетание, подвергнутое при синтаксической организации предложения-высказывания дистанцированию компонентов, теряет свою целостность, но сохраняет синтаксическую форму, в которой синтаксическая связь (согласование) более важна, чем порядок следования и контактность / дистантность компонентов. «По поводу же якобы разрушения в речи словосочетаний (при нерядоположенности компонентов) следует отметить тот факт, что дистантное расположение в той же мере распространено, что и контактное, хотя, в противоположность ему, не является нормой» [Смольянинова, 1990, с. 59]. Явление дистанцирования свидетельствует о том, что синтаксическая комбинаторика, создающая атрибутивное словосочетание, соприкасается с синтагматической стилистикой, ориентированной прежде всего на предложение-высказывание и – далее – на текст.

В результате дистанцирования синтаксическая связь между компонентами атрибутивного словосочетания (согласование) не претерпевает изменений, но она может включаться в более сложную систему связей, возникающих в предложении-высказывании. Ср.: ***Ранний*** *перепадал* ***снежок*** (кн. 2, ч. 4, гл. VI) [Шолохов, 2008, с. 397]; <...> *на пухлых щеках* ***неровная*** *куделилась* ***бородка*** <...> (кн. 2, ч. 4, гл. XII) [Там же, с. 436]. В этих предложениях-высказываниях имя прилагательное, вынесенное вперед, синтаксически связано с подлежащим (атрибутивные отношения), а по смыслу – еще и со сказуемым (отношения темпоральные и образа действия соответственно), то есть благодаря двойной связи оно становится дуплексивом, определительно-обстоятельственным второстепенным членом предложения (ср.: ***Рано перепадал*** *снежок* и ***Неровно куделилась*** *бородка*). Подобного рода синкретизм, способствующий выражению того или иного обстоятель-

ственного оттенка атрибутивных отношений, – не столько последствие дистанцирования, сколько отображение посредством данной синтаксической операции смыслового усложнения той информации, на передачу которой рассчитано атрибутивное словосочетание. Смысловая связь дистанцированного адъективного компонента с глаголом-сказуемым, создающая дуплексив, зависит от их лексических значений и поэтому является факультативной. «Имя-атрибут, функционируя в качестве дуплексива, обозначает признак, проявляющийся у предмета только одновременно с действием и в силу этого являющийся определенным признаком самого действия» [Чеснокова, 1974, с. 11].

Дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний восходит к синтаксису устно-разговорной речи, который отличается «стремлением как можно скорее высказать самый существенный элемент, в данном случае ударяемое определение, и только после этого присоединить все остальные элементы» [Адамец, 1966, с. 45]. В устно-разговорной речи такое дистанцирование обеспечивается «путем заполнения безударной середины фразы словами с меньшей информативной нагрузкой» [Лаптева, 2008, с. 216]. Расчленение атрибутивного словосочетания, приводящее к формированию рамки вокруг глагола-сказуемого и к выдвижению на первый план в значении глагола бытийной или фазисной семы, придает вынесенному вперед определению предикативно-атрибутивный характер, но при этом не способствует осуществлению полноценной предикации. На это указывает невозможность замены именительного падежа этого определения, идущего от согласования с подлежащим, на творительный падеж, возможный в предикативной позиции. Ср.: – *Вот, старики, до чего довели Россию… **Тяжелые** наступают **времена**…* (кн. 2, ч. 4, гл. VII) [Шолохов, 2008, с. 405] и ***Тяжелыми** наступают **времена**.* Интересно, что у М. А. Шолохова в речи персонажей, где изображена устно-разговорная речь, дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний представлено крайне скупо.

Явление дистанцирования связано с размещением атрибутивного словосочетания в реме предложения-высказывания, предназначенной для сообщения новой информации. Атрибутивные

словосочетания, подвергнутые дистанцированию компонентов, встречаются либо в нерасчлененных предложениях-высказываниях, состоящих только из ремы: ***Нудная*** *кисла* ***тишина*** (кн. 2, ч. 5, гл. X) [Там же, с. 538], либо в расчлененных предложениях-высказываниях с тематическим детерминантом: *На площади /* ***серая*** *густела* ***толпа*** (кн. 1, ч. 3, гл. IV) [Там же, с. 219]. В таких предложениях-высказываниях, свойственных описательным и повествовательным контекстам, сказуемое предшествует подлежащему, причем позиция сказуемого обычно занята семантически ослабленным глаголом. По этой причине атрибутивное словосочетание, несущее необходимую для развертки предложения-высказывания информацию, может включаться в механизм дистанцирования, способствующий ее актуализации. При этом дистанцирование действует исключительно в рамках ремы. Именно это является предпосылкой оформления дистанцирования компонентов атрибутивного словосочетания как особого стилистического приема. Как отмечает О. А. Крылова, «порядок слов <…> становится очень гибким стилистическим средством только тогда, когда перестановки не изменяют коммуникативного смысла высказывания, то есть когда актуальное членение сохраняется прежним» [Крылова, 2009, с. 151].

Среди синтаксистов, обращавшихся к явлению дистанцирования компонентов атрибутивных словосочетаний (под разными терминологическими обозначениями), нет единства в понимании того, что́ подлежит актуализации в словосочетании. Если одни исследователи полагают, что дистанцирование приводит к «выделению, подчеркиванию признака» [Калюжная, 1959, с. 138], к «нарочитости, актуализации <…> прилагательных» [Прокопович, 1966, с. 126], к «логической подчеркнутости» определений [Сиротинина, 2006, с. 20], то другие считают, что говорящий / пишущий «выдвигает и то, и другое слово, поставив одно в конце, а другое впереди сочетания» [Чернышев, 1970, с. 634], что оба дистанцированных компонента, образующие рамку вокруг глагола-сказуемого, «несут на себе более сильные акценты по сравнению со сказуемым» [Ковтунова, 1976, с. 123]. По-видимому, такое разногласие вызвано тем, что, размышляя об актуализации

компонентов атрибутивных словосочетаний, почти не учитывали актуальное членение предложения-высказывания.

Атрибутивное словосочетание, входящее в состав ремы предложения-высказывания, участвует в передаче новой информации. Акцентная и семантическая ослабленность глагола-сказуемого отражает сосредоточение новой информации в атрибутивном словосочетании. Сохраняя целостность, оно передает свой «кусок» новой информации в нерасчлененном виде. Ср.: *Катились* ***шершавые листья***. При дистанцировании новая информация распределяется по компонентам атрибутивного словосочетания, обеспечивая градацию рематичности. Ср.: <...> ***шершавые*** *катились* ***листья*** <...> (кн. 2, ч. 5, гл. II) [Шолохов, 2008, с. 509]. Градация рематичности заключается в том, что элементы новой информации иерархизованы и выявляются посредством последовательной актуализации разъединенных компонентов атрибутивного словосочетания, передающих эти «куски» новой информации.

Важно отметить, что бóльшая степень актуализации оторванного от атрибутивного словосочетания зависимого компонента связана не только с градацией рематичности, но и с некоторыми особенностями синтаксической организации предложения-высказывания. Так, например, актуализация вынесенного вперед адъективного компонента (определения) усиливается благодаря распространению глагола-сказуемого, еще больше отдаляющему дистанцированные компоненты друг от друга. Ср.: ***Морозная*** *крыла хутор* ***ночь*** (кн. 1, ч. 2, гл. X) [Там же, с. 142]; ***Искусный*** *лег на рану* ***шов*** (кн. 1, ч. 2, гл. XIII) [Там же, с. 153]. Повышенный тонус актуализации адъективного компонента (определения), оторванного от атрибутивного словосочетания, обеспечивает также однородный / неоднородный ряд в позиции определения, в том числе со сравнительным оборотом или распространителем, относящимися к одному из его членов. Ср.: ***Назойливый, мелкий, холодный*** *цедился* ***дождь*** (кн. 2, ч. 5, гл. XXVII) [Там же, с. 647]; *<...> по щекам <...>* ***привычно-знакомые кривые*** *ниспадали* ***морщины*** (кн. 2, ч. 4, гл. XII) [Там же, с. 445]; ***Прозрачные****, как выстекленные,* ***и погожие*** *стояли в апреле* ***дни*** (кн. 3, ч. 6, гл. XLIII) [Там же, с. 895]; ***Мирная,*** *неописуемо* ***сладкая*** *баюкалась* ***осенняя***

тишь (кн. 1, ч. 3, гл. XVII) [Там же, с. 304]. Градация рематичности наиболее очевидна в последнем случае: дистанцированию подверглись не все определения, так как «подчеркнуть, выделить надо не все, а только данные качественные стороны» [Калюжная, 1959, с. 140].

Градация рематичности является тем коммуникативно-смысловым фактором, который сделал возможным фиксацию метаязыкового внимания на таком синтаксическом явлении, как дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний, и создание на его основе стилистического приема. При этом предикативно-атрибутивный характер и обусловленная функцией дуплексива синкретичная семантика, возникающие у дистанцированных адъективных компонентов в предложении-высказывании, являются также стилистически значимыми. Вместе с градацией рематичности они увеличивают смысловую емкость атрибутивных словосочетаний, подвергнутых дистанцированию компонентов, по сравнению с аналогичными словосочетаниями, не разъединенными сказуемым.

Специалисты по стилистике художественной речи давно пытались объяснить явление дистанцирования при употреблении атрибутивных словосочетаний в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон». В частности, отмечалось, что «отрыв определения от определяемого <…> помогает подсказать, что центром данной мысли является качественная сторона» [Там же, с. 143]. Тем не менее в истолковании стилистического эффекта подобного дистанцирования преобладал подход, связанный с тематико-смысловой специализацией приема. В результате стали появляться стилистические генерализации, не в полной мере соответствующие речевой «ткани» шолоховского романа.

Так, П. М. Бицилли высказал мнение, согласно которому приближение к сказу, характерное для повествования о мирной казачьей жизни, приводит к «отодвиганию одного от другого соотносящихся слов, прилагательных от существительных», тогда как «в местах, посвященных эпизодам войны с немцами и гражданской войны, подобные примеры речевого строения не встречаются» [Бицилли, 1996, с. 315–316]. Ср., однако: ***Близкий*** *ды-*

бился ***фронт*** (кн. 2, ч. 4, гл. X) [Шолохов, 2008, с. 423]; *Совсем издалека, из-за лесистого увала, опять приплыл ослабевший перекатистый крик: «Ра-аа – а-урр-ррра-а!.. Аа-а!.. – и сразу, как обрезанный, крик смолк.* ***Густая, нудная*** *нависла* ***тишина*** (кн. 1, ч. 3, гл. XIII) [Там же, с. 282]; *Еще один удар обрушился на Ивана Алексеевича. В глазах его* ***багряные*** *сверкнули* ***зарницы*** <…> (кн. 3, ч. 6, гл. LIV) [Там же, с. 958] и др.

По замечанию О. Б. Сиротининой, дистанцированные определения у М. А. Шолохова придают повествованию «особую размеренность <…> Замедляя процесс чтения, они делают как бы ощутимой сонную одурь, тишину, невеселую нудную жизнь». Поэтому-то писатель использует такой порядок слов «главным образом для показа размеренности, скуки жизни, очень часто для обрисовки тишины» [Сиротинина, 2006, с. 21]. Ср., однако: ***Разные*** *низались в ту ночь* ***разговоры****, бессвязные и обрывчатые* (кн. 2, ч. 5, гл. XXIX) [Шолохов, 2008, с. 660]; *По общежитию за Краснова* ***ярая*** *шла* ***агитация*** (кн. 3, ч. 6, гл. I) [Там же, с. 678]; ***Редкие*** *гукали* ***выстрелы*** (кн. 3, ч. 6, гл. XXVII) [Там же, с. 825] и др.

Подлинный стилистический прием, каким, безусловно, является дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний, может быть предрасположен к тем или иным контекстам (например, к изображению тишины в природе или затишья в жизни людей), но ему не свойственна тематико-смысловая ограниченность. Признать стилистическим эффектом этого приема конкретную смысловую информацию, сообщаемую в контексте его реализации, было бы неверно. Стилистический эффект представляет собой эстетическое переживание приема в целокупном восприятии синтаксической операции, приводящей к этому приему, и синтаксической единицы, путем преобразования которой создается прием. Поэтому стилистический эффект должен получить более обобщенную в смысловом плане, экспрессивно-деятельностную трактовку, которая относилась бы к каждому атрибутивному словосочетанию, подвергнутому дистанцированию.

Рассматривая дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний как стилистический прием, Е. А. Покровская

утверждает, что «препозиция и дистантное расположение определения по отношению к определяемому слову, хотя, бесспорно, и усиливает изобразительность, подчеркивая эпитет, но не “дотягивает” до эффекта обманутого ожидания, лежащего в основе выразительности» [Покровская, 2000, с. 192]. Поскольку стилистический прием может быть истолкован как изобразительно-выразительное средство, здесь требуется комментарий. Под выразительностью обычно понимается «способность <…> привлекать внимание своей речевой организацией» [Хазагеров, Ширина, 1999, с. 215]. Отсюда следует, что выразительность вовсе не сводится к эффекту обманутого ожидания.

Известно, что атрибутивные словосочетания довольно редко подвергаются дистанцированию даже в художественной речи, причем использование дистанцированного определения почти непредсказуемо. При дистанцировании словосочетание утрачивает целостность, что предотвращает автоматизм и непроизвольность смыслового восприятия атрибутивных отношений. Несомненно, все это привлекает внимание к разъединенной речевой манифестации атрибутивного словосочетания, а следовательно, прием дистанцирования обладает выразительностью.

По-видимому, при его опознании может быть представлен и эффект обманутого ожидания. В. Н. Калюжная подметила, что «определение, поставленное перед сказуемым на месте подлежащего, как бы субстантивируется» [Калюжная, 1959, с. 138]. Получается, что сначала прилагательное можно принять за предметное имя (субстантиват), а затем, установив его согласование с подлежащим, отвергнуть первоначальную гипотезу и прийти к единственно возможному пониманию. Переход от прогнозируемой смысловой схемы «субъект – предикат – …» к отражающей замысел автора смысловой схеме «атрибут – предикат – субъект» свидетельствует не о чем ином, как об эффекте обманутого ожидания.

Стилистический прием (в частности, прием дистанцирования) вбирает в себя те изобразительные и выразительные акциденции, которые связаны с ним в стилистическом узусе. Однако если отождествить стилистический прием с этими акциденциями, то становится невозможным понять его творческое начало, позволяющее

этому приему развивать свой «сектор» стилистического узуса. В общей трактовке стилистического приема нельзя не отметить, во-первых, его целесообразности, так как «из всех возможных приемов мастер выбирает лишь те, которые соответствуют его заданию: представить действительность в том или ином преломлении» [Ходасевич, 1991, с. 238], а во-вторых, «преодоления» языковой, в том числе синтаксической, формы в стилистическом приеме, но «преодоления не через отрицание, а через имманентное усовершенствование в определенном, нужном направлении» [Бахтин, 1986, с. 177–178]. В художественной речи творческое начало стилистического приема обусловливает адекватность взаимоотражения и взаимодействия эстетической функции языка и эстетической установки писателя (и потенциально – читателя).

Стилистический прием – способ оперирования единицами речи, позволяющий воплотить определенное стилистическое задание и обнаружить определенный стилистический эффект. Дискретизация стилистического задания и эффекта по линии «автор – читатель» опирается на единство (или близость) «стилистико-смысловых приращений» [Климовская, 1986, с. 55], без чего эстетическая кооперация обеих сторон оказывается недостижимой. Именно стилистико-смысловые приращения, нашедшие для себя ту или иную форму выражения, составляют то творческое начало, которое создает стилистический прием и управляет его активацией в речевой деятельности как автора, так и читателя. По этой причине в художественной речи стилистический прием оказывается «не только формой, в которой отливается содержание, но и самим содержанием» [Ходасевич, 1991, с. 238].

Синтаксической единицей речи, лежащей в основе стилистического приема дистанцирования, является атрибутивное (субстантивно-адъективное) словосочетание, употребленное в двусоставном простом предложении с глагольным сказуемым, предшествующим подлежащему. Для создания приема дистанцирования адъективный компонент (определение) ставится перед сказуемым. «Преодоление» (по М. М. Бахтину) синтаксической формы при дистанцировании состоит в нарушении целостности атрибутивного словосочетания, в перестройке семантико-син-

таксических связей в предложении-высказывании с вынесенным вперед определением, в изменении актуализационной перспективы внутри ремы.

В результате дистанцирования адъективного компонента создается атрибутивная рамка вокруг глагола-сказуемого, вводящая в интонационно-синтаксическую организацию предложения-высказывания принцип симметрии. Поэтому стилистический прием дистанцирования имеет суггестивную направленность, которая наиболее ощутима при «сгущении» предложений-высказываний с атрибутивным словосочетанием, подвергнутым дистанцированию. Например: ***Мелкий*** *накрапывал* ***дождь***. ***Понурые*** *горбились* ***березы*** (кн. 2, ч. 4, гл. XV) [Шолохов, 2008, с. 453]; *На Соборной площади* ***лиловый и свежий*** *лежал* ***снег***. *По нему* ***редкий*** *проходил* ***прохожий*** <...> (кн. 2, ч. 5, гл. XV) [Там же, с. 581] и др.

Стилистическое задание и стилистический эффект приема дистанцирования состоят в вынесении определения вперед или, соответственно, в констатации такого вынесения с целью концентрации внимания на атрибутивной информации о предмете. Однако это не просто выделение или подчеркивание того признака, которым был наделен предмет в атрибутивном словосочетании. В атрибутивной информации о предмете, передаваемой посредством дистанцированного определения, отражена сигнификативная «перезагрузка» атрибутивного словосочетания в разъединенной форме его существования в предложении-высказывании.

При дистанцировании атрибутивная информация о предмете может дополняться предикативно-атрибутивной нагрузкой, обеспечивающей выделение или подчеркивание признака; повышенной актуальностью признака по сравнению с предметом, который им характеризуется, в составе ремы; указанием на соотнесенность признака с действием, обозначенным глаголом-сказуемым; обстоятельственными оттенками значения; уточнениями признака за счет семантики однородных / неоднородных рядов, а также относящихся к их членам распространителей и сравнительных оборотов; эмоционально-образным восприятием рамочно-симметричной структуры. Именно эти «кванты» информации, преобразующие смысл атрибутивного словосочетания, являются

стилистико-смысловыми приращениями, обусловливающими создание и функционирование в художественной речи особого стилистического приема – дистанцирования компонентов атрибутивных словосочетаний.

Как показывает анализ корпуса речевых примеров, отобранных из романа М. А. Шолохова «Тихий Дон», подход к объяснению приема дистанцирования в сфере атрибутивных словосочетаний, основанный на раскрытии взаимодействия синтаксиса и стилистики, является не только адекватным, но и весьма продуктивным. Благодаря этому подходу установлено, что прием дистанцирования – это результат не разрушения атрибутивного словосочетания, а стилистического переосмысления особой формы его существования в предложении-высказывании. Изложенные наблюдения и эмпирические обобщения позволяют сделать следующие выводы.

При разъединении компонентов, связанном с вынесением в позицию перед глаголом-сказуемым зависимого, адъективного компонента (определения), атрибутивное словосочетание, теряя целостность, сохраняет синтаксическую форму. По этой причине при дистанцировании отождествление атрибутивного словосочетания затрудняется (в соответствии с экспрессивно-деятельностной «подоплекой» стилистического приема), но является принципиально осуществимым.

Происходя из устно-разговорного синтаксиса, прием дистанцирования, обладающий повышенной экспрессивностью и актуализирующим «зарядом», оказался востребованным в синтаксисе художественной речи. Употребление атрибутивных словосочетаний в условиях дистанцирования приводит к предикативно-атрибутивному «сдвигу» в отношениях между компонентами, к созданию дуплексива на основе синтагматически обособленного адъективного компонента, а главное, к градации рематичности. Именно градация рематичности – важнейшая предпосылка стилистического восприятия приема дистанцирования.

Посредством стилистического приема дистанцирования писатель выносит зависимый, адъективный компонент (определение) вперед, намереваясь сконцентрировать внимание на атри-

бутивной информации о предмете. При этом ему важна не только та атрибутивная информация, которой был наделен предмет в аналогичном целостном словосочетании, но и (даже в большей мере!) та, которую вносит в атрибутивное словосочетание сигнификация дистанцированной формы его существования в предложении-высказывании.

Как представляется, одной из интереснейших задач стилистики художественной речи является реконструкция стилистического узуса приема дистанцирования компонентов атрибутивных словосочетаний в прозе XX века (А. Белый, М. Горький, Л. М. Леонов, Б. А. Пильняк, М. А. Шолохов и др.).

ГЛАВА 6

РУБЛЕНЫЙ СТИЛЬ: УСТАНОВКА И СИНТАКСИС («ДИСКРЕТНЫЙ РАССКАЗ» Д. И. ШАРАБАРИНА SUB SPECIE КОГНИТИВНОЙ СТИЛИСТИКИ)

Когнитивная стилистика, возникшая на рубеже XX–XXI веков, будучи «одной из стадий развития всей стилистики», призвана исследовать «тесную связь между стилистической природой языка и когнитивными структурами и процессами» [Джусупов, 2011, с. 65, 69]. Как утверждает Х. Газала, в когнитивной стилистике «объединяются все аспекты языка и человеческой жизни, включая предварительное знание (preexisting knowledge) языковых структур» [Ghazala, 2011, p. 27]. Одной из приоритетных задач когнитивной стилистики, стремящейся объяснить взаимодействие когниции и процесса чтения [Там же, p. 26], является разработка «основных принципов и моделей трансляции стилистически релевантной информации» [Джусупов, 2011, с. 70] в рамках когнитивного подхода.

По мнению Н. М. Джусупова, важнейшими объяснительными инструментами когнитивной стилистики являются «выдвижение, “фигура – фон”, инференция» [Там же, с. 71]. Однако, позволяя представить когнитивную обработку (processing) многих стилистически значимых речевых сигналов, они никак не объясняют того, каким образом в общении, опосредованном через текст, происходит отождествление стилистической информации, то есть того, почему читатель извлекает из речевого сигнала именно ту стилистическую информацию, которую передал посредством этого речевого сигнала писатель. Представляется, что для объяснения этого факта, крайне существенного в рамках когнитивной стилистики, требуется обращение к теории установки, созданной Д. Н. Узнадзе.

Д. Н. Узнадзе показал, что установка «выражает целостную готовность субъекта к определенной активности» [Узнадзе, 2001, с. 407] и представляет собой «голотоксический процесс, в котором субъект <…> приходит в соприкосновение с объектом» [Там же,

с. 405]. По Д. Н. Узнадзе, установки, возникающие и объективируемые в речи, сохраняются в языке и при усвоении языка становятся достоянием субъекта. Употребление языка, в том числе и его стилистических ресурсов, основано на фиксированной установке, благодаря которой обеспечивается переход от психического содержания (значения) к актуализации установки, а от нее – к речевому сигналу (и наоборот) [Там же, с. 403].

Отсюда следует, что, с одной стороны, установка представляет собой опосредующую «инстанцию» в речевом общении, а с другой, – единство установки обеспечивает отождествление речевой информации, в частности стилистической. Важно подчеркнуть, что установка на перцепцию (и тем более апперцепцию) стилистически значимой информации формируется на основе воздействия эстетически обогащающей речевой среды. В процессе чтения без такой установки вклад стилистики в создание интерпретанты текста предельно ограничен. Очевидно, что для когнитивной стилистики установка (согласно Д. Н. Узнадзе) является таким основополагающим объяснительным инструментом, по сравнению с которым «выдвижение, “фигура – фон”, инференция» [Джусупов, 2011, с. 71] выступают как частные объяснительные инструменты.

Цель настоящей главы – разъяснить роль установки в анализе рубленого стиля, использованного в «Дискретном рассказе» современного писателя Д. И. Шарабарина. Показательно, что в заголовке эксплицитно обозначена жанровая принадлежность литературного произведения (*рассказ*) и его ведущая структурно-стилистическая черта (*дискретный* ‘прерывистый’ [Крысин, 2005, с. 261]).

«Дискретный рассказ» состоит из 18 абзацев, причем в 1–12 абзацах (1-я часть) представлены воспоминания о давней командировке в Ленинград для учебы на факультете повышения квалификации, а в 13–18 абзацах (2-я часть) – воспоминания детства и молодости, а также этическое обобщение. 1-я и 2-я части «Дискретного рассказа» объединены мотивом одиночества, который преодолевается в устойчивой сентенции *Жизнь всех зависит от каждого* [Шарабарин, 2019, с. 45].

Всего в «Дискретном рассказе» 205 предложений и парцеллятов, из которых сложных по синтаксической структуре – 5. Более половины простых предложений и парцеллятов составляют двухсловные (68) и однословные (44), причем во 2-й части «Дискретного рассказа» имеется только по 5 таких структур. Это означает, что наиболее последовательно рубленый стиль, воспринимаемый самим писателем (кстати, филологом по образованию) как дискретность речевой манеры, выдержан именно в 1-й части «Дискретного рассказа».

Известно, что термин «рубленый стиль», отмечавшийся еще в 1840-е годы, восходит к французскому *style haché* ‘рубленый (отрывистый) стиль’ [Чуруксаева, 2009, с. 8]. Под рубленым стилем понимается способ синтаксического изложения, создаваемый преобладающими одно- и двухсловными синтаксическими структурами (в частности, реализациями моделей предложений типа N_1, в том числе с атрибутивным распространителем, N_1–N_1 и др., высказываниями с многократным эллипсисом, парцеллятами). Тем самым рубленый стиль возникает благодаря «экспрессивным построениям на основе сегментирования или же создаваемого впечатления сегментирования» [Там же, с. 7].

Направленность художника слова на рубленый стиль обусловлена установкой на редуцированное выражение пропозиций, на «разорванность» их элементов, на изложение событий «клочками» и «мазками», на доминирование предметов (в том числе с их атрибутами) над отношениями. Эта установка побуждает писателя отбирать короткие предложения (short sentences) разной природы [Tufte, 2006, p. 9–34], использовать парцелляцию и т. д. Работа над рубленым стилем обычно осуществляется писателем намеренно. Ср. размышления Л. Сейфуллиной: «Я решила, что буду делать все фразы короткими <…> Написано слово – и точка, два слова – и точка. Стремясь создать исключительно короткие фразы, я создала тягостные запинки для читателя» [Виноградов, 1963, с. 13]. В ракурсе когнитивной стилистики важно другое: затрудненность перцепции рубленого стиля способна стать для читателя указанием на стилистическую маркированность, активизирующим установку на поиск экспрессивно-семантического своеобразия рубленого стиля.

Для рубленого стиля характерна предельная дифференцировка конструкций, преодолевающая стереотипность такой их стилистически значимой черты, как малая протяженность. Эта дифференцировка в «Дискретном рассказе» воплощается в преобладании двухсловных конструкций над однословными, а их вместе взятых – над многословными конструкциями; в нагнетании коротких фраз в более крупных абзацах и в отсутствии их в малых абзацах; в тенденции к контактной связи разных по размеру конструкций: *Командировка. Четыре месяца! Ленинград. Пулковский аэропорт. Панорама величественного скопления геометрии* [Шарабарин, 2019, с. 44]; в синтаксической, семантической, коммуникативной и нарративной разнотипности как однословных, так и двухсловных конструкций; в «прореживании» дескриптивных конструкций оценочными: *Декан – прилизанный мужик. Кандидат наук. Не громко. На других факультетах доктора* [Там же]; в разнообразии смысловых связей, возникающих между предложениями и / или парцеллятами, ср.: *Исаакиевский собор. Маятник Фуко* (локативные отношения) и *Медный всадник. Фальконе* (агентивные отношения) [Там же].

Установка на рубленый стиль связана с пунктуационным призывом почти столетней давности: «Скорей торопитесь к точке!» [Шкловский, 1927, с. 25]. В «Дискретном рассказе» конечных знаков препинания в 6 раз больше, чем знаков середины предложения. Обилие конечных знаков препинания вызвано экспрессивно-сегментирующей направленностью рубленого стиля. Ср.: *Кирпичная стенка и крест на могиле Ахматовой. Делали студенты. Была под опалой. А кто не был? Только двуличники* [Шарабарин, 2019, с. 45]. Наряду с эмоционально нейтральной точкой используются вопросительный и восклицательный знаки, хотя их почти в 8 раз меньше. Многоточие использовано единожды для маркирования апозиопезы в устойчивой фразе. Замечено, что пристрастие к употреблению многоточий в рубленом стиле приводит к «невообразимой многозначительности» (Л. Сейфуллина) [Виноградов, 1963, с. 13].

Необходимо подчеркнуть, что в процессе чтения «Дискретного рассказа» установка на рубленый стиль способствует фик-

сации выдвижений (именительный темы, серии номинативных предложений, парцелляты), учету принципа «фигура – фон» (одно- и двухсловные конструкции на фоне многословных, оценочные – на фоне дескриптивных), инференции (смысловые «скважины» (Н. И. Жинкин), конструкции с синкретичной семантикой), то есть применению объяснительных инструментов когнитивной стилистики. Однако только благодаря установке рубленый стиль вообще попадает в фокус стилистического внимания читателя и опознается им. Вспомним, как отмечал еще в 1873 году Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя»: «Вчера заходил приятель: “У тебя, говорит, *слог* меняется, *рубленый* (курсив мой. – *К. С.*)”» [Акимова, 1990, с. 90].

Интересно, что Д. И. Шарабарин специфику синтаксического изложения, особенно в 1-й части рассказа, охарактеризовал как дискретность (*рубленый* и *дискретный* <*стиль*> – метаязыковые синонимы), позволяющую передать в речи спрессованный характер воспоминаний-«штрихов», обладающих сходством с внутренней речью или речью «для себя». Подобная метаязыковая квалификация означает, что рубленый стиль является конвенциональным стилистическим приемом, намеренно воспроизводимым в речетворчестве, а установка на рубленый стиль – достоянием стилистического багажа участников литературно-художественной коммуникации.

ГЛАВА 7

ОБ ОДНОМ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКОМ МАРКЕРЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПЕРСОНАЖА

Антропоцентрический взгляд на язык, преобладающий в науке конца XX – первых десятилетий XXI веков, позволил лингвистам сделать особый акцент на том, что «у истоков порождения речи стоят прагматические операторы и сама языковая личность говорящего» [Кубрякова, 2012, с. 120–121]. Далеко не случайно в лингвоперсонологии, основы которой были разработаны Ю. Н. Карауловым, понимание языковой личности как «личности, выраженной в языке (текстах) и через язык», «личности, реконструированной <…> на базе языковых средств» [Караулов, 2002, с. 38], дополняется идеей трех уровней языковой личности как модели (структурно-семантического, когнитивного и прагматического), причем прагматический (иначе – мотивационный) уровень, отражающий речевые установки, объясняет «языковое поведение личности» путем включения «в ее социально-поведенческий контекст» [Там же, с. 236–238]. Однако, как оказалось, более привычной в современной лингвоперсонологии стала реконструкция языковой личности на основе тщательного документирования преобладающих в ее речевой продукции единиц, преимущественно лексических и синтаксических [Иванцова, 2010; Шаталова, 2012], поскольку структурно-семантический уровень языковой личности сам по себе является индивидуализированным [Иванцова, 2010, с. 50]. Недостаточность такого подхода обнаруживается тогда, когда индивидуализация разных языковых личностей обеспечивается благодаря повышенной частотности в их речи одной и той же единицы языка. При обращении к художественной речи, в особенности к речевому «облику» персонажей, запечатленных исключительно через речь – свою и, безусловно, авторскую, подобный подход становится еще более ограниченным в своих объяснительных возможностях.

Как известно, Ю. Н. Караулов наиболее перспективным в рамках лингвоперсонологии считал «“изолированное” изучение языковой личности персонажа и соотнесение ее с целостным художе-

ственным образом» [Караулов, 2012, с. 33]. Предвидя критические замечания по поводу того, что «реальной языковой личностью является автор, а не его персонаж» [Там же, с. 235], Ю. Н. Караулов писал о том, что «персонаж, в силу условности словесного искусства, обладает неполной определенностью <…> двух родов – языковой и поведенческой. Но того и другого рода даже неполные сведения о нем как о личности взаимосогласованы в художественном произведении, и это дает <…> основания соотносить эти два ряда <…> друг с другом, подходя к персонажу как к модели языковой личности» [Там же, с. 236–237]. В современной лингвоперсонологии подчеркивается недопустимость, с одной стороны, «перенесения выводов с дискурса персонажей на реальные языковые личности», а с другой стороны, «распространения характеристик героев беллетристических произведений на языковую личность писателя» [Иванцова, 2010, с. 98]. Существенно, что подобного рода экстраполяция никак не предполагалась у Ю. Н. Караулова. Тем не менее в теории художественной речи, равно как и в читательской рефлексии, отождествление персонажа как особой языковой личности (или, по-другому, реконструкция языковой личности персонажа) является отдельной аналитической операцией. Надо отметить, что в языковой личности персонажа могут получать «осколочное» отображение другие языковые личности (самого писателя, людей той же профессии, общественных взглядов и т. д.), хотя условность и типизация художественного образа делают необязательным (но отнюдь не исключительным!) «сличение» языковой личности персонажа с языковыми личностями когда-либо живших или ныне живущих людей.

Цель данной главы – выяснить роль установки (согласно Д. Н. Узнадзе) в моделировании языковой личности художником слова, а именно в возникновении маркеров языковой личности персонажа в сфере взаимодействия лексики и синтаксиса. Предпринята попытка показать, как благодаря установке одно и то же слово (*факт*) в разных синтаксических условиях употребления формирует такой лексико-синтаксический маркер, который художниками слова применяется с целью идентификации и характеризации разных персонажей как языковых личностей.

Актуальность этого исследования связана с демонстрацией того, как учет прагматического уровня языковой личности позволяет осуществить принципиальную возможность дифференцировать разных персонажей, в речи которых преобладает один и тот же лексико-синтаксический маркер. Кроме того, актуальным является преодоление редукции модели языковой личности Ю. Н. Караулова, приводящей к автономизации структурно-семантического уровня и к преобладанию описания над объяснением.

Научная новизна исследования состоит в том, что здесь, с одной стороны, благодаря понятию установки (по Д. Н. Узнадзе) уточняются представления о языковой личности персонажа и о принципах ее лексико-синтаксического маркирования, а с другой стороны, раскрыта лингвоперсонологическая перспектива синтаксических условий употребления одного и того же слова в художественной речи.

В качестве материала для наблюдений взяты пьеса М. Горького «Дачники» (1904 год) и роман М. А. Шолохова «Поднятая целина» (1932–1960 годы), в которых языковые личности таких персонажей, как Басов и Давыдов соответственно, отмечены довольно частотным использованием слова *факт* в разных синтаксических контекстах. Как кажется, привлечение художественных произведений, относящихся к разным родам литературы – драматическому и эпическому, не нарушает единства речевого материала, так как при изучении языковой личности персонажа анализу подвергаются либо реплики – в пьесе, либо прямая (в основном!) и внутренняя речь – в романе.

В художественной литературе персонаж объективирован в описаниях (например, портретных), действиях и, главное, в своей речи и речевой кооперации с другими персонажами. Если вслед за М. М. Бахтиным считать, что «“специфицирующий” предмет романного жанра, создающий его стилистическое своеобразие, – говорящий человек и его слово» [Бахтин, 2012, с. 86], то еще в большей мере это утверждение относится к пьесе. Языковая личность персонажа – это не одна из сторон художественно-речевого изображения персонажа, не просто его речевой модус, а наиболее полная форма объективации личности персонажа как

таковой. Подчеркнем, что языковую личность персонажа было бы неверно сводить ко всему сказанному (или написанному) ею, так как не все речевые проявления способствуют индивидуализации и, если угодно, узнаванию персонажа через его речь. За каждой языковой личностью персонажа стоит особая метаязыковая концепция художественного образа, концентрирующая представления писателя о том, как в речевой деятельности опосредуется то или иное социальное «лицо». Подобная метаязыковая концепция обусловливает создание языковой личности персонажа на основе принципа выдвижения, вследствие чего художник слова обращается к более характерным, согласно его метаязыковой оценке, словам, конструкциям, клише и т. д., превращая их в маркеры языковой личности персонажа. Тип маркера определяется его принадлежностью к уровню языка или к определенной форме межуровневого взаимодействия.

Представляется, что отбор (реже – создание) маркера для языковой личности персонажа зиждется на фиксированной установке (согласно Д. Н. Узнадзе), закрепляющей в речевом опыте художника слова взаимосвязь объективированного содержания и потребности в коммуникации. Как разъяснял Д. Н. Узнадзе, «когда то или иное объективированное содержание окончательно формируется в виде определенной идеи, оно, в случае потребности в коммуникации, начинает воздействовать на субъекта и вызывает в нем определенную установку – специфическое, целостное отражение этой идеи, оформленное на фоне потребности в коммуникации, своеобразную модификацию личности (! – *К. С.*), модификацию, которая дает единый источник интеллектуального содержания этой идеи и ее звуко-моторного выражения» [Узнадзе, 2001, с. 398]. Однако языковая личность персонажа двойственна по своей природе: она создается писателем, но обладает собственным «рисунком» речевых действий. По этой причине, вкладывая в уста персонажа определенный маркер его языковой личности, художник слова допускает «расслоение» установки. Установка «от автора» опирается на метаязыковые представления о речи того или иного социального типа, с одной стороны, и на собственный речевой опыт, в том числе связанный с лите-

ратурно-эстетическими вкусами, с другой. Установка «от персонажа» отражает его вовлеченность в осуществление конкретных речевых действий, включая выражение модальных значений. «Расслоение» установки требует более сложной интерпретации маркера как эстетического языкового знака.

Лексико-синтаксический маркер является одним из типов межуровневых маркеров языковой личности персонажа. Он представляет собой наиболее частотное и концептуально значимое слово, характеризующее речевой «облик» персонажа, с учетом синтаксических условий его употребления. Возникает такой маркер в результате особого речетворческого процесса – лексико-синтаксического маркирования. Важно отметить, что лексико-синтаксическое маркирование относится к процессам, осуществляемым неоднократно и по-разному (гораздо реже – одинаково). Это означает, что художник слова стремится сделать лексико-синтаксическим маркером языковой личности персонажа вовсе не любое слово. Так, для включения в «орбиту» лексико-синтаксического маркирования больше подходят функциональные омонимы; слова, встречающиеся не только в свободно-синтаксических, но и во фразеологизированных построениях; стилистически нейтральные слова, соотносимые в то же время с разными социально-речевыми контекстами. Наоборот, при многократном воспроизведении одного и того же семантически тождественного слова в единственной синтаксической функции речь персонажа воспринимается как бедная и даже обессмысленная. Хотя, безусловно, подобное лексико-синтаксическое маркирование может быть уместным в сатире, где языковая личность персонажа привычно «развенчивает» его идеи или подчеркивает их отсутствие. В таких случаях установка «от автора» как бы поглощает установку «от персонажа».

Лексико-синтаксический маркер в речи персонажа выступает как намеренно воспроизводимый словесный элемент, отличающийся тождеством / различием синтаксической функции. При синтаксически различных употреблениях одна из разновидностей лексико-синтаксического маркера обычно становится доминантой. В сфере персонажного речевого взаимодействия лек-

сико-синтаксический маркер может вступать в соприкосновение с повторами, в том числе с ироническими, или со «скрытыми» цитатами (как бы дискурсивными омонимами) из других функционально-речевых сфер. Воплощение языковой личности персонажа посредством лексико-синтаксического маркера предполагает развертку в художественном произведении контекстов обыгрывания повторяемого слова, включая так называемые «гибридные конструкции» [Бахтин, 2012, с. 57]. Лексико-синтаксический маркер, на который сделал ставку художник слова при создании языковой личности персонажа, может оказаться предметом осознания в персонажной речевой кооперации и побудить кого-нибудь из персонажей, в том числе и обладателя этой речевой черты, к ее метаязыковому подчеркиванию или описанию.

Обращение к лексико-синтаксическому маркированию языковой личности персонажа посредством слова *факт* требует комментария. Это слово, восходящее к латинскому *factum*, было заимствовано из французского языка (ср. *fait*) [Виноградов, 1999, с. 710]. Иногда утверждается, что в начале 1830-х годов слово *факт* впервые стало употребляться Н. А. Полевым в журнале «Московский телеграф», хотя за несколько десятилетий до этого оно встречается у А. Н. Радищева [Сорокин, 1965, с. 60–62]. Против укоренения слова *факт* в русском языке выступали М. П. Погодин, И. И. Давыдов, Н. С. Лесков [Виноградов, 1999, с. 713]. Тем не менее слово *факт*, развивая деривационную активность (ср.: *фактик, фактец, фактизм* и др.), наращивая сочетаемостный потенциал и участие в образовании функтивов (ср.: *тот факт, что*), попадая в состав фразеологизированных структур, постепенно закрепилось в русском языке. По-видимому, слово (и концепт) *факт* оказалось необходимым в идейной жизни русского образованного общества первых десятилетий XIX века.

Наблюдения над художественной речью XX века показывают, что совокупность функциональных особенностей слова *факт* обусловила создание на его основе лексико-синтаксического маркера языковой личности персонажа. Во-первых, слово *факт* предполагает широкий диапазон синтаксического употребления благодаря свойственной ему функциональной омонимии (имя

существительное, вводное слово, частица) при инвариантных сигнификативных семах ‘действительное’, ‘истинное’ [ТСРЯ, с. 1044]. Во-вторых, слову *факт* присуще употребление в составе как свободно-синтаксических, так и фразеологизированных конструкций. В-третьих, обладая межстилевым характером, слово *факт* приобрело коннотацию приуроченности к определенным социально-речевым сферам (в частности, в качестве термина – к научному стилю, в функции вводного слова и частицы – к просторечию). В-четвертых, экспрессивно-модальные оттенки значения, возникающие в высказывании по преимуществу при несубстантивных употреблениях слова *факт*, способствуют привлечению к нему метаязыкового внимания.

В пьесе «Дачники», работа над которой шла в 1901–1904 годах, М. Горький изображает духовное оскудение интеллигенции, ее растерянность, неспособность к действию. Ключевая идея пьесы вложена в уста резонера: «Интеллигенция – это не мы! Мы что-то другое… Мы – дачники в нашей стране <…> мы ничего не делаем и отвратительно много говорим» (д. IV) [Горький, 1970, с. 276]. По поводу адвоката Сергея Васильевича Басова – одного из главных персонажей в пьесе «Дачники» – В. И. Немирович-Данченко писал: «Он не оригинален <…> автор не нашел для этой фигуры ничего своего, самостоятельного» [Крюкова, 1970, с. 634]. Тем не менее при создании языковой личности Басова была применена такая индивидуализирующая черта, как лексико-синтаксический маркер *факт* в трех разновидностях. Отметим, что в речи Басова слово *факт* использовано 10 раз.

Доминантой является употребление слова *факт* в предикативной конструкции *Это факт* (80%), выступающей либо как самостоятельное предложение, либо как компонент бессоюзного сложного предложения. Ср.: *Он* (Влас. – *К. С.*) *мальчишка! Да! Это* ***факт****!* (д. IV) [Горький, 1970, с. 286]; *Недостойные уважения женщины – лучше достойных, они лучше, это* ***факт****!* (д. III) [Там же, с. 256]. Речевой манере Басова свойственно эмфатическое подчеркивание предиката и ремы в конструкции *Это факт*, оформляемое разделяющим знаком «тире». Ср.: *Последнее время он* (Влас. – *К. С.*) *вообще ведет себя… нелепо как-то. Это*

– ***факт*** (д. I) [Там же, с. 186]. Также слово *факт* употребляется в функции однословного присоединения, синкретизирующего свойства неполного двусоставного и нечленимого предложений. Ср.: *Вот ты говорила, это не то. То самое, самое оно!* ***Факт!*** (д. IV) [Там же, с. 267]. В речи Басова обыгрывается склонность к слову *факт*, когда под влиянием самоиронии он превращает свое любимое слово (маркер!) в имитацию утиных криков, содержащую звукоподражание и контактный повтор одинаковых звуковых сегментов. Ср.: *Суслов. Если человек философствует – он проигрывает… Басов.* ***Факт, факт*** *– как говорят утки…* (д. IV) [Там же, с. 265].

Очевидно, что слово *факт* в речи адвоката довольно частотно по той причине, что оно является термином правоведения и регулярно встречается в его профессиональном речевом общении. Этим термином обозначается «предусмотренное в законе обстоятельство, на основании которого возникает (изменяется, прекращается) конкретное правоотношение» [ЮЭС, с. 393]. Безусловно, ведя беседы с домочадцами и знакомыми в бытовой обстановке, Басов отвлекается от терминологического значения слова *факт* и вкладывает в него обобщенное значение ‘то, что действительно произошло, происходит, существует’ [ТСРЯ, с. 1044]. Адвокатская привычка не просто сообщать о чем-либо, но находить факты и констатировать их наличие обусловила превращение слова *факт* в лексико-синтаксический маркер языковой личности персонажа.

На фоне употреблений слова *факт* в речи других персонажей М. Горький показывает, что Басову присуще использовать этот лексико-синтаксический маркер в непобудительных речевых действиях (ср.: *Варвара Михайловна. Не забудь* ***об*** *этом* ***факте****, когда будешь пить красное вино у Суслова…* (д. I) [Горький, 1970, с. 187]), вне цитат и аллюзий (ср.: *Влас. Принимая во внимание обилие сих кляуз и исходя* ***из*** *этого* ***факта****, честь имею заявить вам, патронесса* <…> (д. I) [Там же, с. 194]), в контексте более конкретных утверждений (ср.: *Марья Львовна. А вы постарайтесь возвести случайный* ***факт*** *вашего бытия на степень общественной необходимости* <…> (д. I) [Там же, с. 204]). Кроме того,

только у Басова слово *факт* чаще всего употребляется в восклицательных, то есть эмоционально пристрастных, высказываниях.

Предикативная конструкция *Это факт* стала доминантной разновидностью лексико-синтаксического маркера под взаимным влиянием установок «от автора» и «от персонажа». Именно эта конструкция, только с эмфатической паузой («тире»), употреблялась М. Горьким во время работы над пьесой «Дачники». Так, в письме К. П. Пятницкому от 13–17 октября 1901 года он сообщал: «Вы знаете: я напишу цикл драм. *Это – факт.* Одну – быт интеллигенции» [Крюкова, 1970, с. 630]. Вероятно, установка на эту конструкцию, фиксированная в речевом опыте художника слова, оказалась востребованной при отборе лексико-синтаксического маркера для языковой личности персонажа. Установка самого Басова заключается в констатации наличия факта, для чего как раз наиболее приемлема предикативная конструкция *Это факт*. Как представляется, имеет значение и то, что предикативная конструкция с анафорическим пропозитивным местоимением в функции подлежащего обладает книжно-речевой окраской и, возможно, привычнее для терминологического употребления слова *факт*.

В романе «Поднятая целина» М. А. Шолохов использует слово *факт* для индивидуализации языковой личности Семена Давыдова – коммуниста, бывшего матроса, слесаря Путиловского завода, двадцатипятитысячника, приехавшего в хутор Гремячий Лог по партийной мобилизации. В речи Давыдова слово *факт* употреблено 216 раз (не считая его производных – прилагательного *фактический* и наречия *фактически*, примененных 7 и 22 раза соответственно). Слово *факт* свойственно как устной (прямой) речи Давыдова, так и внутренней. Ср.: – *<…> и того, кто поддался на кулацкую удочку и порезал скот перед тем, как вступить в колхоз, мы не примем,* ***факт****!* (кн. 1, гл. XV) [Шолохов, 2015, с. 107]; *«Хромает он* (секретарь. – *К. С.*) *на правую ножку… **Факт**! – думал он* (Давыдов. – *К. С.*), *выходя из райкома. – Почитаю опять всю речь аграрникам. Неужели я ошибаюсь? <…>»* (кн. 1, гл. II) [Там же, с. 11]. Иногда в диалогических репликах Давыдова слово *факт* применяется неоднократно, причем как в одинако-

вых, так и в разных синтаксических условиях. Ср.: – <…> *Каждый говорит по порядку, остальные молчат,* ***факт****!* <…> *У нас в цеху, например, или в клубе собрание, и вот идет оно порядком,* ***факт****!* (кн. 1, гл. XXI) [Там же, с. 134]; – *Это не ответ,* ***факт****! Ты должен был его арестовать за оскорбление власти, но не бить! Это поступок, позорящий коммуниста!* ***Факт****!* (кн. 1, гл. XXV) [Там же, с. 166]. Для языковой личности Давыдова на основе слова *факт* М. А. Шолоховым был создан лексико-синтаксический маркер в шести разновидностях.

В качестве доминанты выступает употребление слова *факт* в функции вводно-модального компонента с семантикой уверенности (77%), когда говорящий не только «убеждается в реальности сообщаемого» [Остроумова, Фрамполь, 2009, с. 387], но и стремится подчеркнуть это, настаивает на этом. Вводно-модальное слово *факт* занимает в речи Давыдова разные позиции – начала, середины и конца предложения-высказывания, хотя размещение его в конечной позиции заметно преобладает. Ср.: – ***Факт****, верно! Не надо было нам на мелочи размениваться* (кн. 1, гл. XIX) [Шолохов, 2015, с. 127]; – <…> *Если это не политически сделать, то тут,* ***факт****, получится… получится, что это – вроде сигнала: «Спасайся, кто может!», «Бежи из колхоза!»* (кн. 1, гл. XXVIII) [Там же, с. 191]; – <…> *Я должен их научить работать и научу,* ***факт****!* (кн. 1, гл. XXXVI) [Там же, с. 262]. Хотя обычно «с увеличением объема высказывания уменьшаются возможности расположения вводных слов в его абсолютном конце» [Бухарин, 1984, с. 104], в речи Давыдова вводно-модальное слово *факт* то и дело ставится в конце не только значительных по объему, но и синтаксически сложных предложений-высказываний. Ср.: – <…> *На том месте и почва порыхлее, и трава пониже, и признаки круглых окопов видны как на ладони,* ***факт****!* (кн. 2, гл. XV) [Шолохов, 2015, с. 472–473].

Модаляция, приводящая существительное *факт* к морфологической дефектности в позиции вводно-модального слова [Шигуров, Шигурова, 2017, с. 222] и к изоляции его «застывшей» формы от синтаксических связей, создает препятствие к его атрибутивному распространению. По этой причине Давыдов, реализуя

атрибутивную интенцию к слову *факт*, прибегает к иной разновидности лексико-синтаксического маркера – предикативной конструкции *Это факт*. Ср.: *Давыдов улыбался, а про себя думал: «<…> Это же просто* ***трогательный*** *факт!»* (кн. 2, гл. XIV) [Шолохов, 2015, с. 468].

В функции вводно-модального компонента слово *факт* чаще всего связано у Давыдова с чувственно-эмоциональным подчеркиванием небезразличности, заинтересованности, удовлетворенности, радости, а иногда – досады, разочарования, огорчения. В зависимости от силы эмоционального накала высказывание с вводно-модальным словом *факт* оформляется одним из двух конечных знаков препинания – восклицательным знаком либо точкой. При смене знака препинания в соседних предложениях-высказываниях с вводно-модальным словом *факт*, входящих в одну диалогическую реплику, писатель показывает изменение настроения Давыдова. Ср.: *– <…> А защищать партию от оскорблений можно было другим порядком,* ***факт****! Ты пойди, остынь несколько и подумай, а вечером придешь на ячейку и скажешь, что я был прав,* ***факт*** (кн. 1, гл. XXV) [Там же, с. 167]. Переходя от восклицательного высказывания к невосклицательному, Давыдов ослабляет силу эмоционального «нажима» на собеседника: вслед за резкой, почти осуждающей рекомендацией идет доброе, по-товарищески чуткое увещевание. Вообще же, в речи Давыдова вводно-модальное употребление слова *факт* в основном приурочено к восклицательным высказываниям. Однако отметим, что иногда экскламативная «упаковка» таких высказываний выглядит не вполне обоснованно. Например: *– Ты, отец, что-то преувеличиваешь опасность,* ***факт****! – неуверенно сказал Давыдов <…>* (кн. 2, гл. X) [Там же, с. 416], где наблюдается эмоциональная «несогласованность» восклицательного знака в речи персонажа и семантики наречия в авторской ремарке.

Перейдем далее к краткому обзору иных разновидностей лексико-синтаксического маркера *факт*, гораздо реже встречающихся в речи Давыдова (от 5,5% до 2%).

Слово *факт* употребляется в функции самостоятельного предложения, носящего присоединительный характер внутри одной

диалогической реплики Давыдова или являющегося реакцией на реплику другого персонажа. Ср.: – <…> *Только я у тебя больше не живу.* ***Факт!*** (кн. 1, гл. XV) [Там же, с. 105]; – <…> *А хорошие ребята в колхозе есть, согласен?* – ***Факт!*** (кн. 2, гл. VIII) [Там же, с. 382]. Во втором случае, по замечанию В. В. Виноградова, слово *факт* «в фамильярной устной речи с особенной интонацией употребляется в значении междометного предложения: ‘да, действительно так, бесспорная истина’» [Виноградов, 1999, с. 710]. По-видимому, в речи Давыдова это не что иное, как экспрессивный аналог предложения *Да!*, указывающего на подтверждение-согласие.

Для речи Давыдова характерны такие разговорные сложноподчиненные предложения с изъяснительной придаточной частью, в которых слово *факт* образует главную часть. Ср.: – <…> *Ведь правильно поставленное молочное хозяйство будет давать огромный доход.* ***Факт, что*** *на этом деле колхоз поправит свой бюджет* (кн. 1, гл. XXXIX) [Шолохов, 2015, с. 296–297]. В таких конструкциях незавершенная по смыслу главная часть, с одной стороны, подчиняет придаточную часть себе (формальный показатель – союз *что*), а с другой стороны, осуществляет модальную характеристику придаточной части, указывая на высокую степень достоверности ее диктумного содержания (ср. трансформ: *То, что на этом деле колхоз поправит свой бюджет, – факт*). Однако в речи Давыдова контактная рамка *факт, что* может стоять на месте вводного компонента или вообще нарушать синтаксическую «плавность» речи. Ср.: – <…> *Вот поеду, наломаю им* (работникам второй бригады. – *К. С.*) *хвосты, тогда они у меня,* ***факт, что*** *не будут по половине… пахать!* (кн. 1, гл. XXXV) [Там же, с. 265]; – *Спасибо тебе за товарищескую, как бы это сказать… ну,* ***факт, что*** *за дружескую заботу!* (кн. 2, гл. VIII) [Там же, с. 392]. Понятно, что посредством такого рода синтаксической «рыхлости» здесь показана взволнованность персонажа, эмоциональная затрудненность его речи.

Предикативная конструкция *Это факт*, особенно сопровождаемая в речи Давыдова акцентирующими частицами, тяготеет к позиции финально-замыкающего вводного компонента. Ср.:

– Девочка ты фартовая, слов нет. И нога под тобой красивая, да только вот… только не туда ты этими ногами ходишь, куда надо, ***вот это факт****!* (кн. 1, гл. XXVI) [Там же, с. 179]; *«Я ее* (Лушку. – *К. С.*) *перевоспитаю! <…> Из нее будет толк,* ***уж это факт****! <…>», – так, явно переоценивая свои и Лушкины возможности, самонадеянно думал Давыдов* (кн. 2, гл. III) [Там же, с. 325]. В таких случаях допустима замена на вводное слово *факт*. При материально выраженной связке предикативная конструкция *Это факт* становится полноправной частью бессоюзного сложного предложения. Ср.: – *<…> Уговори, да без нагана, чтобы из колхоза не выходили,* ***это будет факт****!* (кн. 1, гл. XXVIII) [Там же, с. 196].

В речи Давыдова слово *факт* употребляется не только в функции предиката, но и в функции актантных компонентов предложения-высказывания, занимая позицию субъекта и (чаще!) объекта. Ср.*: – А* ***факты*** *– вот они тебе налицо <…>* (кн. 2, гл. XIII) [Там же, с. 449]; – *Чем я тебе докажу? –* ***Фактами*** (кн. 2, гл. XIII) [Там же, с. 448–449]; – *<…> И* ***от*** *этого* ***факта*** *ты никуда не денешься* (кн. 2, гл. XV) [Там же, с. 472]. В подобном употреблении слово *факт* берется как знак неполной номинализации, относящейся к предшествующему высказыванию [Арутюнова, 1999, с. 488] и включаемой говорящим в новые субъектно-предикатные или предикатно-объектные отношения. Ср. левый контекст к последнему примеру: – *<…> сено увезено, а столбы перенесены* (кн. 2, гл. XV) [Шолохов, 2015, с. 472], указывающий на то, что объектное употребление слова *факт* соотносится с неполной номинализацией *то, что сено увезено, а столбы перенесены*, чем обеспечивается смысловая целостность и динамика речи.

Наконец, слово *факт* встречается в речи Давыдова в составе фразеологизированных конструкций. Ср.: – *А где ты до этого был? – Там же, где и ты! –* ***В том-то и факт!*** (кн. 1, гл. XV) [Там же, с. 106]; – *Ну, это ты уж, председатель, загнул чересчур… – Ничего не загнул, а* ***факт остается фактом*** (кн. 2, гл. XIII) [Там же, с. 448]. Отметим, что в первом случае нацеленность Давыдова на слово *факт* привела к непредусмотренной ва-

риантности с привычным в узусе выражением *В том-то и дело!*. Под такую же по своей сути вариантность у Давыдова попадает и собственно идиома. Ср.: – <...> ***Против факта не попрешь*** *и выше кое-чего не прыгнешь* (кн. 1, гл. XXVIII) [Там же, с. 194] и *переть (идти) против рожна* – общеязыковая идиома библейского происхождения.

В сфере речевой кооперации персонажей романа «Поднятая целина» слово *факт*, индивидуализирующее языковую личность Давыдова, попадает в фокус их метаязыкового внимания. Старик Обнизов прямо говорит о «*давыдовском словце* ***“факт”***» (кн. 2, гл. XXIII) [Там же, с. 564], Макар Нагульнов не раз подчеркивает в лице Давыдова источник обретения этого слова: – <...> *А что я выпил ноне, так это –* ***факт****, как Давыдов наш говорит* (кн. 1, гл. XXVIII) [Там же, с. 192]; – <...> *Уж это, как ты приговариваешь,* ***факт****!* (кн. 2, гл. XII) [Там же, с. 439]. Общение с гремяченцами приводит к проникновению в их речь привычного для Давыдова слова *факт* (равно как и в речь председателя – элементов верхнедонского диалекта, в том числе синтаксических [Прохорова, 1957, с. 70]). Чаще других слово *факт* употребляет в своей речи переимчивый дед Щукарь, воспринявший его как вводно-модальное слово – доминирующую в речи Давыдова разновидность лексико-синтаксического маркера *факт*. Ср.: – <...> *Да я с тобой разделаюсь так, что одни анфилады от тебя останутся,* ***факт****!* (кн. 2, гл. XVIII) [Шолохов, 2015, с. 508]; – <...> *Ежли хочешь знать, так ты ничуть даже не баба, а сундук с золотом,* ***факт*** (кн. 2, гл. XIX) [Там же, с. 510]. Если у деда Щукаря употребление слова *факт* приводит к созданию «гибридной конструкции» (по М. М. Бахтину), то, например, кузнец Шалый, взявшийся открыть Давыдову глаза на недостатки в его руководстве колхозом, повторяя в контексте фразеологизированной конструкции сказанное председателем слово *факт* (в речи Давыдова – вводно-модальный компонент), пронизывает его едкой иронией. Ср.: – <...> *Нет, ты просто спятил с ума,* ***факт****!* – <...> *Погоди, придет время, откопает Лукич свою пушку да как шарахнет по твоей квартире прямой наводкой, тогда будет тебе* ***факт****!* (кн. 2, гл. XVII) [Там же, с. 497].

При употреблении слова *факт* персонажами, лишь ненадолго приезжавшими в Гремячий Лог по служебным обязанностям, возникает резкий контраст с тем, как применяет это слово Давыдов. Так, Самохин, проверявший нарушения Макаром Нагульновым линии партии во время коллективизации, использует слово *факт* как термин правоведения, чего почти нет у Давыдова. Ср.: – *<…> Гаев имел эту батрачку на основании договора с батрачкомом, расплату произвел сполна, я проверил этот* ***факт*** (кн. 1, гл. XXXII) [Там же, с. 228]. В речи представителя органов государственной безопасности Бойко-Глухова употребляется функтив *тот факт, что*, создающий так называемую вмещающую конструкцию [Шмелева, 2008, с. 58–59]. Ср.: – *О том, что Тимофей Дамасков по каким-то причинам откололся от группы Половцева <…>, свидетельствует и* ***тот факт, что*** *он не передал единомышленникам Половцева станковый пулемет <…>* (кн. 2, гл. XX) [Шолохов, 2015, с. 527]. Подобное употребление слова *факт*, свойственное книжной речи и ее ораторским «изводам», отсутствует в речевом багаже Давыдова. Очевидно, что М. А. Шолохов подчеркивает разговорную (даже, возможно, разговорно-просторечную) принадлежность лексико-синтаксического маркера *факт*, опосредующего в персонажной речевой кооперации языковую личность Давыдова.

Установка «от персонажа», обусловившая доминантный характер такой разновидности лексико-синтаксического маркера *факт*, как вводно-модальный компонент, заключается в экспрессивном подчеркивании персуазивности, состоящем в намеренном употреблении вводного слова *факт* в качестве показателя достоверности высказывания. Как отмечала В. А. Белошапкова, обычно достоверность «выражается имплицитно: самим фактом отсутствия показателей недостоверности», при намеренном же вводе в речь показателей достоверности (в частности, слова *факт*) «их функция – экспрессивная: они служат знаком того, что говорящий по каким-то причинам (например, предполагая, что у слушающего могут быть сомнения в достоверности того, о чем ему сообщается) настаивает на своей оценке информации» [Белошапкова, 1999, с. 773]. Давыдов не просто создает колхоз, он меняет жизнь людей,

их представления о труде и о многом другом, спорит с ними, доказывая правоту своего дела и своих убеждений, поэтому он всякий раз стремится продемонстрировать в своей речи уверенность в сказанном и достоверность утверждаемого. Перенасыщенность речи Давыдова словом *факт* в функции персуазивного вводно-модального компонента не превращает его, однако, в «слово-паразит», «не несущее <…> смысловой нагрузки и засоряющее речь» [КРР, с. 628–629], так как установка делает его употребление прагматически целесообразным. Привычка к слову *факт* (ср. иные показатели достоверности: *безусловно, конечно, разумеется* и т. д.) у Давыдова связана с социально-речевым генезисом его языковой личности: «тенденция к частому употреблению категорически утверждающих слов» типа *факт* идет от периода Гражданской войны и военного коммунизма [Селищев, 2003, с. 132].

Как представляется, установка «от автора» состоит в «завуалированной» полемичности по отношению к слову *факт*, отражающей эстетическое неприятие М. А. Шолоховым такого направления в литературной жизни 1920-х годов, как литература факта (ср. одноименный сборник, изданный в 1929 году). В рамках этого направления (О. Брик, В. Шкловский и др.) «объявили о кончине традиционного романа, о конце сюжета в пользу факта», «приучали людей ценить факты, документы, а не <…> художественную выдумку по поводу этих документов», стремились «освещать факт, а человека <…> оставлять в тени», выступали против обобщения в литературе [Заламбани, 2006, с. 15, 28, 56, 164]. Эти идеи не могли найти поддержку у М. А. Шолохова, убежденно придерживавшегося традиции русских писателей-классиков. Вспоминая о занятиях в студии прозаиков, которые посещал в Москве еще в начале 1920-х годов, М. А. Шолохов писал: «<…> мне “лекции” О. Брика, на коих я присутствовал три или четыре раза, дали столько же, сколько дает чтение поваренной книги, скажем, архитектору» [Федь, 1998, с. 37]. Н. В. Корниенко связывает заявление В. Шкловского в сборнике «Литература факта» о том, что «Панаева со своими воспоминаниями читается лучше, чем романы Шолохова», с полемическим ответом писателя – в 1-й книге «Поднятой целины», где он «включает в вопрос Разметнова к чи-

тающему Давыдову (“Ро́маны читаешь! Либо песенник какой”) два самых тиражных издания рубежа 1920–1930-х годов (“Тихий Дон” и песенник “Красное Знамя”)» [Корниенко, 2003, с.28–29]. Другой полемической реакцией в романе «Поднятая целина», несомненно, является слово *факт*, ставшее лексико-синтаксическим маркером языковой личности Давыдова – переустроителя жизни, принятого и поддержанного народом. В установке от «автора» наряду с остранением (кстати, термин В. Шкловского) присутствует литературно-эстетическое оправдание слова *факт*, создание при его содействии художественного образа.

По-видимому, вовсе не случайно после М. А. Шолохова в русской литературе слово *факт* обобщается как средство речевой индивидуализации персонажа, похожего своей биографией на Давыдова. Ср., например, речь имеющегося в романе Г. Ш. Яхиной «Зулейха открывает глаза» (2015 год) эпизодического персонажа Денисова – бывшего моряка-балтийца и ленинградского рабочего, ставшего двадцатипятитысячником: – <…> *Пережиток, конечно. Но удобно –* ***факт****!* [Яхина, 2020, с. 99]; – <…> *За январь-то уже полстада – тю!* ***Факт*** [Там же, с. 101]. Показательно, что слово *факт* используется современным писателем не только как аллюзия и интертекстуальный знак, но и как лексико-синтаксический маркер, причем в тех же разновидностях, которые преобладают в речи шолоховского персонажа.

Итак, прагматически ориентированный анализ функционирования слова *факт* как лексико-синтаксического маркера языковой личности персонажа в пьесе М. Горького «Дачники» и в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина» позволяет сделать следующие выводы.

Языковая личность персонажа создается на основе метаязыковой концепции художественного образа, приводящей писателя к вполне определенному опосредованию персонажа того или иного социального типа через речь. Метаязыковая концепция художественного образа вводит в создание языковой личности персонажа принцип выдвижения. Вследствие этого языковая личность персонажа обычно идентифицируется и характеризуется посредством одно- и межуровневых маркеров.

Лексико-синтаксический маркер языковой личности персонажа – это межуровневый маркер, являющийся наиболее частотным и концептуально значимым словом в речи персонажа, отличающимся тождеством / различием синтаксического употребления. При синтаксической дифференциации в качестве доминанты выступает та разновидность лексико-синтаксического маркера, к которой чаще всего обращается в своей речи персонаж (≈ 80%).

Применение любого маркера языковой личности персонажа, в том числе лексико-синтаксического, осуществляется на основе фиксированной установки (по Д. Н. Узнадзе). Для художественной речи вполне типично взаимодействие установки «от автора» и установки «от персонажа», превращающее обусловленный ими маркер языковой личности персонажа в эстетический языковой знак. Примечательно, что обнаружение установки «от автора» требует обычно не только начитанности, но и историко-литературных знаний.

Речевая индивидуализация посредством слова *факт* таких разных персонажей, как адвокат Басов («Дачники» М. Горького) и двадцатипятитысячник Давыдов («Поднятая целина» М. А. Шолохова), обеспечивается, во-первых, благодаря его включению в разные доминантные разновидности лексико-синтаксического маркера *факт*, во-вторых, благодаря его соотнесенности с разными установками как «от персонажа», так и «от автора». Кроме того, речевой индивидуализации Басова и Давыдова посредством слова *факт* способствует разное участие сформированного на его основе лексико-синтаксического маркера в персонажной речевой кооперации.

Несмотря на то, что лексико-синтаксический маркер *факт* ориентирован у Басова на книжную речь, а у Давыдова – на разговорную, всем его разновидностям свойственна эмоционально-экспрессивная акцентированность. По этой причине высказывания с лексико-синтаксическим маркером *факт* у обоих персонажей чаще всего являются восклицательными.

ГЛАВА 8

ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ПРИСОЕДИНЕНИЯ В ПОЗДНИХ РАССКАЗАХ В. Г. ЛИДИНА

Как известно, присоединение было обнаружено В. В. Виноградовым в его наблюдениях над «открытыми», или «сдвинутыми», конструкциями в синтаксисе «Пиковой дамы» А. С. Пушкина. Согласно указанию В. В. Виноградова, «присоединительными можно назвать такие конструкции, где части не умещаются в одну смысловую плоскость», «где подчеркнуты субъективные разрывы. Перспектива от этого раздвигается вглубь: разрыв заполняется экспрессивными намеками» [Виноградов, 1980, с. 233].

Присоединение получило весьма неоднозначную и, можно сказать, противоречивую характеристику в современной синтаксической науке. Так, В. В. Виноградов рассматривает присоединение как «смысловую связь» [Там же, с. 233], Е. И. Диброва и Б. Турсунов – как «особый вид синтаксической связи» [Диброва, 2008, с. 260; Турсунов, 1993], Т. Л. Ваулина – как «особую связь <…> текстового уровня» [Ваулина, 2011, с. 8], наконец, Анна А. Зализняк – как «коммуникативную стратегию» [Зализняк, 2017, с. 24]. Ясно, что присоединение не может быть всем этим одновременно, но при этом для того, чтобы понять сущность присоединения, крайне важно связать в единый узел все названные аспекты присоединения.

Если Л. В. Щерба полагал, что присоединение состоит в том, что «второй элемент появляется в сознании лишь после первого или во время его высказывания» [Щерба, 1958, с. 80], то в развитие этой мысли о разновременности появления присоединяющего и присоединяемого элементов синтаксисты стали «определять присоединительные связи по признаку непреднамеренности, неожиданности», что «вызывает определенное возражение» [Турсунов, 1993, с. 13]. Последнее малопригодно даже по отношению к разговорной речи, применительно же к художественной речи такой взгляд на присоединение представляется вовсе ошибочным.

Вслед за В. В. Виноградовым, утверждавшим, что при присоединении «смысловое соотношение» частей «не усматривается из союзов, а выводится из намеков, подразумеваний или из сопоставления предметных значений синтагм» [Виноградов, 1980, с. 233], некоторые синтаксисты выдвигают идею о том, что, например, при присоединении с союзом *а* «прямой необходимости в союзе *а* для выражения отношений между предложениями нет» [Попова, 1950, с. 380]. Однако присоединение обслуживается целым рядом специализированных (типа *да и*) и неспециализированных (типа *и, а*) союзов, причем, отбирая один из них, говорящий (и тем более пишущий) передает тот или иной необходимый ему смысловой оттенок. Само наличие в языке ряда союзов, осознаваемых как маркеры присоединения, исключает их асемантичность.

Присоединение обычно трактуется как связь, замкнутая в смысловой обращенности присоединяемого элемента к присоединяющему, поддерживаемой иногда повторами и / или анафорическими отношениями. Между тем наблюдения над художественной речью свидетельствуют о том, что присоединение участвует в текстообразовании, обеспечивая не только композиционно-смысловую связь, но и создание художественных деталей. Именно по этой причине текстообразующую функцию присоединения следует рассматривать с учетом художественно-речевого творчества конкретного писателя, имеющего определенную фиксированную установку (по Д. Н. Узнадзе) на присоединение.

Подчеркнем, что термины «присоединение», «присоединительная связь» и «присоединительная конструкция» неоднородны по своей понятийной отнесенности. Если термин «присоединительная конструкция» обозначает собственно присоединяемый элемент вместе с союзом (при его наличии), то «присоединение» и «присоединительная связь» – термины-синонимы, обозначающие полноту контекста связи: присоединяющий и присоединяемый элементы, а также союз (при его наличии). Маркером присоединения, как отмечал еще Л. В. Щерба, является прежде всего «фразовое ударение, иногда пауза и вообще интонация» [Щерба, 1958, с. 80]. Просодический аспект присоединения требует от-

дельного экспериментально-фонетического исследования; при синтаксическом же подходе к присоединению вполне достаточной представляется его общепринятая просодическая характеристика (ср., в частности, [Крючков, 1950, с. 401]).

Целью настоящей главы является разъяснение, с одной стороны, сущности присоединения как явления языка и речи, а с другой стороны, специфики текстообразующей функции присоединения в художественно-речевом творчестве.

Актуальность этого исследования заключается в том, что, во-первых, до сих пор в теории синтаксиса не выяснена сущность присоединения, хотя само явление отмечается лингвистами с первой половины XIX века; во-вторых, нет общепринятой трактовки того, как продуцируется присоединение в речи; в-третьих, отсутствует четкое понимание того, какую конструктивно-семантическую роль выполняет при присоединении тот или иной союз (в особенности союз *а*); в-четвертых, нет представления о том, что текстообразующая функция присоединения обладает своеобразием в разных речевых сферах, в частности в художественно-речевом творчестве.

Научная новизна исследования состоит в том, что присоединение представлено здесь как особая синтаксическая форма, обладающая своей семантической и формально-конструктивной организацией и своими особенностями продуцирования, а также в том, что обнаружено двойственное проявление текстообразующей функции присоединения в художественно-речевом творчестве. Кроме того, новым является учет метапоэтики и фактора установки в раскрытии специфики текстообразующей функции присоединения в художественной речи.

В настоящей главе материалом для наблюдений послужили поздние рассказы известного русского писателя советского времени В. Г. Лидина (1894–1979), написанные им в последние два года жизни и вошедшие в книгу «Таяние снегов» (1980 год). Выбор материала обусловлен тем, что, во-первых, присоединение – один из излюбленных синтаксических приемов в поздних рассказах В. Г. Лидина; во-вторых, писатель довольно регулярно употребляет присоединительные конструкции с союзом *а*, отде-

ляя их запятой (именно эта реализация присоединения, которую традиционно рассматривали как сложносочиненное предложение с сопоставительно-присоединительными отношениями [Попова, 1950, с. 380], анализируется здесь); в-третьих, для изучения текстообразующей функции присоединения требуется довольно компактная текстовая структура, каковой является рассказ. Важно отметить, что в рассказах В. Г. Лидина присоединение свойственно преимущественно авторской речи.

Присоединение в рассказе как малой форме эпической прозы стало употребляться во многом по той причине, что «малый объем и предельная краткость изложения предъявляют особые требования к <…> интонации и эмоционально-оценочному слову, подтексту и художественной детали» [Огнев, 1978, с. 5].

Под метапоэтикой, вслед за К. Э. Штайн, понимается «поэтика самоинтерпретации автором своего или другого текста» [Штайн, Петренко, 2015, с. 555–556]. Метапоэтика отображается, с одной стороны, в «эксплицированном метапоэтическом тексте», то есть в «работах художника по поэтике, статьях, эссе о поэзии, языке, творчестве» [Там же, с. 550], а с другой стороны, в «имплицированном метапоэтическом тексте», то есть в «системе метаэлементов, представленной в самом художественном тексте, определяющей условия, условности, характер самого сообщения» [Там же, с. 552]. В рассказе В. Г. Лидина «Монолог на просеке» старый писатель Чекрыгин, беседуя с соседским мальчиком Герасиком, как будто бы сомневается в возможности метапоэтики (в особенности того, что называется эксплицированным метапоэтическим текстом), когда говорит: «Из образа, из случайной царапины воображения рождается тема, целая симфония иногда, только как это выразишь, этого ни в одной теоретической статье не выразишь. Паучок плетет паутину по всем геометрическим законам, но спроси его о Пифагоре, он будет только хлопать глазами» [Лидин, 1963, с. 42–43]. Однако метапоэтическое чутье В. Г. Лидина, учившегося в Лазаревском институте восточных языков и более тридцати лет преподававшего в Литературном институте им. А. М. Горького, выразилось как в имплицированных (во многом неизбежных в художественной речи), так и в эксплицированных метапоэтических текстах.

Метапоэтике В. Г. Лидина, раскрытой в метапоэтических текстах обоих типов, присуще особое внимание к синтаксису. На это указывают, во-первых, размышления о творческой работе над фразой; во-вторых, лаконичные формулы творческого почерка других писателей и запечатленные в памяти их художественно-речевые кредо; в-третьих, образно-бытовое употребление термина *синтаксис* в авторской речи, свойственное, например, рассказу «Таяние снегов». Если первые два случая представляют эксплицированный, то третий случай – имплицированный метапоэтический текст.

В. Г. Лидин подчеркивает, что «искусство слова» «требует органического, поистине музыкального ощущения фразы» [Там же, с. 19], так как в творчестве художника слова «фразе свойственны и усиление, и ослабление, и crescendo <…>» [Там же, с. 36]. При этом В. Г. Лидин замечает, что «гибкость писательского языка менее всего подразумевает ломку грамматики: грамматика во всех случаях остается законом» [Там же, с. 34]. Имея в виду синтаксические приемы (в частности, инверсию), В. Г. Лидин пишет о том, что «стиль образуется не в результате технического совершенствования приемов писателя, а в результате углубления его мысли и необходимости возможно полнее и доходчивее выразить эту мысль» [Там же, с. 21]. Писателя волнует то, как синтаксические (и пунктуационные) находки художника слова отбрасываются в ходе редакторской и корректорской правки (В. Г. Лидин осуждающе называл это явление «словесной каллиграфией» [Там же, с. 33]). Ср.: «Любая инверсия, любая по-своему построенная, иногда не в соответствии с формальными грамматическими правилами фраза вызывает сейчас же появление на полях рукописи редакторской “птички”» [Там же, с. 16]; «Если у автора один из его персонажей скажет негромко: “Пойдем”, то корректор <…> поставит восклицательный знак, хотя слово “пойдем” прозвучит при этом как призыв или даже приказ» [Там же, с. 34].

Создавая лаконичные формулы творческого почерка других писателей, В. Г. Лидин то и дело обращался к своим впечатлениям от синтаксиса их прозы, от особенностей их фразы. Говоря о литературе конца XIX века, он отмечает: «Еще в конце прошло-

го века пришел Чехов со своей короткой, емкой фразой с ее глубочайшим подтекстом; прозвучали афористическая речь Горького, суховатая, отточенная фраза Бунина» [Там же, с. 17]. Вспоминая об А. Белом, писатель констатирует у него «странное построение фразы», а также то, что тот стремился «сломать старый синтаксис, <…> разрубить как бы на плоскости существующую прозу» [Лидин, 1991, с. 150–151].

В эссе «Алексей Толстой» В. Г. Лидин, рассказывая о своей встрече с писателем-классиком в 1922 году в Берлине, воссоздает художественно-речевое кредо Толстого в области синтаксиса. Еще до этой встречи в письме В. Г. Лидину Толстой с огорчением писал: «Должен сказать, что у вас, москвичей, что-то случилось с языком <…> прилагательное позади существительного, а глагол – в конце предложения. Мне кажется, это неправильно. Члены предложения должны быть на местах: острота фразы должна быть в точности определения существительного, движение фразы – в психологической неизбежности глагола» [Там же, с. 115]. Во время разговора на улице Толстой выхватил из рук В. Г. Лидина стопку листков будущей книги и стал ее разбрасывать. В. Г. Лидин вспоминает: «– Что, – ликовал он (Толстой. – *К. С.*) затем, когда я, лавируя между машинами, собирал по всей улице листки, – пособирай, пособирай… Будете знать, как разбрасывать фразу! Придет время, начнете так же собирать. Он преподал мне предметный урок правил русской грамматики в ту пору, когда фраза действительно летела неизвестно куда <…>» [Там же].

В рассказе «Таяние снегов» В. Г. Лидин четырежды употребляет термин *синтаксис* в образно-бытовом значении ‘уклад’, предваряя и обобщая авторское повествование о том, что произошло в жизни вдовца Петра Романовича после того, как его сын Михаил женился и переехал к родителям жены. Ср., с одной стороны: *В сущности, все произошло так, как и должно быть по правилам жизни,* ***по*** *ее* ***синтаксису****, но оказалось все же, что существует и другой* ***синтаксис*** *– человек с его душой, с его сердцем и мыслями, нередко и горькими, хотя и не признаешься себе в этом*; *<…> но это именно и был тот неписаный* ***синтаксис****, который каждый раз по-новому создает жизнь* [Лидин, 1980, с. 291], а с дру-

гой стороны: *И хотя у жизни есть свой* ***синтаксис****, свои грамматические правила, нередко вторгнется то, что нарушает эти правила и заставляет многое продумать заново* [Там же, с. 294]. Образно-бытовое переосмысление термина *синтаксис* в художественно-речевом творчестве В. Г. Лидина свидетельствует об актуализированности синтаксиса в стилистическом сознании писателя, создающей потребность в речевой объективации термина как элемента художественной «ткани» рассказа.

В эксплицированных метапоэтических текстах В. Г. Лидина о присоединении напрямую ничего не говорится, однако в его рассказах удельный вес присоединительных связей весьма значителен. В сборнике рассказов «Таяние снегов» прослеживаются устойчивые тенденции отбора и употребления форм присоединительной связи, образующие имплицированный метапоэтический текст. Во-первых, здесь преобладают присоединительные конструкции с союзом *а*, что указывает на востребованность того смыслового содержания, которое передается этим союзным маркером (кстати, не допускающим элиминации). Во-вторых, эти присоединительные конструкции чаще всего отделяются запятой (а не точкой или другим знаком конца предложения), что делает менее выразительным «субъективный разрыв» [Виноградов, 1980, с. 233] с присоединяющим элементом. В-третьих, этими присоединительными конструкциями могут передаваться такие смысловые компоненты, которые оказываются необходимыми для организации смысловой связи на уровне текста и для создания художественных деталей.

Присоединение с союзом *а*, сопровождаемое отделением запятой, придает авторской речи В. Г. Лидина особый интонационно-смысловой характер и, несомненно, выступает в качестве ориентировочного указателя одной из установок художника слова, обеспечивающих синтаксические условия текстообразования.

Присоединение, по характеру своих союзных маркеров соотносительное с сочинением (в частности, присоединение с союзом *а*), возникло в результате интонационно-смысловой трансформации сочинительных конструкций, в которых оба элемента осмысляются как находящиеся в одной смысловой плоскости

и характеризуются «относительно плавным» ритмико-мелодическим оформлением [Крючков, 1950, с. 401]. При присоединении, напротив, передается добавочность присоединяемого элемента (то есть смысловая одноплоскостность элементов исключена), а просодический контур становится прерывистым. «Присоединение, – пишет Е. И. Диброва, – связано с эмоциональным уровнем сознания, чувственно отражая явления действительности. И одновременно оно глубоко информативно, передавая содержание знания о явлении. При таком осмыслении присоединение является особой синкретичной синтаксической зоной, где когниция и информация тесно объединены с эмотивно-побудительными сферами <…> сознания» [Диброва, 2008, с. 260]. Действительно, присоединение – в отличие от сочинения – призвано осуществлять «смысловое и эмоциональное усиление» высказывания «путем введения специальных дополнительных речевых компонентов» [Турсунов, 1993, с. 10].

Говоря о присоединении в языке и речи, синтаксист, казалось бы, должен описать присоединение как модель (или как синтаксическую форму, представляющую собой единство значения и средств его выражения [Ширяев, 1986, с. 5]) и варианты ее речевого воплощения. Однако некоторые ученые придерживаются мнения о том, что «с точки зрения языка присоединение – непредсказуемая связь, а с точки зрения речевого аспекта присоединяемый элемент может прогнозироваться, так как эта связь может входить в планы говорящего» [Ваулина, 2011, с. 9]. Представляется, что как «непредсказуемость» (или, согласно привычному утверждению о присоединении, непреднамеренность), так и включенность в «планы говорящего» относятся к области речевого опосредования присоединения как синтаксической формы.

Синтаксическая форма (модель) присоединения основана на семантике добавочности и таких средствах ее выражения, как просодия («понижение голоса и относительно большая пауза перед присоединяемым элементом, произносимым особым тембром» [Крючков, 1950, с. 401]), специализированные / неспециализированные союзы, порядок элементов. Специфика порядка элементов при присоединении состоит в полной невозможности

изолированного от первой части употребления присоединяемого элемента [Турсунов, 1993, с. 18] и в отсутствии «обратимости отношений, так как второй элемент не однороден первому» [Диброва, 2008, с. 260]. Названные средства выражения образуют формально-конструктивную организацию присоединения. В зависимости от того, какой союз отбирает автор для присоединительной конструкции, семантика добавочности вступает во взаимодействие с теми или иными смысловыми отношениями, возникающими между присоединяющим и присоединяемым элементами. Конкретный союз, «работающий» на присоединение, может осложнять его формально-конструктивную организацию.

Например, благодаря употреблению союза *а* при присоединении семантика добавочности обычно комплексируется с семантикой «неодинаковости», отражающей «субъективное, чаще всего эмоционально окрашенное соединение» в той или иной мере контрастных событий «для выражения <…> рефлексии» [Надибаидзе, 2016, с. 691, 696]. Ср. предложение-высказывание, завершающее рассказ В. Г. Лидина «Электрическая ночь»: *И они* (Стрежнев и его жена. – *К. С.*) *помолчали,* ***а*** *присевшая на цветок настурции бабочка распустила свой парус и минуту спустя бросила якорь на другом цветке* [Лидин, 1980, с. 165]. Союз *а* не поддается здесь элиминации: при бессоюзии соединение предикативных частей в одном высказывании становится семантически немотивированным и конструктивно недостаточным. Ср.: **И они помолчали, присевшая на цветок настурции бабочка распустила свой парус и минуту спустя бросила якорь на другом цветке*. Невозможность опущения союза *а* не позволяет согласиться с тем, что «присоединительные отношения не связаны с какой-либо определенной семантикой» [Валимова, 1967, с. 130]. При присоединении союз *а* обеспечивает необходимую концептуальную (и просодическую) дистанцию предикативных частей. Очевидно, что конструктивно-семантическая значимость союза *а*, проявляющаяся в недопущении его элиминации, осложняет формально-конструктивную организацию присоединения.

Речевое воплощение присоединения, особенно в условиях разговорной речи, нередко связывают с временной отсроченностью

присоединяемого элемента и с тем, что присоединяемый элемент «не имелся первоначально в виду» [Турсунов, 1993, с. 16]. Однако при анализе устного дискурса (то есть своеобразной монологической формы разговорной речи) было выяснено, что при присоединении (в цитируемой работе – «приращении») «речевая программа говорящего предполагает добавление некоторой информации, тесно связанной с уже произнесенной», причем «характер этой дополнительной информации таков, что она может быть встроена в семантико-синтаксическую структуру уже произнесенной клаузы» [Кибрик, Подлесская (ред.), 2009, с. 120]. Отсюда следует, что встречающиеся в разговорной речи синтаксические разрывы или перебивы, вовсе не направленные на экспрессивное подчеркивание добавочности, не могут быть отнесены к присоединению. В разговорной речи присоединение как таковое строится на основе намерения говорящего и в своей интенции связано с «субъективной инаковостью» [Турсунов, 1993, с. 13] информации, то есть не может быть объяснено действием синтаксического автоматизма. В художественной речи могут быть умышленно воссозданы условия непринужденной беседы, когда в уста персонажей вкладывается присоединение, но это результат намеренного синтаксического изображения. Чаще всего в художественной речи, как показал Б. Турсунов, «употребление различных присоединительных конструкций связано с сознательным намерением <…> ввести в речь дополнительный элемент, призванный либо усилить предыдущее высказывание, либо выделить во всем контексте отдельную часть» [Там же, с. 14].

Тем самым продуцирование присоединения в речи определяется намерением выразить добавочность суждения и обязательностью учета допущений и ограничений, обусловленных формально-конструктивной организацией присоединительной связи. Однако при продуцировании присоединения в художественной речи автор высказывания может учесть также необходимость дальнейшей развертки текста и включения элементов добавочного суждения в создание художественной детали.

Возникновение представлений о текстообразующей функции в сфере синтаксиса было обусловлено разнообразными на-

блюдениями над тем, как «синтаксическая структура становится стимулятором в развитии текстовых категорий» [Ильенко, 2003, с. 363]. Согласно определению С. Г. Ильенко, текстообразующая функция – «свойство синтаксической единицы “двигать” текст, принимать участие в реализации его важнейших категорий и прежде всего таких, как интеграция, членимость (делимитация), модальность» [Там же, с. 445]. Такое понимание текстообразующей функции синтаксических форм, в том числе присоединения, носит предельно обобщенный характер и по этой причине может быть отнесено к любой речевой сфере.

Изучение того, как осуществляется текстообразующая функция присоединения в рассказах В. Г. Лидина, свидетельствует о недостаточности такого обобщенного понимания текстообразующей функции в синтаксисе художественно-речевого творчества. Это связано с тем, что, работая над рассказом, художник слова озабочен не только и даже не столько соблюдением связности речи и подчеркиванием единства / различия модальных оценок, сколько созданием художественного мира персонажей, оттачиванием сюжетной коллизии, продумыванием путей эстетического воздействия на читателя. Крайне важно отметить, что текстообразующая функция присоединения обслуживает у В. Г. Лидина решение и тех, и других авторских задач, свойственных художественно-речевому творчеству.

Текстообразующая функция присоединения обладает в рассказах В. Г. Лидина двойственностью проявления. С одной стороны, присоединение, нацеленное на «все то, что автор желает подчеркнуть, выделить, как бы вынести на поверхность, обособить» [Турсунов, 1993, с. 17], и обеспечивающее тем самым актуализацию той информации, которая добавляется к уже законченному в формально-смысловом и просодическом планах высказыванию, побуждает использовать отдельные «кванты» этой актуализованной информации для перспективной смысловой связи. При «движении» текста они воспроизводятся благодаря повтору на основе свертывания в номинацию, отрыва номинации, а также синтаксического переоформления суждения, заключенного в присоединяемом элементе. С другой стороны, присоединение, производя

фокусировку внимания на добавочном суждении и допуская при развертке текста преобразование добавочного суждения в номинацию или подчеркнутое выделение номинации в другом суждении, способствует созданию художественной детали, то есть «значимой подробности изображенного мира персонажей, их облика и внутренней жизни» [Тюпа, 2008, с. 54].

Благодаря реализации текстообразующей функции присоединения В. Г. Лидиным созданы художественные детали таких разновидностей, как интерьерно-эксфрасисная, пейзажная и аллюзивная. При повторе художественная деталь подается (и воспринимается) более четко, чем в составе присоединяемого элемента, и «осуществляет конструктивно-смысловое “сцепление”» [Там же, с. 54] частей рассказа, внося вклад в его мотивную структуру.

В. Г. Лидин пристрастен к присоединению (особенно с союзом *а*): употребляет его почти в каждом рассказе и то и дело включает его в выполнение двойственной в художественно-речевом творчестве текстообразующей функции. Очевидно, что в «синтаксическом багаже» (термин А. М. Пешковского) писателя в последние годы жизни фиксированная установка на присоединение, то есть «готовность» [Узнадзе, 2014, с. 212] к использованию этой связи, выступающая как своего рода «готовая формула» [Там же, с. 248] в его литературной речевой деятельности, была в высшей степени активна. Нужно заметить, что направленность на присоединение у В. Г. Лидина, поддержанная фиксированной установкой, носит вовсе не стереотипный характер [Асмолов, 1979, с. 114], так как присоединение употребляется им по-разному и текстообразующая функция присоединения реализуется неодинаково.

Как утверждал Д. Н. Узнадзе, «мир значений построен на почве установок» [Узнадзе, 2014, с. 257]. По-видимому, семантика добавочности, экспрессивно подчеркиваемая значением союза *а* (‘неодинаковость’ и ‘рефлексивность’), побуждала писателя обратиться к форме присоединения потому, что благодаря этой семантике может быть выделен смысловой компонент, способный как осуществить при «движении» текста смысловую связь, так и стать основой художественной детали. Отсюда следует, что

именно фактор установки вносит стабильность и целесообразность в употребление присоединения с союзом *а*, распространяя эти качества не только на высказывание с добавочным суждением, но и на рассказ как связную речь и как художественное целое.

Перейдем к анализу употребления присоединительных конструкций с союзом *а*, отделенных запятой, в рассказах В. Г. Лидина «Фуга», «Радуга» и «Вокзальный буфет».

В рассказе «Фуга» повествуется о том, что когда-то в молодости художник Сергей Корнаков написал портрет выпускницы Московской консерватории Оли Свержеевой, влюбленность в которую не переросла в нечто большее, и о том, что спустя много лет в мастерскую Корнакова приходит взрослая дочь Ольги Николаевны Свержеевой и просит убрать с края портрета чернильное пятно. Ср.: *Он* (Корнаков. – *К. С.*) *писал портрет акварелью, только акварель могла передать и тонкую одухотворенность лица, и мечтательность серых глаз, и музыкальную руку, кисть которой свисала с края стола,* ***а на столе в вазе оранжево теплились настурции****...* [Лидин, 1980, с. 196] и *Девушка достала из старинной папки для нот портрет, а чернилами залита была часть акварели –* ***ваза с настурциями*** [Там же, с. 197].

В. Г. Лидин, прибегая к присоединительной конструкции с союзом *а*, делает передаваемую посредством этой синтаксической структуры информацию не только добавочной, но и выделенной, актуализированной, как бы предвосхищая ее значимость для сюжета рассказа. В авторской речи союз *а* отображает рефлексивный настрой персонажа и особую сосредоточенность персонажа на том, о чем говорится в присоединяемом элементе. Повторное обращение к этой информации, нацеленное не на описание ситуации, а на конкретизированное обозначение принимавшего в ней участие предмета, приводит к свертыванию присоединительной конструкции в номинацию – бисубстантивное словосочетание с атрибутивно-объектными отношениями *ваза с настурциями*. Этот переход от присоединения предикативной конструкции к номинации обеспечивает, с одной стороны, смысловую организованность композиции, а с другой стороны, создание художественной детали интерьерно-эксфрасисной разновидности (от описа-

ния подробности обстановки до наименования этой подробности, запечатленной на картине).

Переходя из авторской речи в речь персонажа, словосочетание претерпевает такую лексическую трансформацию, как замена зависимого компонента на гипероним. В разговоре с девушкой Корнаков говорит: *Я отрежу часть акварели и напишу новую* ***вазу с цветами*** и *Напишу, однако, не только* ***вазу с цветами****, но еще и ваш портрет* [Там же]. Это связано, во-первых, с общей тенденцией разговорной речи к употреблению гиперонимов вместо гипонимов, а во-вторых, с изображением отстраненного взгляда мастера.

В рассказе «Радуга» сообщается о том, что к тяжело заболевшей колхознице Дарье Кондратьевне приезжают незамужняя дочь Маня и сноха Клавдия. Если Маня обеспокоена состоянием здоровья матери, то Клавдия – тем, как будет разделено имущество в случае смерти свекрови. Присоединительную конструкцию с союзом *а* В. Г. Лидин использует при описании дома Дарьи Кондратьевны, добавляя информацию об одном из элементов пейзажа и как бы отделяя ее, ставя на ней особый акцент. Ср.: *Дарья Кондратьевна после смерти мужа, хорошего каменщика, сложившего в их колхозе не одно кирпичное здание, жила в своем домике, однако не кирпичном, а деревянном, но ладном, с садиком и яблоньками в нем,* ***а возле дома цвел из года в год просвирник лиловый и розовый*** [Там же, с. 225]. Спросив Клавдию о внучках и услышав, что одна из них уже перешла во второй класс, а другая пойдет в школу на будущий год, Дарья Кондратьевна посмотрела *«чуть в сторону, в окно, за которым* ***качал своими цветными головками просвирник, из года в год шел он, лиловый и розовый*** *<…>»* [Там же, с. 227].

Повторяя информацию, содержащуюся в присоединяемом элементе, В. Г. Лидин распределяет ее по разным предикативным конструкциям, добиваясь подчеркнутого выделения «кванта» информации ‘просвирник’ в позиции подлежащего – субстантивного и прономинального. Такое синтаксическое переоформление добавочного суждения оказалось востребованным потому, что оно позволяет, с одной стороны, обеспечить смысловую связь

на основе размещения существительного и его анафорического заместителя в синтаксически приоритетной актантной позиции, а с другой стороны, создать условия для того, чтобы один из элементов пейзажа стал восприниматься в качестве художественной детали. Более того, просвирник предстает в рассказе как своеобразный символ обновляющейся жизни: вовсе не случайно о нем говорится после того, как Дарья Кондратьевна, находящаяся на пороге смерти, спрашивает о своих внучках.

Важно отметить, что союз *а* подчеркивает некую неодинаковость содержания присоединяемого элемента (ее усиливают детерминанты), но семантики рефлексии в самом присоединении здесь нет. Она возникает только post factum, под влиянием условий употребления синтаксически переоформленного добавочного суждения, выраженного присоединительной конструкцией (ср. в особенности анафорический повтор подлежащего и обособление постпозитивных однородных определений). Это подтверждает, что «значения присоединительных связей вскрываются в широком контексте» [Крючков, 1950, с. 400].

Для присоединения с союзом *а*, представленного в рассказах «Фуга» и «Радуга», характерен контактный повтор в начале присоединительной предикативной конструкции члена из состава ремы предшествующей предикативной конструкции (ср.: <…> *с края стола,* ***а*** *на столе* <…> и <…> *в нем,* ***а*** *возле дома* <…>), свойственный еще древнерусскому синтаксису [Стеценко, 1962, с. 45–46]. В современной речи подобный повтор ремы при присоединении с союзом *а* «создает <…> особый синтаксический строй, имитирующий сказ» [Надибаидзе, 2016, с. 701].

Рассказ «Вокзальный буфет» посвящен шестилетнему мальчику Алексею Бутыреву (так официально называет его автор) и его матери Фросе, которые после ухода отца из семьи живут в тяжелой нужде. Алексей часто прибегает к матери, работающей судомойкой в станционном буфете, и все вокруг жалеют мальчика и стараются помочь ему. Например, строгий швейцар ресторана Андрей Прокофьевич подарил башмаки, купленные для внука. Повествование ведется с точки зрения ребенка-дошкольника, многое как бы пропущено через его миропонимание и, главное,

через его небольшой пока языковой опыт. В. Г. Лидин употребляет присоединение с союзом *а* для включения конструкции с прямой речью. Ср.: *Станция была большая, с буфетом и рестораном,* ***а мать однажды сказала отцу: «Уходи, ради бога… уходи на все четыре стороны»*** [Лидин, 1980, с. 104].

По семантике подобное присоединение с союзом *а* близко к сочинительным конструкциям, в которых союз *а* применяется как «сигнал о своего рода “повороте повествования”» [Урысон, 2011, с. 255]. Резкое и сначала кажущееся семантически немотивированным добавление конструкции с прямой речью, осуществленное благодаря присоединению с союзом *а*, позволяет вычленить главное – адвербиальный фразеологизм, обозначающий не определенное направление (ср.: *идти* ***на все четыре стороны*** и *идти* ***направо***), а фразеологический локус, в семантике которого направление движения является неопределимым.

Фразеологизм *на все четыре стороны* ‘куда только хочется, куда угодно’ [РФ, с. 670], услышанный от матери, запомнился мальчику, но был осмыслен, скорее, как свободное словосочетание. Согласно замечанию И. Ю. Третьяковой, «дети приспосабливают фразеологические единицы для более точного описания элементов конкретной ситуации <…> Для ребенка замена компонента фразеологизма не является намеренной трансформацией – это спонтанный процесс в использовании фразеологизма» [Третьякова, 2011, с. 31].

Алексей Бутырев употребляет этот фразеологизм как в неизменном виде, словно повторяя его за матерью (ср. в беседе со швейцаром Андреем Прокофьевичем: *Он* (отец. – *К. С.*) ***на все четыре стороны*** *ушел* [Лидин, 1980, с. 107]), так и в преобразованном, на что опосредованно указывает авторская речь. Ср.: *<…> отец прислал* ***со своих четырех сторон*** *письмо: «Как устроюсь, начну посылать денежное вспомоществование», но, должно быть, так и не устроился, не стал посылать денежное вспомоществование или забыл* [Там же, с. 104]; *Рельсы, голубовато отражавшие небо, уходили направо и налево, – налево была Москва, куда он ездил раз с матерью, а направо –* ***все четыре стороны****, куда ушел отец, и незачем искать его, раз они с матерью стали не нужны ему* [Там же, с. 111].

По сравнению с узуальным фразеологизмом, в свободно-синтаксическом переосмыслении выражающим дейктическое значение ‘по направлению от говорящего’, трансформ *со своих четырех сторон* вызван необходимостью передать дейктическое значение ‘по направлению к говорящему’. Трансформ *все четыре стороны* является в детском языковом сознании подобным топониму (ср. противопоставление *Москва – все четыре стороны*).

Воспроизводство фразеологизма *на все четыре стороны*, в том числе в преобразованном виде, приводит к созданию, с одной стороны, композиционно-смысловой связи в рассказе, охватывающей его как целое, а с другой стороны, художественной детали аллюзивной разновидности, образующей лейтмотив рассказа. В данном случае аллюзия обоснована как коннотацией цитатности в рамках рассказа, так и «народным колоритом» [РФ, с. 670], свойственным этому фразеологизму в современной речи.

Анализ употребления присоединительных конструкций с союзом *а*, отделенных запятой, в трех рассказах В. Г. Лидина свидетельствует о том, что, отбирая присоединение для синтаксической развертки предложения-высказывания, художник слова как бы предвосхищает участие присоединяемого элемента в текстообразовании. Причем присоединение не является ни спонтанным, ни непреднамеренным, его функционирование в художественной речи строится на том, что «присоединяемый элемент выделяется на основе субъективного фактора, внутреннего авторского замысла» [Диброва, 2008, с. 260], иначе говоря, – на основе установки. Это подтверждается обращением писателя к реализации текстообразующей функции присоединения. Во всех трех рассказах В. Г. Лидина текстообразующая функция присоединения носит двойственный характер: благодаря ей осуществляется, с одной стороны, смысловая связность речи, а с другой стороны, создание художественных деталей.

При этом в художественно-речевом творчестве В. Г. Лидина текстообразующая функция присоединения не сводится к формальному повтору тех единиц, которые входят в присоединяемый элемент: для творческого почерка писателя характерна смысловая динамика этих единиц, обусловленная разными их трансформа-

циями и связанная с необходимостью обеспечить сюжетно-композиционную организацию повествования.

Итак, анализ употребления присоединительных конструкций в поздних рассказах В. Г. Лидина дает возможность сформулировать выводы, касающиеся проблем сущности присоединения как явления языка и речи, а также специфики текстообразующей функции присоединения в художественно-речевом творчестве.

Присоединение является особой синтаксической формой, призванной объективировать семантику добавочности в результате взаимодействия таких средств выражения, как просодия, специализированные / неспециализированные союзы, порядок элементов. При развертке присоединительной конструкции учитываются допущения и ограничения, заданные синтаксической формой присоединения (например, запрет на обратимость присоединяющего и присоединяемого элементов, возможность / невозможность опущения союза и др.). Препятствуя элиминации, союз (в частности, союз *а*) обнаруживает свою конструктивно-семантическую значимость в речевой структуре присоединения.

Присоединению, особенно в художественной речи, свойственна намеренность продуцирования. На это указывает то, что в рассказах В. Г. Лидина, метапоэтику которого отличает пристальное внимание к синтаксису, представлен имплицированный метапоэтический текст, отражающий не только направленность на присоединение как таковое, но и характерные способы его оформления (союз *а*, отделение запятой и др.). Обращаясь к присоединению, художник слова реализует установку, определяющую продуцирование присоединительной конструкции, а также ее участие в организации повествования как связной речи и как художественного целого.

Текстообразующая функция присоединения в художественно-речевом творчестве проявляется двояко: присоединение, обладающее актуализирующим потенциалом, позволяет выделить в добавочном суждении (= в присоединяемом элементе) тот или иной смысловой «квант» и создать на его основе как композиционно-смысловую связь, так и художественную деталь.

ГЛАВА 9

ИДИОСТИЛЕВАЯ МОТИВАЦИЯ СИНТАКСИЧЕСКОГО АРХАИЗМА

В истории языка русской художественной литературы (начиная с середины XVIII века) использование архаических языковых элементов – прежде всего лексических, морфологических и синтаксических церковнославянизмов – в зависимости от культурно-идеологических пристрастий художников слова, от творческого метода изображения действительности, от жанровой природы литературного произведения, наконец, от языковых вкусов авторов получило разностороннюю стилистическую специализацию.

Языковая архаика могла являться маркером высокого стиля и вместе с тем его стилистических «претерпеваний» в сфере комического, использовалась как индивидуализирующая и / или типизирующая черта в речи персонажа, насыщение художественного текста архаическими элементами происходило также в случаях прямой цитации церковнославянских и древнерусских текстов и, конечно же, в целях исторической стилизации (см. в связи с этим [Виноградов, 2002; Шмелев, 2002, с. 642–649]).

Тем не менее стилистические функции архаизмов, безусловно, не ограничиваются названными, поскольку архаизмы обладают различной значимостью в индивидуальных стилях художников слова, а также в отдельных созданных ими литературных произведениях.

Языковые архаизмы в структуре художественного текста занимают сильную прагматическую позицию: они привлекают внимание читателей своей «инаковостью» по форме и стилистической коннотативностью по содержанию. И все же современным читательским сознанием архаическое нередко отождествляется с инновационным, а в сфере синтаксиса – либо не замечается, либо оценивается как речевая неправильность. Между тем языковая архаизация в целом и синтаксическая архаизация в частности представляет собой одну из характерных стилистических тенденций в русской художественной литературе XX века, а следовательно,

способность опознавать в тексте архаические языковые явления и понимать их функциональную нагрузку должна являться неотъемлемой частью современной читательской компетенции.

Как показала Л. В. Зубова в своей монографии «Современная русская поэзия в контексте истории языка», в постмодернизме, с его повышенным вниманием к языковой форме и ее различным преобразованиям (то есть, по сути дела, к языковому эксперименту), архаические элементы пронизывают структуру поэтического текста на всех уровнях его речевой организации – от фонетики до синтаксиса. По мнению Л. В. Зубовой, «грамматический архаизм оказывается наиболее способным к выражению и пафоса, и иронии, он интертекстуален по своей сущности, он часто является сам по себе готовой цитатой: форма *еси* в нашем сознании – цитата из молитвы, форма *бяшеть* – из “Слова о полку Игореве”» [Зубова, 2000, с. 191]. В синтаксисе постмодернистской поэзии обнаруживаются такие архаические явления, как паратаксис древнего типа, двойной именительный падеж, оборот «дательный самостоятельный», оборот типа *встав и рече*, изоморфизм приставки и предлога, элементы древнерусского синтаксиса отрицания [Там же, с. 362–397].

Наблюдения над этими архаическими синтаксическими явлениями приводят Л. В. Зубову к мысли о том, что «поэты по-своему восстанавливают распавшуюся связь времен в синтаксисе <...> и связь разговорного языка с книжным (ведь известно, что некоторые особенности древнерусского разговорного синтаксиса сохраняются на периферии синтаксиса современной разговорной речи. – *К. С.*)» [Там же, с. 396]. Л. В. Зубова ставит также психолингвистическую проблему осознанного / неосознанного использования современными поэтами-постмодернистами архаических языковых элементов. По ее мнению, степень осознанности «может быть совершенно различной – от случайных совпадений до поставленной задачи <...> Бывает, что текст по своей глубине превосходит намерения автора, когда активизируется не эрудиция, не логика, а интуиция». В объяснении этого феномена Л. В. Зубова обращается к понятию «архетипа» – глубинных образов (в том числе и языковых), входящих в «коллективное бес-

сознательное» и обусловливающих воплощение в речевой структуре литературного произведения «отголосков неизвестной нам архаики» [Там же, с. 7].

Тем не менее анализ явления синтаксической архаизации в конкретной художественной речевой системе, в частности в художественной прозе А. И. Солженицына, в которой синтаксические архаизмы не составляют особой стилистико-синтаксической доминанты, приводит к необходимости не только констатировать наличие в тексте того или иного синтаксического архаизма, но и понять сам стилистический механизм его включения в синтаксическую «ткань» предложения-высказывания и функциональное предназначение синтаксического архаизма, то есть, иными словами, установить его идиостилевую мотивацию.

Особо отметим, что под идиостилем здесь понимается идиолект, реализующий коммуникативно-эстетическую функцию. Идиолект же, вслед за «Словарем социолингвистических терминов», рассматривается как «совокупность фонетических, грамматических, лексических и стилистических особенностей речи отдельного носителя языка» [Михальченко (ред.), 2006, с. 73]. Идиостиль – это результат такого преобразования и такой перестройки идиолекта, которая обусловлена стремлением достичь эстетического воздействия на адресата. Идиостиль может быть и шире, и у́же идиолекта. Например, для повседневной речи писателя, запечатленной, в частности, в его эпистоляриях и тем более в записях устных выступлений, может быть почти не характерна тенденция к синтаксической архаизации, однако для достижения какой-либо конкретной коммуникативно-эстетической цели в литературном творчестве писателя эта тенденция может так или иначе проявиться. Именно в таких случаях и возникает эффект идиостилевой мотивации, о котором и пойдет речь далее. В свою очередь идиостиль оказывает обратное влияние на идиолект, изменяя и обогащая функциональные связи составляющих его языковых моделей и единиц, а также прескрипторных правил и динамических стереотипов их использования в речи.

Кроме того, обращение к творчеству конкретного художника слова, предполагающее использование филологического «конвоя»

(ср. введенный в научный оборот Е. И. Дибровой термин-понятие «эпистолярный конвой» [Диброва, 2004]), то есть истории создания литературного произведения, посвященных его анализу литературоведческих и лингвистических исследований, метаязыковых суждений писателя и др., дает возможность строить более или менее обоснованные догадки о тех факторах, которые побудили автора воспользоваться тем или иным синтаксическим архаизмом.

В настоящей главе представлен один из возможных вариантов анализа синтаксической архаизации в художественном тексте, учитывающий все эти теоретические допущения.

В свете современного русского языкознания, базирующегося на постулатах функционально-системного осмысления языка в целом и его синтаксического механизма в частности, любое синтаксическое явление (мы намеренно избегаем термина «синтаксическая единица», поскольку традиционный инвентарь последних не вмещает целого ряда синтаксических построений: так, например, при узком понимании словосочетания в иерархии «словоформа → словосочетание → (простое) предложение» нет места для конструкций одно- и разнопозиционных словоформ, объединенных сочинительной связью) выступает, во-первых, как формальное средство выражения определенных смысловых отношений (то есть как языковой знак), во-вторых, как конструкция – результат структурообразующего взаимодействия элементов разных уровней языка, в-третьих, как потенциальный способ коммуникативной актуализации тех или иных «квантов» смыслового содержания, передаваемого в предложении-высказывании.

С учетом соссюровской оппозиции язык / речь любое синтаксическое явление может быть представлено как структурная схема или формальный образец (в языке) и как их реализация в варьирующихся конситуативных условиях (в речи), но это, верное по своей сути, представление отображает лишь синхроническое измерение синтаксиса. В действительности, многие синтаксические явления в их современном функционировании находятся под влиянием своей диахронической судьбы: «для развития синтаксического уровня языка <...> характерно длительное сосуществование старого и нового <...> Поэтому один из путей возникнове-

ния синтаксических рядов связан с возможностью использования древних структур, которые, однако, не осознаются современными носителями языка как архаичные (добавим: при отсутствии особой эстетической целесообразности и, главное, установки. – *К. С.*)» [Трестерова, 1986, с. 21].

Такие синтаксические ряды – это особого рода парадигматические образования, состоящие из двух или более сложившихся на разных этапах развития языка структурных схем или формальных образцов, предназначенных для выражения одного и того же типа смысловых отношений. Требуемая природой парадигматических объединений дифференцировка членов подобных синтаксических рядов обеспечивается в формальном плане – варьированием структуры маркера синтаксической связи, а в семантическом плане – коннотативной нагрузкой более архаичной структурной схемы, ее функциональной ограниченностью – вплоть до уровня индивидуального стиля (или идиостиля).

Тем не менее при анализе подобных синтаксических рядов, представленных в идиостиле того или иного художника слова либо реконструированных по отдельному его литературному произведению, нередко возникает вопрос: как разграничить в речевых реализациях конкретного синтаксического явления его архаическую структурную схему (если она может быть идентифицирована как черта архаического синтаксиса) и структурно-речевой вариант его формального образца, закрепленного в современной норме (и в узусе)?

Безусловно, этот вопрос носит теоретический характер и относится к разряду методологических для функционально-текстового подхода к синтаксису, однако поиск ответа на него следует вести не априорно, а на основе эмпирического анализа, для которого в данном случае избраны двухкомпонентные сочинительные конструкции (в традиционной грамматике – однородные члены предложения) с одиночным союзным маркером *ни* в последней редакции (1968 года) романа А. И. Солженицына «В круге первом» [Солженицын, 1999].

Имеются в виду синтаксические построения типа *Хотя еще не было* ***крестов, ни могил*** [Там же, с. 342], которые будут про-

анализированы на фоне требуемых нормой и преобладающих в узусе двух- и многокомпонентных сочинительных конструкций с союзным маркером *ни...ни*, вместе образующих в языковой структуре данного художественного произведения синтаксический ряд сочинительных конструкций, выражающих отношения усиленной конъюнкции в общеотрицательных предложениях-высказываниях.

Г. О. Винокур в статье «Об изучении языка литературных произведений» определил процедуру анализа конкретного синтаксического явления в идиостиле писателя, состоящую из таких этапов, как 1) установление значимости того или иного синтаксического явления путем его количественных измерений в сравнении с соотносительными синтаксическими явлениями; 2) структурно-семантический анализ данного синтаксического явления; 3) психологическая мотивировка склонности писателя к тем или иным синтаксическим построениям (другими словами, выдвижение гипотезы о коммуникативно-эстетической установке автора) [Винокур, 1991, с. 46–50].

Так, по наблюдениям Г. О. Винокура, для индивидуального стиля Л. М. Леонова характерна склонность к такому отделению определения от определяемого, при котором между тем и другим помещается глагол: *«воображением **дурашливая** овладевала **сумятица**», «в природе **торжественная** начиналась **ворожба**»* и т. п. При таком порядке слов определение делается более заметным и ощутимым, а значит, в этой синтаксической особенности идиостиля Л. М. Леонова можно усмотреть «склонность к качественному восприятию окружающего, такую “душевную привычку”, которая побуждает видеть вещи прежде всего со стороны их признаков» [Там же, с. 46–47]. Однако далее исследователь подчеркивает, что предварить подобное заключение должен был бы ответ на вопрос: «что получается в русской речи, если между определением и определяемым поставить глагол? Ведь совершенно ясно, что только после того, как будет решен этот вопрос в данной его постановке, можно спрашивать себя о том, что выражается в такой конструкции в пределах данного личного языкового мира» [Там же, с. 50] (см. гл. 5 этой книги).

При изучении употребления (и функционального распределения) в идиостиле писателя или в конкретном его художественном произведении членов синтаксических рядов, включающих архаическую структурную схему, необходимо также выяснить причины архаизации того или иного синтаксического построения в диахроническом плане и определить место архаических структур в творческом арсенале художника слова.

В древнерусском языке сочинительные конструкции с одиночным союзным маркером *ни* в общеотрицательных предложениях-высказываниях были нормой, причем они могли занимать как позиции управляемых членов предложения, так и позицию абсолютно независимого члена предложения – подлежащего. Ср. подобные сочинительные конструкции в позиции дополнения: *того же деля написахъ за нъ да не было у мене* ***брата ни сну*** (Новгородская грамота до 1270 года); *а въ бежицахъ княже* ***тобе ни*** *твоеи* ***княгыни ни*** *твоим* ***бояром ни*** *твоим* ***дворяномъ*** *селъ не дьржати* (Новгородская грамота 1265 или 1264 года). Постановка *ни* и перед инициальным, то есть первым, сочиненным компонентом встречается в единичных случаях, ср.: *Русину же не дати пересуда* ***ни в Ризе, ни на Готьскомъ березе*** (Смоленская грамота 1229 года)[8].

По мнению В. И. Борковского, «употребление *ни* и перед первым однородным членом, ставшее впоследствии нормой для русского языка, вначале, по-видимому, имело целью усилить отрицание *не*. Это *ни* являлось дополнительным отрицанием» [Борковский, 1955, с. 54], а в случае препозитивных по отношению к сказуемому однородных подлежащих в начале предложения-высказывания – еще и текстовым коннектором, «присоединяющим данное предложение к предыдущему» [Там же, с. 55].

В XVI–XVII веках соотношение сочинительных конструкций с одиночным *ни* и с повторяющимся союзным маркером *ни... ни* меняется: в памятниках XVI века примеры с одиночным *ни* составляют исключение, а в памятниках XVII века отсутствие *ни* при

[8] Материал древнерусского языка приводится по разным работам В. И. Борковского.

первом однородном члене воспринимается как дань книжной традиции и как своеобразная стилизация под старину [Борковский, 1968, с. 257].

Несмотря на изменение количественного соотношения двух союзных схем, по данным И. И. Ковтуновой, еще и два века спустя, то есть в конце XVIII – начале XIX веков, «были употребительны такие сочетания двух или нескольких однородных членов при отрицании, в которых союз *ни* отсутствовал перед первым из перечисляемых членов», ср.: *Не зная* ***железа, ни серебра****, делали палицы и копья из меди* (Н. М. Карамзин); *Не сообщала никому своих замечаний* ***о происшествиях*** *в околотке,* ***ни о поведении*** *своих слуг* (В. Ф. Одоевский) [Ковтунова, 1964, с. 479].

А. М. Пешковский отмечает одиночное *ни* у А. С. Пушкина и подчеркивает, что в языке поэта конструкции с этим союзом встречаются «еще довольно часто», ср.: *Она ласкаться не умела* ***к отцу, ни к матери*** *своей*; *Не слышу я* ***шагов*** *ее тяжелых****, ни*** *утренних ее* ***дозоров*** и др. [Пешковский, 2001, с. 445].

По наблюдениям И. И. Ковтуновой, «такое употребление союзов при отрицании наблюдалось до 40-х годов XIX века. После 40-х годов такие сочетания заметно идут на убыль <...> У отдельных авторов употребление одиночного *ни* могло поддерживаться влиянием французского синтаксиса» [Ковтунова, 1964, с. 480].

В языке художественной прозы второй половины XIX века одиночное *ни* в общеотрицательных предложениях-высказываниях отмечается лишь эпизодически (например, у И. А. Гончарова), а в XX веке такая союзная схема становится абсолютно раритетной.

Так, например, в романе М. Алданова «Истоки» (1947 год), по объему почти совпадающем с романом А. И. Солженицына «В круге первом», зафиксирован всего один подобный пример: *Больше не было* ***картин, ни других произведений искусства***.

Показателен и другой факт. В уже цитированной монографии Л. В. Зубовой, где каждое архаическое языковое явление богато иллюстрируется примерами из постмодернистской поэзии, при упоминании архаических «конструкций с опущенным *ни* при первом члене перечислительного ряда» приведен всего лишь один пример – из стихотворения Д. Пригова: *Когда* ***мундир*** *не нужен*

будет / ***Ни кобура, ни револьвер*** / *И станут братия все люди* / *И каждый – Милиционер* [Зубова, 2000, с. 390].

Поэтому имеются все основания для того, чтобы согласиться с А. М. Пешковским в том, что одиночное *ни* «встречается теперь крайне редко и должно, кажется, считаться устарелым» [Пешковский, 2001, с. 445], то есть в том, что здесь мы имеем дело с архаической структурной схемой, отражающей норму не современного, а древнерусского синтаксиса. Н. Н. Холодов вообще утверждает, что «*ни* (как союз) ушел в небытие» [Холодов, 2015, с. 19].

В диахроническом анализе сочинительных конструкций с союзными маркерами *ни* и *ни...ни* обычно делается упор на изменении грамматического статуса самих этих служебных единиц, – а именно на утрате параллелизма между союзами *ни* и *и* и тем самым на превращении союза *ни...ни* в усилительную отрицательную частицу с союзной функцией [Пеньковский, 2004, с. 119], – но при этом почти никогда не обращается внимание на то, каковы структурные особенности тех сочинительных конструкций, в которых в течение более чем семи веков одиночный союзный маркер *ни* все же употреблялся. Однако именно этот аспект анализа представляется наиболее перспективным.

В древнерусском языке, о чем свидетельствует материал статьи В. И. Борковского «Союзы при однородных членах в древнерусских грамотах», в общеотрицательных предложениях-высказываниях инициальный компонент, как правило, оставался не замкнутым способным к редупликации союзом *ни* как в двух-, так и в многокомпонентных сочинительных конструкциях.

В материалах И. И. Ковтуновой, относящихся к XIX веку, нет ни одного такого примера с многокомпонентными сочинительными конструкциями, хотя в приведенной выше цитате из ее работы возможность подобных синтаксических построений допускается.

В имеющихся немногочисленных употреблениях одиночного *ни* в художественной прозе XX века, в том числе и у А. И. Солженицына, представлены исключительно двухкомпонентные сочинительные конструкции.

Эти наблюдения позволяют предположить, что ведущим структурным фактором, обусловившим установление единого со-

юзного маркера отношений усиленной конъюнкции при отрицании, было тяготение членов синтаксического ряда к устранению их семантически иррелевантной формальной дифференциации: ведь подчеркиваемая различием союзного маркера оппозиция два сочиненных компонента / более двух в сфере действия отрицания лишена способности сигнифицировать дополнительные смысловые отношения (в отличие, например, от союза *и* в противоположность союзу *и...и*).

В тот момент (по-видимому, условно его можно отнести к середине XIX века), когда тенденция к формальной унификации в данной области синтаксиса отрицания превратилась в узуально доминирующее предпочтение, а затем и в норму, двухкомпонентные сочинительные конструкции с одиночным союзным маркером *ни* стали отчетливо осознаваться как архаические синтаксические построения и тем самым перестали восприниматься как более или менее свободные структурно-речевые варианты сочинительных конструкций с союзным маркером *ни...ни*.

В языке романа А. И. Солженицына «В круге первом» соотношение между сочинительными конструкциями с одиночным *ни* и с союзным маркером *ни...ни* принципиально отличается от их соотношения в узусе: из 74 сочинительных конструкций, выражающих отношения усиленной конъюнкции при отрицании, – 10 (или 13,5%) представляют собой двухкомпонентные сочинительные конструкции с одиночным союзным маркером *ни*.

Они занимают в предложениях-высказываниях синтаксические позиции: а) прямого дополнения (см. пример выше); б) косвенного дополнения: *Сам Сталин нисколько не претендовал* ***на известность, ни на руководство****, он только следил за голосованием и кто на каком посту* [Солженицын, 1999, с. 140]; в) вторичного косвенного дополнения в составе обособленной распространенной атрибутивно-предикативной группы (то есть во вторичнопредикативной сфере действия отрицания): *Не поддержанный* ***блистаньем*** *глаз,* ***ни мукой*** *лицевых складок, тем безвозвратней и убежденней внедрялся дядин голос* [Там же, с. 507]; г) обстоятельства со значением места и образа действия: *Не оставили его* (Сиромаху. – *К. С.*) *и оперуполномоченные: он*

не послан был ***на лесоповал, ни в шахты*** [Там же, с. 680]; *Нельзя было назвать это помещение* ***комнатой, ни*** *даже* ***камерой*** [Там же, с. 759]; д) присвязочного члена составного именного сказуемого: *Агния не была* ***хороша, ни нехороша собой*** [Там же, с. 184]; *Вдруг вошла ему* (Иннокентию. – *К. С.*) *такая мысль: что, если б эта женщина никогда не была его* ***женой, ни любовницей*** [Там же, с. 582].

В реконструируемом по роману А. И. Солженицына «В круге первом» синтаксическом ряду сочинительных конструкций с семантикой усиленной конъюнкции при отрицании, то есть в противопоставлении нормативной союзной схеме с повторяющимся союзом *ни…ни*, сочинительные конструкции с одиночным *ни* обладают следующими дифференциальными признаками: 1) состоят из двух сочиненных компонентов (ср., наоборот: – *Нет* ***ни истины, ни заблуждения, ни развития*** [Там же, с. 91]); 2) находятся в постпозиции по отношению к управляющему ими члену предложения с отрицанием и, как следствие, не могут начинать предложение-высказывание (ср., наоборот: ***Ни перышка, ни хвостика*** *не оставить ищейкам* [Там же, с. 10]); 3) не могут занимать позицию абсолютно независимого члена предложения – подлежащего (ср., наоборот: *Иногда просыпался сверху истолченный прах и крохи мусора, но* ***ни Спиридон, ни Нержин*** *почти их не замечали* [Там же, с. 563]); 4) употребляются исключительно в авторской речи, то есть не используются в речевой структуре диалогических реплик персонажей (см., однако, иллюстративный пример к оппозиту 1-го признака).

Напротив, узуально преобладающие сочинительные конструкции с союзным маркером *ни...ни* могут быть двух- и многокомпонентными, находятся как в пре-, так и в постпозиции к управляющему члену предложения, нередко занимают позицию подлежащего, способны начинать предложение-высказывание, создавая тематический компонент его коммуникативной структуры, а также не ограничены в употреблении речью автора или персонажей, и именно благодаря всему этому они являются немаркированным членом синтаксического ряда и тем самым функционально более свободными.

Отсюда следует, что в языке романа А. И. Солженицына «В круге первом» вполне объективно представлена действующая синтаксическая норма. Но каковы же причины насыщения синтаксической «ткани» романа сочинительными конструкциями с одиночным союзным маркером *ни*, столь нехарактерными для языка художественной прозы второй половины XX века?

В романе «В круге первом», посвященном глубинному художественно-идеологическому анализу трагической судьбы России и русского человека в послереволюционную эпоху, важная роль отводится смысловой оппозиции «утверждение – отрицание», проявляющейся не только на сюжетно-композиционном и персонажном, но и на собственно речевом, в том числе и на синтаксическом уровне. При этом в общеотрицательных предложениях-высказываниях А. И. Солженицын стремится не просто номинативно обозначить объект отрицания, а эмфатически выделить его в ряду логически однородных объектов. В таких случаях, как правило, используются сочинительные конструкции с союзным маркером *ни...ни*, выражающие отношения усиленной конъюнкции. Ср.: *А в том и была всю жизнь отличительная черта его* (Сталина. – *К. С.*) *как государственного деятеля:* ***ни разжалование, ни*** *всеобщая* ***травля, ни дом умалишенных, ни*** *пожизненная* ***тюрьма, ни ссылка*** *не казались ему достаточной мерой для человека, признанного опасным* [Там же, с. 162].

Но иногда этой нормативной, стилистически уже вполне привычной и потому нейтральной союзной схемы писателю бывает недостаточно, и он ищет для эмфатического выделения присочиняемых компонентов дополнительные средства, дифференцированные в зависимости от количества компонентов, объединенных в одном акте сочинительной связи.

В многокомпонентных сочинительных конструкциях для этого используется замена союзного маркера *ни...ни* повторяющимся союзом-частицей *и*, вводящим парцеллированные синтаксически однофункциональные компоненты, либо разделительно-перечислительным союзом *или...или*. Например: *Он* (Сталин. – *К. С.*) *не доверял своей* ***матери. И Богу. И революционерам. И мужикам*** *(что будут сеять хлеб и собирать урожай, если их не за-*

ставлять). ***И рабочим*** *(что будут работать, если им не установить норм)* [Там же, с. 154]; *И сейчас, в пятьдесят лет, заключенный, почти слепой, очевидно обреченный здесь, в тюрьме, умереть, – Спиридон не выказывал движения* ***к святости, или к унынию, или к раскаянию, или*** *тем более* ***к исправлению*** *(как это выражалось в названии лагерей)* [Там же, с. 563].

В двухкомпонентных сочинительных конструкциях с целью эмфатического выделения присочиняемого компонента и постановки эмоционального акцента на нем писатель как раз и применяет архаическую структурную схему с одиночным союзным маркером *ни*, сцепляя его с частицей *даже* или позволяя адресату ее подразумевать. Маркированность этой конструкции придает ее несоответствие нормативно закрепленному и узуально предпочтительному способу выражения отношений усиленной конъюнкции при отрицании; благодаря подобной маркированности синтаксические построения с одиночным *ни* обладают метаязыковой коннотацией авторского присутствия.

Поэтому обращение А. И. Солженицына к рассматриваемой архаической структурной схеме можно в целом объяснить поисками эстетически действенных средств субъективизации художественного повествования. Об этой коммуникативно-эстетической установке писателя косвенно свидетельствует предисловие к составленному им «Русскому словарю языкового расширения», где, в частности, указывается, что «этот словарь противоположен обычному нормальному: там отсевается все недостаточно употребительное – здесь выделяется именно оно <...> Этот словарь имеет *цель* скорее *художественную* (курсив мой. – *К. С.*)» [Солженицын, 1990, с. 4].

Несмотря на то, что филологический «конвой» художественной прозы А. И. Солженицына находится в стадии формирования, и на то, что лингвоэстетическая система писателя как целое до сих пор остается во многом непознанной, сам текст романа «В круге первом», его творческая история и, конечно же, уже опубликованные исследования литературоведов и лингвистов дают возможность найти косвенные подтверждения того, что рассматриваемая архаическая синтаксическая конструкция возникла

в речевой структуре данного литературного произведения отнюдь не случайно. Безусловно, не все приводимые далее аргументы равноценны и в одинаковой степени доказательны, тем не менее в качестве определенных объяснительных «интуиций» они вполне могут быть приняты.

Во-первых, известно, что роман «В круге первом» был написан в 1955–1958 годах, затем «искажен» в 1964 году с целью «дать ему хоть слабую жизнь, сметь показывать его и отнести в редакцию» и, наконец, «восстановлен» в 1968 году. При этом, по словам самого А. И. Солженицына, «восстанавливая, я кое-что и *усовершил* (курсив мой. – *К. С.*)» [Солженицын, 1999, с. 6]. Детальное сопоставление этих трех редакций романа с лингвостилистической точки зрения пока не предпринималось, поэтому трудно определить, что именно в речевой структуре текста писатель «усовершил».

Ясно только одно: архаические сочинительные конструкции с одиночным союзом *ни* не были А. И. Солженицыным модернизированы, то есть не были подведены под действующую в современном русском языке и к тому же представленную в тексте романа синтаксическую норму. Нет сомнения в том, что эта архаическая синтаксическая структура явно не осознавалась писателем как чужеродная, и в том, что она была сохранена в последней (третьей) редакции романа вовсе не по невнимательности, а вполне намеренно.

На это указывает и такой факт: в других литературных произведениях А. И. Солженицына, например в «Раковом корпусе», этот синтаксический архаизм представлен минимально, тогда как в романе «В круге первом» мера его концентрации в синтаксическом ряду однотипных конструкций (13,5%) чрезмерно превышает долю этого синтаксического архаизма в художественной прозе писателя в целом.

Во-вторых, против немотивированного использования А. И. Солженицыным данного синтаксического архаизма в романе «В круге первом» свидетельствует повышенное метаязыковое внимание писателя к синтаксису вообще, проявляющееся в развернутых метаязыковых комментариях тех или иных синтаксических особенностей речи персонажей.

В романе «В круге первом» особенно показательна в этом отношении глава 23 «Язык – орудие производства», в которой изображен процесс написания Сталиным работы «Марксизм и вопросы языкознания». А. И. Солженицын разъясняет установку вождя в выборе им открытых бессоюзных рядов однородных членов предложения (так называемых перечислений) и синтаксически избыточного лексического повтора в предложных конструкциях. Ср.: *Это можно будет ярко, выразительно написать (он уже сидел и писал): «Какой бы язык советских наций мы ни взяли – русский, украинский, белорусский, узбекский, казахский, грузинский, армянский, эстонский, латвийский, литовский, молдавский, татарский, азербайджанский, башкирский, туркменский ... – (вот черт,* ***с годами ему все труднее останавливаться в перечислениях. Но надо ли? Так лучше в голову входит читателю, ему и возражать не хочется****), – каждому ясно, что...». Ну, и там что-нибудь, что каждому ясно* [Там же, с. 172]; *Какой бы примерчик? «Мы перешли от буржуазного индивидуально-крестьянского строя (новый термин получился, и хороший термин!) к социалистическому колхозному.» И, поставив, как все люди, точку, он подумал и дописал: «строю». Это был его любимый стиль: еще один удар по уже забитому гвоздю.* ***С повторением всех слов любая фраза воспринималась им как-то понятнее*** [Там же, с. 175–176].

Заметим, что метаязыковые комментарии относятся у А. И. Солженицына к тем синтаксическим явлениям, которые напрямую связаны с функцией воздействия на читателя. Можно предположить, что и в работе над синтаксической стороной художественного повествования в целом, а тем более применяя достаточно редкие синтаксические формы, писатель так же намеренно использовал синтаксические конструкции для решения вполне определенных коммуникативно-эстетических задач.

В-третьих, как показала в своей замечательной книге «Духовные основы творчества Солженицына» Т. А. Лопухина-Родзянко, художественное творчество писателя вообще и роман «В круге первом» (ею рассматривалась вторая редакция романа) в частности пропитаны «христианским вдохновением», содержат цитатные и реминисцентные фрагменты евангельского текста. Так,

по мысли литературоведа, «все, что случается с Володиным, происходит по Евангельскому пути Христа» [Лопухина-Родзянко, 1974, с. 89]. Инженер Герасимóвич, отказываясь от выгодного предложения тюремного начальства и обрекая себя и свою жену на продолжение страданий, выкрикивает: «Сажать людей в тюрьму – не по моей специальности! Я – не *ловец человеков*!..» [Там же, с. 93] и т. д. Вообще говоря, подобных примеров можно привести довольно много.

Безусловно, для мотивной и речевой организации романа «В круге первом» характерен своеобразный евангелиецентризм. Протоиерей А. Шмеман называл А. И. Солженицына «христианским писателем», творчество которого отразило «восприятие мира, человека и жизни, которое в истории человеческой культуры родилось и выросло из библейско-христианского откровения о них и только из него» [Там же, с. 84–85].

Но А. И. Солженицын был прежде всего верующим православным человеком, читающим и чтущим евангельское слово, изо дня в день впитывающим неисчерпаемые его смыслы и погружающимся в поток церковнославянского языка. В церковнославянском же языке для выражения отношений усиленной конъюнкции при отрицании использовался одиночный соединительный союз *ни* (многократную иллюстрацию этого синтаксического правила можно как раз найти в «Евангелии» на церковнославянском языке), и, по всей видимости, в форме мнемического отображения, особого «гештальта» эта архаическая синтаксическая схема, как и отдельные евангельские речения (ср., в частности, употребленное в предикативной позиции с отрицанием бисубстантивное словосочетание с атрибутивно-объектными отношениями *ловец человеков*), закрепилась в языковом сознании А. И. Солженицына, обогатив тем самым синтаксический репертуар его речи. Нельзя не отметить и того, что в русских переводах «Евангелия» далеко не всегда одиночный соединительный союз *ни*, выражающий усиленную конъюнкцию при отрицании, заменяется повторяющимся союзом *ни…ни*, вследствие чего «перенос» архаического союзного маркера в заново порождаемую (а не воспроизводимую) речь выглядит еще более мотивированным.

Объяснительную силу придает отмеченному аргументативному положению и то, что в речи православных верующих в наши дни встречаются сочинительные конструкции с одиночным союзом *ни* в общеотрицательных предложениях, причем вовсе не в воспроизводимой (цитатной), а в творимой речи, порождение которой обеспечивается закрепленными в языковой памяти человека синтаксическими моделями (а не «готовыми» речениями).

Приведем весьма показательный иллюстративный пример. В книге монахини N «Плач третьей птицы», которая написана автором, пользующимся Интернетом, прекрасно ориентирующимся в потоке СМИ, в рекламе и в то же время свободно обращающимся и к новозаветным текстам, и к патристике, было отмечено следующее употребление. Ср.: *Трехмерный ум напрасно тщится протолкаться к тайнам божественных установлений; за минутным вдохновением, только вообразишь, что чего-то добился, куда-то взошел, что-то обрел, удушливой волной находит искушение и, захлебываясь, тонешь, и нету* ***крыльев, ни почвы*** *под ногами, не видно смысла, творческого роста, какого-нибудь развития…* [Монахиня N, 2008, с. 357–358].

Представляется, что обстоятельный анализ речи современных православных верующих (см. постановку вопроса в [Бугаева, 2008]) может упрочить эмпирический фундамент высказанного выше аргументативного положения.

Наконец, в-четвертых, Н. С. Валгина, изучая авторскую пунктуацию А. И. Солженицына, обнаружила, что в его литературных произведениях тире может стоять после сочинительных и подчинительных союзов, а двоеточие нередко появляется в позиции после сочинительного союза, и пришла к выводу о том, что писатель уделяет союзам особое внимание, показывая с помощью пунктуационного знака «излом» синтаксической структуры [Валгина, 2004, с. 233–238].

По-видимому, осознавая позицию союза в синтаксических речевых блоках недостаточно сигнализирующей значимость «изломов» мысли, А. И. Солженицын обращается к поиску компенсирующих средств: в одних случаях он находит эти средства в сфе-

ре нерегламентированной пунктуации, а в других – в архаическом синтаксисе.

Таким образом, можно утверждать, что двухкомпонентные сочинительные конструкции с одиночным союзным маркером *ни* в языке романа А. И. Солженицына «В круге первом» реализуют архаическую структурную схему, использовавшуюся как нормативная в церковнославянском и древнерусском синтаксисе для выражения отношений усиленной конъюнкции при отрицании и приобретающую в данном художественном произведении определенную коммуникативно-эстетическую специфику.

ГЛАВА 10

ЮМОР, СИНТАКСИС И ПРОБЛЕМА УСТАНОВКИ

Развитие лингвистических концепций юмора со всей очевидностью свидетельствует о том, что по своему семантическому механизму и по функционально-оперативным особенностям юмор является важнейшей в социально-культурной жизни человека когнитивной игрой [Attardo, 1994]. Согласно Р. Мартину, «когда мы участвуем в юморе, мы играем с языком и идеями (схемами, сценариями) почти так же, как дети (и взрослые) играют с физическими объектами, исследуя новые и необычные способы их использования и наслаждаясь ими. Для ребенка обычная палка может быть самолетом, человеком или винтовкой, вызывая одновременно несколько схем. Юмористическое несоответствие <…> может рассматриваться как проявление этой игры с идеями, где слова и понятия используются неожиданными, необычными и нелепыми способами, активизируя схемы, с которыми они обычно не связаны» [Мартин, 2009, с. 138].

Однако юмор представляет собой особую культурную ценность не только в когнитивном, но и в коммуникативном (= дискурсивном) плане, так как юмористические «рамки» и «вкрапления» неизбежно включаются говорящим в его целесообразную речевую деятельность. В свете когнитивно-дискурсивного подхода к языку идея М. Аптера о парателическом (от греч. *telos* ‘цель’) характере юмора [Там же, с. 26] кажется неточной: в деятельности субъекта речи и в речевой кооперации в целом юмор сплошь и рядом оказывается целенаправленным, связанным с установкой, с намерением перейти к эмоционально-игровому представлению основной или – чаще – сопутствующей информации (ср. понятие «установка на комическое» [Санников, 1999, с. 23]).

Идея установки была разработана Д. Н. Узнадзе в рамках психологии, но, выступая в качестве объяснительного принципа активности человека во всем ее разнообразии, установка является также ключевым объяснительным принципом в лингвистике. Д. Н. Узнадзе трактует установку как целостное состояние субъ-

екта, возникающее при наличии какой-нибудь актуальной потребности и условий для ее удовлетворения и приводящее к определенной активности [Узнадзе, 2001, с. 33]. Установкой предопределяется как автоматизация активности, так и ее целесообразный характер [Там же, с. 330]. Д. Н. Узнадзе считал, что установка, с одной стороны, отображается в языке, а с другой стороны, определяет деятельность субъекта речи, его речетворчество [Там же, с. 414]. Получается, что единство слова или синтаксической формы как знака в языке обусловлено установкой, а употребление их в речи связано с тем, согласуется или нет эта виртуальная, так сказать, установка с актуальной установкой говорящего.

По-видимому, юмор как когнитивно-дискурсивное явление основан на том, что актуальная установка юмористического высказывания не устраняет виртуальную установку его синтаксической формы, но как бы проступает через нее, воплощаясь на ее фоне. Как известно, Д. Н. Узнадзе разъяснял идею установки в языке / речи, обращаясь к процессу словотворчества [Там же, с. 398], но не менее показательно с этой точки зрения обращение к синтаксической организации юмористического высказывания, которую избирает (не важно, создавая или повторяя) субъект речи, желающий достичь в речевой кооперации «игровой когнитивной синергии» [Мартин, 2009, с. 139].

Лингвистами давно было замечено, что в юмористических высказываниях разные синтаксические структуры представлены с неодинаковой частотностью [Санников, 1999, с. 95]. Так, например, сочинительные конструкции являются крайне востребованными у юмористов, хотя обычно в зарубежных лингвистических концепциях юмора об этом синтаксическом явлении либо не говорится вовсе [Burgers, van Mulken, 2017; Dubinsky, Holcomb, 2011], либо его роль в создании юмористического эффекта сводится к подвижной сфере действия атрибутивных распространителей в сочинительных конструкциях типа англ. *hirsute men and women* ‘(волосатые мужчины) и женщины’ vs. ‘волосатые (мужчины и женщины)’, приводящей к неоднозначности (ambiguity) [Blake, 2007, p. 88]. Называя сочинительные конструкции одним из «любимых» синтаксических средств в достижении юмористи-

ческого эффекта [Санников, 1999, с. 95], В. З. Санников не объясняет, почему это так. Подобное объяснение может быть получено на основе идеи установки, выдвинутой Д. Н. Узнадзе.

Дело в том, что установка, приведшая к образованию синтаксической формы сочинения, отражает одну из простейших когнитивных операций – перечисление понятий, находящихся на одном уровне категоризации. В речевой деятельности говорящего эта установка, закрепленная в навыке обращения с сочинительной связью [Dik, 1968, p. 25], выражается в том, что для развертки сочинительной конструкции «пресуппозитивным условием <…> является семантическая однородность образующих ее слов» [Норман, 2013, с. 177]. Подчеркивание категоризационно-семантической однoплановости компонентов сочинительной конструкции или, наоборот, преодоление ее в том или ином отношении, на чем, собственно говоря, основан ряд юмористических приемов, соотносятся с установкой, конституирующей синтаксическую форму сочинения, и благодаря этому подлежат рефлексии, в которой как бы отслеживается «характер синтаксической работы ума» [Овсянико-Куликовский, 1912, с. 7].

Ср., например, общеизвестный прием зевгмы: *Настоящая женщина умеет закатывать <…>* ***банки, глаза и истерику*** [Петросян, 2007, с. 40], при котором семантическая неоднородность компонентов сочинительной конструкции связана с одновременной многозначностью общего для них подчиняющего члена предложения – присвязочного элемента составного глагольного сказуемого.

Данная установка определяет не только единое семантическое основание для отбора сочиненных компонентов (см. также гл. 3 этой книги), но и возможность их гиперонимического обозначения посредством цетеры или обобщающего компонента. Наблюдения показывают, что сочинительные конструкции с цетерой в юмористических высказываниях строятся так, чтобы гипероним был менее ожидаемым, чем тот, который вызван сигнификативной общностью сочиненных компонентов. Ср.: *Я знаю* ***джиу-джитсу, самбо, дзюдо, айкидо и много других страшных слов*** [Там же, с. 115].

«Цетера освобождает говорящих от перечисления всех сочиненных элементов», «подчеркивая, что неназванные элементы множества подобны, аналогичны названным, они того же типа, что и названные» [Троицкий, 1988, с. 5, 15]. В данном случае цетера указывает на то, что сочинительная конструкция могла бы быть дополнена компонентами типа *ушу, кунг-фу, карате, тхеквондо* и т. п., хотя этого и не требуется по замыслу говорящего. Безусловно, цетера «и много других видов спортивной борьбы», содержащая словосочетание-гипероним, отражала бы предметно-категориальное, сигнификативное единство компонентов сочинительной конструкции, но такая цетера никак не работает на юмористическую установку.

«Переключение» цетеры в метаязыковой план, наоборот, тонко обнаруживает существенное для юмора несоответствие, возникающее при употреблении менее ожидаемого гиперонима. В этом юмористическом высказывании только благодаря цетере говорящий выглядит как беспомощный, слабый человек, который вовсе не хотел бы казаться таковым. По-видимому, перед цетерой говорящий должен сделать паузу, призванную маркировать присоединение значимого для реализации юмористической установки гиперонима.

В заключение остановимся на том, какие перспективы вносит идея установки (согласно Д. Н. Узнадзе) в разработку проблемы «юмор и синтаксис».

Во-первых, благодаря установке можно ответить на вопрос о том, почему говорящий обращается при порождении юмористического высказывания к конкретной синтаксической форме. Это объясняется тем, что установка, лежащая в основе этой синтаксической формы, особым образом вступает во взаимодействие с установкой юмористического высказывания. Подобное взаимодействие установок определяет специфику (и таксономию) юмористических приемов, создаваемых посредством той или иной синтаксической формы.

Во-вторых, для юмористической установки существенна не столько синтаксическая структура в «чистом» виде, сколько присущие ей особенности лексического воплощения, во многом обусловленные установкой, создающей ее синтаксическую форму.

В-третьих, идея установки позволяет представлять во многом автоматизированные синтаксические действия субъекта речи как осуществляемые в целях достижения юмористического эффекта.

В-четвертых, благодаря установке становится возможным разъяснить, почему среди синтаксических средств одни, подобно сочинительным конструкциям, часто и разнообразно употребляются в юмористических высказываниях, а другие – крайне редки и тяготеют к однотипному использованию.

ГЛАВА 11

МЕТАЯЗЫКОВАЯ УСТАНОВКА И СИНТАКСИС ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРНЫХ ПАРОДИЙ А. А. ИВАНОВА)

Я искренне люблю пародию.
А. А. Иванов
[ПВП, с. 297]

Одной из важнейших особенностей современной лингвистики является пристальное внимание к метаязыковому аспекту речевой деятельности, состоящему в том, что «непосредственным предметом высказываний» выступает «языковой код и его составные элементы» [Якобсон, 1996, с. 21], их структура, семантика и прецеденты употребления. В процессе моделирования метаязыкового аспекта речевой деятельности лингвисты обращаются либо к языку / речи как системе, выделяя особую метаязыковую функцию, «вносящую осознание речевых компонентов и их отношений» [Там же], либо к говорящему / слушающему, осуществляющему метаязыковую рефлексию, то есть «деятельность сознания <…>, направленную на осмысление фактов языка / речи» [Шумарина, 2011, с. 3].

При этом обычно не возникает вопроса о том, благодаря чему метаязыковая функция реализуется применительно к одному и тому же факту языка / речи, запечатленному в неодинаковых жанрово-стилистических контекстах, по-разному (ср., например, наименование синтаксической единицы по ее структурным или семантическим свойствам и ее же имитационно-пародийное употребление), равно как и вопроса о том, что побуждает выводить метаязыковую рефлексию в коммуникацию и особым образом отображать результат одной или нескольких операций ее осуществления в речевой структуре высказывания. Представляется, что, стремясь предложить разумный ответ на оба эти вопроса, лингвист должен быть заинтересован в таком объяснительном

инструменте, как понятие «установка» в трактовке Д. Н. Узнадзе, согласно которому установка, идущая от субъекта речи, фиксирована в языке как объективном явлении [Узнадзе, 2001, с. 414].

В настоящей главе выдвигается идея метаязыковой установки как «порождающего начала» [Имедадзе, Сакварелидзе, 2014, с. 28], с одной стороны, стимулирующего метаязыковую рефлексию, организующего ее и придающего ей коммуникативную значимость, а с другой стороны, направляющего ее речевую (в данном случае – синтаксическую) объективацию на те или иные принципы, операции (как известно, у Р. Якобсона их выделено всего три: парафраза, синонимика, экспликация [Якобсон, 1996, с. 21]) и средства осуществления метаязыковой функции.

Наиболее очевидной метаязыковая установка оказывается при создании одного высказывания на основе и по поводу другого, особенно когда говорящий / пишущий стремится воспроизвести какие-либо языковые / речевые элементы первичного высказывания и намеренно подчеркнуть их имитацию, а возможно, и высмеять их. В подобных, вторичных высказываниях (и целых текстах) метаязыковая установка может быть довольно легко раскрыта как фактор особой реализации не только слов и устойчивых оборотов, но и, например, синтаксических единиц, которые обычно отличаются автоматизмом отбора и – в меньшей степени – употребления. Выяснение роли метаязыковой установки в синтаксисе вторичного текста предпринято здесь на материале пародии. Несмотря на то, что теперь в пародии иногда видят «один из способов, посредством которых происходят нормальные процессы языковой / речевой интеракции (normal processes of linguistic interaction)» [Dentith, 2000, p. 2], нет достаточных оснований для отказа от традиционного понимания пародии как «комического подражания художественному произведению» [ЛЭС, с. 268] либо как «комического образа художественного произведения, стиля, жанра» [Новиков, 2019, с. 5]. Путем анализа синтаксических фактов в данной главе демонстрируется первостепенное значение метаязыковой установки для речевой организации пародии.

В качестве материала были использованы стихотворные пародии известного русского советского поэта-пародиста А. А. Ива-

нова (1936–1996), бессменного ведущего телепередачи «Вокруг смеха» (1978–1991). Как при жизни поэта, так и в наши дни его мастерство пародиста подвергается критике. Так, например, Б. М. Сарнов упрекал А. А. Иванова в том, что его пародии являются «растянутыми эпиграммами» [Сарнов, 1987, с. 324], в пристрастии к эпиграфам, как бы отказывающим пародии в узнаваемости пародируемого [Там же, с. 302], в неумении «пародировать художественное мышление поэта» [Там же, с. 326] и т. д. Л. Д. Галкин и А. Э. Скворцов считают, что «баланс между комикованием и морализаторством ему (А. А. Иванову. – *К. С.*) удавалось найти не всегда» [Галкин, Скворцов, 2016, с. 205]. Однако утверждается и другое: «Творчество А. А. Иванова – это, безусловно, большой этап развития пародии <…> в русской литературе XX века» [Волков, 2009, с. 198]. Стихотворные пародии А. А. Иванова представляют собой благодатный материал для исследования метаязыковой установки, в том числе на синтаксическом уровне реализации. Не случайно тот же Б. М. Сарнов отмечал, что «лучше всего удаются ему (А. А. Иванову. – *К. С.*) юмористические сочинения, в которых он высмеивает отдельные завихрения стиля, <…> слишком вольное (а то и просто малограмотное) обращение с языком» [Сарнов, 1987, с. 327]. А. В. Волков констатирует, что А. А. Иванов «создал целый микрожанр “пародии-ошибки”», «целиком построенный на гиперболизации авторских огрехов» [Волков, 2009, с. 194]. Необходимо отметить, что по отношению к синтаксису пародируемых стихотворений метаязыковая установка обычно возникала у А. А. Иванова не столько из-за ошибок, сколько из-за «нечувствия» тем или иным поэтом узусных тенденций синтаксического употребления.

Цель данной главы – предложить общую характеристику метаязыковой установки с опорой на концепцию Д. Н. Узнадзе, выявить место метаязыковой установки в речевой структуре пародии как вторичного текста и описать некоторые реализации метаязыковой установки в синтаксисе стихотворных пародий А. А. Иванова.

Актуальность исследования заключается в том, что здесь определяется специфика метаязыковой установки как в общем плане,

так и в ее реализации во вторичных текстах конкретного жанра – пародии, а также на конкретном уровне языка / речи – синтаксическом.

Научная новизна состоит во включении идеи метаязыковой установки в общие представления о метаязыковом аспекте речевой деятельности, в уточнении речевой структуры пародии как вторичного текста благодаря метаязыковой установке, в реконструкции элементов творческой работы А. А. Иванова над синтаксисом как исходного (первичного), так и своего (вторичного) текста при создании стихотворной пародии. В связи с этим последним весьма интересно следующее признание А. А. Иванова, искренне сделанное в письме к Б. М. Сарнову: «Если Вы думаете, что не ищу, не пытаюсь, не бьюсь, то ошибаетесь. Хотя какая-то эксплуатация найденных приемов налицо: увы!» [ПВП, с. 296].

Согласно общепсихологической концепции Д. Н. Узнадзе, «в случае наличия какой-нибудь потребности и ситуации ее удовлетворения в субъекте возникает специфическое состояние, которое можно характеризовать как готовность его, как установку к совершенно определенной деятельности, направленной на удовлетворение актуальной потребности» [Узнадзе, 2014, с. 212]. Важно отметить, что для обозначения понятия «установка» Д. Н. Узнадзе создает в грузинском языке новое слово – *«ганцкоба»*, в семантике которого выделяются такие компоненты, как «“настрой”, “направленность” или, точнее, “предуготованность”» [Имедадзе, Сакварелидзе, 2014, с. 20–21]. Грузинская психологическая школа, развивая концепцию Д. Н. Узнадзе, утверждает, что «установка обусловливает деятельность, ибо содержит в себе ее изначальную “программу”, будучи содержанием ее операциональной структуры и основой ее целесообразности» [Шерозия, 1979, с. 51].

Метаязыковая установка существует постольку, поскольку в речевой деятельности говорящего / слушающего возникает потребность выразить свое представление об определенном языковом / речевом факте и / или свое отношение к нему, которая удовлетворяется за счет высказываний, описывающих и / или

оценивающих этот языковой / речевой факт. Тем самым метаязыковая установка конституируется направленностью говорящего / слушающего на язык / речь и способностью языка служить средством отражения и означивания самого себя.

Д. Н. Узнадзе подчеркивал, что установка не отделяет субъекта речи от языка, так как «в структуре языка <…> всюду отражена установка, лежащая в его основе» [Узнадзе, 2001, с. 414]. В метаязыковой установке субъект речи выступает как присвоивший себе язык, овладевший его системой, нормой и образцами употребления: далеко не случайно то обстоятельство, что «первичное усвоение ребенком языка обеспечивается параллельным развитием метаязыковой функции» [Якобсон, 1996, с. 21]. Метаязыковая установка так же, как и собственно «языковая установка» [Узнадзе, 2001, с. 398], нарабатывает свои средства речевой объективации, причем с учетом их жанрово-стилистической специфики, и так или иначе отображается в языке. Однако метаязыковая установка, по сути дела, подчиняет себе языковую установку, на основе которой происходит отождествление того или иного языкового / речевого факта и определение его правильности / неправильности, приемлемости / неприемлемости и т. д., а также его включение в «диалектическую игру приемом» [Тынянов, 1977, с. 226].

По своей природе метаязыковая установка, призванная, привлекая внимание к конкретному явлению языка / речи, приводить к его осознанию, сама является в какой-то мере осознаваемой. В противовес этому Д. Н. Узнадзе утверждал, что «бессознательное не что иное, как установка субъекта» [Узнадзе, 2014, с. 221]. Это противоречие, однако, «снимается» замечанием Д. Н. Узнадзе о том, что субъекту «благодаря воле <…> удается <…> вызвать к жизни установку, найденную целесообразной» [Там же, с. 247]. В связи с этим существенен поставленный Ф. В. Бассиным вопрос: «<…> может ли волевое усилие, роль которого так подчеркивает Д. Н. Узнадзе, быть направленным на нечто неосознаваемое?» [Бассин, 1973, с. 47]. По-видимому, существование метаязыковой установки и, главное, «внутренние закономерности самой этой установки» [Шерозия, 1979, с. 20] свидетельствуют о том, что осознаваемость установки как таковой вполне допустима.

Метаязыковая установка имеет двуединое предназначение: с одной стороны, метаязыковая установка обеспечивает фокусировку внимания на языковом / речевом факте, пробуждает рефлексию над ним, а также – при соблюдении надлежащих жанрово-стилистических условий – делает результат метаязыкового рефлексивного акта значимым для коммуникации, а с другой стороны, будучи культурно присвоенной и многократно актуализируемой (ср. об этом [Узнадзе, 2014, с. 247–248]), метаязыковая установка запечатлевается в принципах, операциях и средствах, способствующих ее речевой объективации, формируя механизм реализации метаязыковой функции. Под принципом здесь понимается общее условие воплощения метаязыковой установки, под операцией – процедура, способствующая решению той или иной частной речевой задачи, под средством – языковая единица определенного уровня (в частности, синтаксического) с учетом жанрово-стилистических условий ее употребления в речи.

Метаязыковая установка свойственна актам говорения / слушания и – тем более – письма / чтения, может получать речевое воплощение либо оставаться выраженной лишь в «языке» мысли, ее активность и характер реализации в разных речевых сферах обусловлены тем, насколько одаренной и / или развитой является языковая личность, в каких жанрах речи возникает метаязыковая установка, взаимодействует ли она с какой-либо иной установкой (в частности, с эстетической). Обычно контроль над своей речевой деятельностью, свойственный языковой личности, сам по себе приводит к появлению метаязыковой установки (точнее же, целого ряда метаязыковых установочных состояний). Однако гораздо чаще актуализация метаязыковой установки осуществляется на основе речевого стимула извне, то есть так, как это происходит в речевой пародии, в том числе литературной.

В современной лингвистике теория вторичного текста получила мощный импульс развития (ср. особенно [Вербицкая, 2000; Нестерова, Попова, 2017]). Отмечая, что «вторичный текст <…> определяется категорией сходства / различия», М. В. Вербицкая называет «общее свойство всех вторичных текстов – их имитационность, стилистическую несамостоятельность» [Вербиц-

кая, 2000, с. 50, 53]. По точному наблюдению М. В. Вербицкой, «иногда его (вторичного текста. – *К. С.*) связь с протословом осуществляется только лингвистически, установить ее можно только по характеру словосочетаний, ритма, синтаксических построений и т. п.» [Там же, с. 50]. Н. М. Нестерова и Ю. К. Попова констатируют три уровня несамостоятельности вторичного текста по сравнению с первичным: смысловой, структурный и функциональный. Смысловая несамостоятельность вторичного текста обусловлена «отражением» в нем «информационной структуры первичного текста», структурная – наличием в нем языковых / речевых элементов первичного текста, функциональная – «заменой первичного текста в иной коммуникативной ситуации» [Нестерова, Попова, 2017, с. 58]. Пародия как особый речевой и литературный жанр является «идеальным» вторичным текстом, для которого характерна реализация метаязыковой установки как раз посредством речевых единиц (в частности, синтаксических), в той или иной мере наследуемых из первичного текста и тем самым несамостоятельных в смысловом, структурном, функциональном и, главное, в стилистическом плане.

Интересно, что именно вторично-текстовый характер пародии описывал Ю. Н. Тынянов, показавший, что в ней наряду с «планом произведения» и «планом <…> пародируемым» совершенно «обязательна невязка этих планов, смещение их» [Тынянов, 1977, с. 201]. Несколько редуцируя описание Ю. Н. Тынянова, Э. Блэк также заявляет, что пародия «в первую очередь эхоична (is pre-eminently echoic)» [Black, 2006, p. 119]. По сути дела, о вторично-текстовом характере пародии говорят и те, кто относит ее к литературной критике [Гроссман, 1930, с. 39–40], разъясняя, что «пародия вырастает из критики и продолжает ее средствами, заимствованными из арсенала самого критикуемого» [Морозов, 1960, с. 70]. Кроме того, вторично-текстовый характер пародии подтверждается (и утверждается) первостепенным эстетическим условием ее восприятия, согласно которому «без постоянного “узнавания” пародируемого – нет пародии» [Там же, с. 50]. Причем это «узнавание» обеспечивается в одном случае остротой памяти и начитанностью, а в другом – таким вспомогательным компо-

нентом текста пародии, как эпиграф. Кстати сказать, А. А. Иванов, обычно писавший пародии на стихи малоизвестных поэтов и вынужденный поэтому прибегать к цитатной демонстрации пародируемого в позиции эпиграфа, в письме Б. М. Сарнову с сожалением заметил: «Конечно, я понимаю, что пародия, вытекающая из эпиграфа, – второго сорта» [ПВП, с. 296].

Вторичное текстообразование в сфере пародии связано с тем, что «пародист стремится осмеять стиль противника», для чего он демонстрирует наиболее характерные приемы чуждого ему стиля. «Цель пародии – показать странность приема (“остранение”), нелепость его (на взгляд пародиста), неоправданность» [Бегак, 1930, с. 54]. Снижающее переосмысление в пародии связано, по наблюдениям Ю. Н. Тынянова, с «механизацией словесного приема», «проведенной через повторение его» [Тынянов, 1977, с. 210]. Речевая организация пародии основана тем самым на «гиперболе приема» [Бегак, 1930, с. 61], нередко выражающейся, как, например, в стихотворных пародиях А. А. Иванова, в «нагромождении поэтических шаблонов» [Морозов, 1960, с. 73]. Важно отметить, что механизации в пародии подлежит лишь тот прием (шире – та речевая единица) первичного текста, который вызвал у пародиста метаязыковую установку, приведшую сначала к осмыслению и оценке этого приема, а затем – к его обыгрыванию и пародийному развенчанию во вторичном тексте – пародии. «Пародист зачастую отталкивается от некоторой языковой (намеренной или ненамеренной) аномалии или необычности в пародируемом тексте, усиливая ее <…> Получается “аномалия в квадрате”» [Санников, 1999, с. 34]. Подобное отступление от нормы или от узуса становится стимулом, приводящим к актуализации метаязыковой установки, без которой неосуществимо как пародийное речевое мышление, так и создание пародии как вторичного текста.

Наиболее полная модель речевой структуры пародии, аргументированная в конце XX века [Rossen-Knill, Henry, 1997], включает четыре акта: «1) интенциональную ре-презентацию (sic! – *К. С.*) объекта пародии; 2) подчеркивание (flaunting) языковой репрезентации; 3) критический акт; 4) комический акт» [Там же, p. 719]. К достоинству этой модели речевой структуры пародии следует

отнести ее процессуальность и ориентацию на особенности пародии как жанра, к недостатку – выключенность метаязыковой установки, без которой у пародиста нет и не может быть ни мотива на создание пародии, ни материала для нее – приема. Существенно, что метаязыковая установка не только «запускает» речевое пародирование, но и предопределяет осуществление всех актов, необходимых для речевой структуры пародии. Метаязыковая установка способствует рефлексивному, осознанному обращению с той речевой единицей, которая, будучи взятой из первичного текста, преобразуется в соответствии с целеполаганием пародии, становится в ней доминантой и отображает жанровые особенности пародии как вторичного текста. При том, что метаязыковая установка относится во многом к предречевой работе сознания, связанной с мотивационно-ориентировочной стороной речевой деятельности, необходимость включения метаязыковой установки в собственно речевую структуру пародии вызвана тем, что «рефлексивность ингерентна» для пародии «как комической <…> трансформации другого текста и требуется самой ее формой (is demanded by the form itself)» [Hannosh, 1989, p. 113].

Основными принципами реализации метаязыковой установки в пародии являются аналогия и контраст. «Аналогия, – замечает Г. И. Лушникова, – предполагает повтор разноуровневых элементов пародируемого объекта. Контраст основан на видоизменении, трансформации или утрировании повторенного, что ведет к контрастной смене модальности с серьезной на шутливо, комически критикующую» [Лушникова, 2010, с. 29]. Представляется, что из этих принципов ведущим является аналогия, которую Э. Итконен справедливо назвал «всепроникающей способностью (a pervasive capacity) человеческого ума» [Itkonen, 2005, p. 218]. Аналогия, обеспечивая структурное и / или смысловое сходство (или близость) речевой единицы (например, синтаксической) в исходном тексте и в пародии, создает прием как таковой. Контраст же формируется за счет того, что Ю. Н. Тынянов назвал механизацией приема, и прежде всего за счет контекста. Кроме того, только аналогия, понятая как процесс (а именно это и происходит при смысловом восприятии пародии), рождает ин-

ференцию [Там же, р. 12], состоящую в данном случае в том, что в пародии за каждым приемом видится метаязыковое употребление речевой единицы и тем самым реализация метаязыковой установки, вызванной прототипом этой речевой единицы в исходном тексте.

Если принципы реализации метаязыковой установки в пародии, – а именно аналогия и контраст при ведущей роли аналогии – являются едиными при создании любого вторичного текста пародийного типа, то операции и средства (в том числе синтаксические), на основе которых осуществляется реализация метаязыковой установки в пародии, отличаются разнообразием, причем одна и та же операция может обслуживать употребление разных средств.

Б. М. Сарнов представил творческий подход А. А. Иванова к созданию пародии так: «Произвольно выдрав из живого тела стихотворения две-три строчки <…>, он разворачивает на этой основе самостоятельный юмористический сюжет» [Сарнов, 1987, с. 315–316]. Наблюдения показывают, что А. А. Иванов «выдирает» из первичного текста что-либо вовсе не «произвольно», а в соответствии с возникшей у него метаязыковой установкой, привлекшей его внимание к определенному синтаксическому явлению и побудившей его вычленить несколько «строчек», содержащих тот или иной синтаксический факт, а затем, поместив их в позицию эпиграфа, создать вторичный текст (пародию), основанный на стилистически выделенном употреблении либо преобразовании конкретной синтаксической структуры. А. А. Иванов ставит метаязыковую установку, вызванную противоречием чужого синтаксического «почерка» своему чувству языка и узусным ожиданиям, на службу эстетической функции, развертывая вторичный текст в сфере художественной речи и обращаясь с тем или иным синтаксическим построением не как с анонимным синтаксическим фактом, а как с приемом, уже обретшим эстетическую значимость в стихотворении-источнике, но по какой-то причине отвергаемым пародистом как языковой личностью.

Перейдем к анализу четырех стихотворных пародий А. А. Иванова, в которых метаязыковая установка обусловила отбор (из пер-

вичного текста), а также употребление либо преобразование (во вторичном тексте) тех или иных синтаксических структур.

В пародии «Давай не говорить» [Иванов, 2006, с. 209] А. А. Иванов обращается к стихотворению М. Тарасовой. Ср. эпиграф:

Давай не говорить о лете,
лоскутик памяти *порви.*
Сегодня нет со мной
на свете
ни ***колоска*** *твоей* ***любви****.*

Повтор довольно необычных по своему лексическому наполнению генитивных словосочетаний способствовал актуализации метаязыковой установки А. А. Иванова, предоставив ему средство для такой синтаксической организации пародии, в которой подобные генитивные словосочетания использованы 12 раз. Ср. первые две строфы:

Судьбы *моей поникли* ***перья****,*
любви *загнулся* ***колосок****.*
Порвалась ***ниточка доверья****,*
и выпал ***дружбы волосок****.*

Подохла в клетке ***птичка страсти****,*
котенок ласки *не поет.*
И ***щепочка*** *былого* ***счастья***
В корыте памяти *плывет.*

В пародии генитивные словосочетания не столько воспроизводятся (ср., однако: *колосок любви* как цитатное употребление), сколько заново создаются благодаря такому их лексико-грамматическому построению, при котором позицию главного компонента занимает конкретное имя существительное, а позицию зависимого – абстрактное. Интересно, что словосочетания типа *птичка страсти, котенок ласки* были характерны для пародийного творчества символистов (ср. у Вл. Соловьева: *гиена подозренья, мыши тоски, слоны раздумья* и т. п. [Санников, 1999, с. 127]), то есть в данном случае А. А. Иванов прибегает к пародийному интертексту или – иначе – к пародийным реминисценциям. Ритмика и рифма стихотворной речи в пародии вызвали необходимость

перемещения зависимого компонента в препозицию (ср.: ***судьбы*** *перья* и *ниточка* ***доверья***).

Подобные генитивные словосочетания не ограничены выражением атрибутивных отношений, в них также реализуется семантическая «компаративная модель с имплицитно представленным признаком сравнения, где генитив называет субъект сравнения, а опорное слово <…> объект сравнения» [Ушакова, 2005, с. 14]. Имплицитность сравнения превращает генитивные словосочетания в потенциально предикативную структуру, но не способна препятствовать их пониманию как катахрезы. Семантическая непроясненность таких словосочетаний делает их легкой добычей пародиста. Итерация же их в пародии позволяет «сгустить» эффект манерности, велеречивости, желания вызвать сочувствие. Об этом прямо говорится в пародии, чем объективирован один из метапоэтических автоматизмов пародируемого автора:

Ведь я нашла отличный способ
немножко выжимать слезу…

Такой эпиграмматический «поворот», позволяющий «“открытым текстом” высказать <…> критику», не только привычен для пародистов [Новиков, 2019, с. 19], но и отражает их стремление выразить метаязыковую установку не через «диалектическую игру приемом» [Тынянов, 1977, с. 226], а непосредственно, путем развертки оценочных метаязыковых высказываний.

В этой пародии А. А. Иванова утрирование достигается не только за счет итерации модели генитивного словосочетания в разных лексических реализациях, но и благодаря семантике предикатного и атрибутивного окружения, связанной преимущественно с обозначением небытия и отрицания.

К операциям, участвующим в реализации метаязыковой установки, здесь следует отнести производство генитивных словосочетаний по модели (с учетом их лексико-грамматической структуры) и утрирование их лексического наполнения (напротив, в одном случае – цитацию), прямую метаязыковую оценку и итерацию.

Пародию «Ода всякой всячине» [Иванов, 2006, с. 147] А. А. Иванов написал на стихотворение Н. Н. Матвеевой «Трюизмы». Ср. эпиграф:

«Все едино?» Нет, не все едино:
***Пламя**, например, отнюдь **не льдина**...*

Все едино? Нет, не все едино:
***Детский самокат не гильотина**.*

Все едино? Нет, не все едино.
Волк не голубь. Жаба не сардина.

Метаязыковая установка А. А. Иванова была вызвана повтором разных реализаций модели биноминативного предложения с нулевой связкой и отрицанием, причем назойливость повтора усилена вопросно-ответным рефреном. Л. Д. Галкин и А. Э. Скворцов считают, что «Иванов пеняет Матвеевой на то, что она, обращаясь к взрослому читателю, <…> немотивированно использует приемы детской поэзии» [Галкин, Скворцов, 2016, с. 205]. В пародии А. А. Иванова сохраняется рефрен, модель же биноминативного предложения с нулевой связкой и отрицанием реализована 19 раз, причем порою с неожиданным лексическим наполнением и чаще всего без разделения предложениями-высказываниями других типов в структуре текста. Ср. первую строфу:

Все едино? Нет, не все едино:
Хорь не корь. Конец не середина.
Семга не сапог. Балет не драма.
Кобзев не Кобзон. Валет не дама.

Пародия строится на основе нагромождения лексически все более и более нелепых реализаций модели биноминативных предложений с нулевой связкой и отрицанием, призванных выражать «отрицание тождества (“это совсем не то, что”)» [РГ, с. 280]. Понятно, что для того, чтобы установить отрицание тождества, необходимо сравнить один предмет с другим. Об этом А. А. Иванов сообщает посредством метаязыкового риторического вопроса как бы от лица пародируемого поэта, переходя тем самым к одному из средств эпиграммы. Ср.:

Что и с чем еще я не сравнила?

Пародия завершается своеобразным приговором поэту, осуществленным с помощью биинфинитивного предложения с ну-

левой связкой и отрицанием, также служащего для отрицания тождества [Там же, с. 313]: *Быть поэтом – не играть в бирюльки*. В данном случае аналогия найдена пародистом не столько в структуре, сколько в семантике моделей предложения, в их синонимике (ср.: *Поэзия не игра в бирюльки*).

Эту пародию А. А. Иванова иногда считают «неудачной» [Галкин, Скворцов, 2016, с. 204]. Приводя те или иные трюизмы (ср. название стихотворения Н. Н. Матвеевой), то есть «общеизвестные, избитые истины» [ТСРЯ, с. 1005], поэт был волен облечь их в одну и ту же синтаксическую форму. Причем, наделяя эти синтаксически однотипные предложения пояснительно-иллюстративной функцией при рефрене, Н. Н. Матвеева как бы подготавливает читателя к представлению своего нравственного кредо:

Потому что это «все едино»,
Значит – «все дозволено». И точка [Матвеева, 1986, с. 299].

Однако, эксплуатируя столь редкую в узусе модель предложения и порой не оправдывая узусных ожиданий от ее лексического наполнения (ср.: *Детский самокат не гильотина*), поэт создает условия для актуализации метаязыковой установки пародиста.

Среди операций, обеспечивающих реализацию метаязыковой установки, здесь необходимо отметить прежде всего производство биноминативных предложений с нулевой связкой и отрицанием по модели и утрирование их лексического наполнения, а также синонимику, косвенное метаязыковое сообщение и итерацию.

Пародия *«Если **б** да ка**бы б»*** [Иванов, 2006, с. 162] написана А. А. Ивановым на стихотворение А. Парпары. Ср. эпиграф:

*Когда **бы** Пушкин в то восстанье*
на площади Сенатской был…

*За ним рванулись дружно **б** роты,*
за удаль Пушкина любя…
*И долго **б** ликовал, трубя,*
неопалимый дух свободы.

Метаязыковую установку А. А. Иванову удалось вызвать благодаря насыщенности стихотворения частицей *бы / б* в полном и в сокращенном (за счет вокального элемента) употреблении.

На это указывает название пародии: по сравнению с закрепленным во фразеологии выражением *если бы да кабы* с семантикой «насмешки по поводу чего-нибудь неопределенного, маловероятного» [ТСРЯ, с. 226] А. А. Иванов допускает девокализацию частицы *бы* перед соединительным союзом и повтор девокализованной частицы *б* после устаревшего ирреально-условного союза, в опрощенную основу которого также включена частица *бы*. В пародии А. А. Иванова частица *бы / б* употребляется 16 раз, причем только единожды в неусеченном виде. Ср. первую строфу:

Будь с нами ***б*** *Пушкин, бард свободы,*
дух декабризма ***б*** *не погиб.*
За ним рванулись дружно ***б*** *роты*
и эскадроны ***б*** *и полки* ***б****.*

Частица *бы / б* как аналитический показатель условной семантики, «придавая определенное модальное (гипотетическое в самом широком смысле слова) значение всему предложению», «определенным образом характеризует и то неглагольное слово, к которому она непосредственно приключена», в частности «выделяя и противопоставляя его» [Адмони, 1965, с. 226]. Об этом свидетельствует как пародия, так и исходное стихотворение (ср. эпиграф). Пародист, однако, не удовлетворяясь этим, меняет синтаксическое поведение частицы *бы / б*. Так, в условных бессоюзных сложных предложениях, где в первой части имеется «замороженная» форма глагола-сказуемого 2-го лица единственного числа императива, частица *бы / б* обычно размещается только во второй части. Ср. трансформ: *Будь с нами Пушкин, бард свободы, дух декабризма* ***б*** *не погиб*, где грамматический плеоназм (термин Ш. Балли) устранен. А. А. Иванов, сохраняя частицу во второй части, добавляет ее и в первую часть, выделяя косвенное дополнение. При присоединении однородных членов предложения посредством союза-частицы *и…и* каждый раз добавляется частица *б*. Все это обусловлено, с одной стороны, «ритмической организацией текста» стихотворной пародии, а с другой стороны, «потребностью отражения степени ирреальности передаваемого условной конструкцией содержания» [Сосновцева, 2017, с. 603].

Реализация метаязыковой установки обеспечивается здесь такими операциями, как грамматический плеоназм и итерация.

Пародия «На пути к себе» [Иванов, 2006, с. 243–244] была вызвана стихотворением В. Шефнера. Ср. эпиграф:

Говорят, что плохая примета
Самого себя видеть во сне.
Прошлой ночью за час до рассвета
На дороге ***я*** *встретился* ***мне****.*

Метаязыковая установка А. А. Иванова приведена в действие совершенно нетипичной субъектно-объектной рамкой предиката, в которой как субъект, так и объект выражены личным местоимением 1-го лица единственного числа. Различие в падежных формах никак не способно преодолеть лексического (и референциального) тождества субъекта и объекта. Пародийное осмысление подобной субъектно-объектной рамки предиката дает основание для того, чтобы представить поэта как эгоцентрика, зацикленного только на себе. Ср. предпоследнюю строфу пародии:

Я и я *очарованы были,*
Расставались уже как друзья.
Долго шляпы по воздуху плыли,
Долго ***я*** *улыбался* ***и я****.*

В данном случае принцип аналогии действует не в структурном, а в чисто семантическом плане. Пародист отказывается от имитации и осуществляет преобразование синтаксической структуры – по сути дела, стилистический эксперимент. Исходя из того, что «способом передачи сходства является сочинительная связь» [Чеснокова, 1980, с. 96–97], А. А. Иванов строит, а затем повторяет сочинительную конструкцию, в которой два местоимения *я* связаны соединительным союзом. Это преобразование может быть уместно при таком условии, когда между этими *я* обнаруживается «не только подобие, но и различие» [Там же]. В общей теории сочинения отмечалось, что «сочинительная связь типа **he and he* (‘он и он’) нереализуема, так как различие между этими двумя компонентами не может быть выявлено» [Bhat, 2004, p. 94–95]. Однако в сочинительной конструкции типа *он и он* различие, а именно неодинаковую референциальную иден-

тификацию, все же могут обеспечить разные анафорические связи компонентов (впрочем, в ущерб стилистике!). Для того чтобы в сочинительной конструкции *я и я* (при «чистом» дейксисе, что весьма существенно!) ощущалось различие между компонентами, читатель пародии вынужден учитывать ее юмористический сюжет как таковой.

Операциями, участвующими в реализации метаязыковой установки, здесь являются преобразование в сочинительную конструкцию и итерация.

Анализ стихотворных пародий А. А. Иванова с точки зрения того, как происходит реализация метаязыковой установки в их синтаксической организации, позволяет утверждать, что метаязыковая установка является неотъемлемой и во многом определяющей характеристикой пародии как литературного (и шире – речевого) жанра. При реализации метаязыковой установки в синтаксисе пародии достаточно четко дифференцируются принципы, операции и средства. Показательно, что операцией, сопровождающей реализацию метаязыковой установки во всех четырех стихотворных пародиях А. А. Иванова, является итерация. По-видимому, это связано с необходимостью фокусировать внимание на том приеме, который актуализировал метаязыковую установку и был положен в основу речевой структуры пародии, обеспечивая «иронический разрез всего текста» [Гроссман, 1930, с. 48]. Однако итерация не специфична именно для синтаксического отображения метаязыковой установки в пародии. Напротив, в двух стихотворных пародиях задействованы такие связанные операции, как производство по модели и утрирование лексического наполнения, обусловленные реализацией именно синтаксических единиц в речи и жанровой «привязкой» их употребления к пародии. Важно также сказать о том, что для пародийной манеры А. А. Иванова характерны такие операции, как прямая метаязыковая оценка и косвенное метаязыковое сообщение, что объясняется тяготением пародиста к эпиграмме, а точнее – к эпиграмматическим «вкраплениям» в тексте стихотворной пародии.

Представляется, что метаязыковая установка, преломленная в синтаксисе пародии как вторичного текста, вносит момент осоз-

нания в пародийное текстообразование и в обращение пародиста как языковой личности с синтаксическими структурами, передающими те или иные смысловые отношения и ту или иную стилистическую информацию.

Итак, по результатам теоретического анализа метаязыковой установки (в духе концепции Д. Н. Узнадзе), а также изучения роли метаязыковой установки в речевой структуре пародии и особенностей реализации метаязыковой установки в синтаксисе стихотворных пародий А. А. Иванова можно сформулировать следующие выводы.

Метаязыковая установка представляет собой обусловленную интеракцией субъекта речи и структуры языка готовность к удовлетворению потребности описать и / или оценить определенный факт языка / речи. Обычно актуализация метаязыковой установки происходит благодаря речевому стимулу извне (как, например, в пародии), в котором нарушаются те или иные конвенции современного узуса. Метаязыковая установка, связанная с регулированием наиболее сложной формы речевой деятельности – метаязыковой, является осознаваемой. В художественной речи метаязыковая установка взаимодействует с эстетическим целеполаганием и жанровой рефлексией художника слова (в том числе пародиста) как языковой личности.

В речевой структуре пародии как вторичного текста метаязыковая установка выступает не только как ингерентная ее составляющая, но и как «порождающее начало» [Имедадзе, Сакварелидзе, 2014, с. 28], определяющее имитацию той или иной речевой единицы в пародии, придание этой имитации намеренно-демонстрационного характера, ее критику и комическое истолкование.

Синтаксическая реализация метаязыковой установки в пародии происходит на основе принципов, операций и средств. Важно отметить, что во многом благодаря вычленению операций, участвующих в реализации метаязыковой установки на синтаксическом уровне, можно определить, что именно в употреблении синтаксических средств идет от жанра пародии, а что – от языковой личности пародиста, обнаруживающей, например, стремление к пародийно-эпиграмматическому жанровому синкретизму.

ГЛАВА 12

А. М. ШАХНАРОВИЧ И ТЕОРИЯ ДЕТСКОЙ ГОЛОФРАЗЫ

Как известно, в психолингвистике развития, основы которой были заложены в отечественном языкознании А. М. Шахнаровичем (1944–2001), особое место отводится онтогенезу синтаксического компонента языковой способности. При этом сам А. М. Шахнарович в качестве одной из приоритетных задач синтаксических исследований в русле психолингвистики развития считал установление природы такой наиболее ранней синтаксической формы, как голофраза, или, иначе – однословное предложение-высказывание. Этот факт, по-видимому, объясняется тем, что голофраза не только представляет собой характерную для ребенка от 1 года 3 месяцев до 1 года 8 месяцев [Гвоздев, 2007, с. 163] синтаксическую «упаковку» мысли, но и выступает как своеобразный индикатор речевой активности ребенка в этом возрасте [Barret (ed.), 1985]. Вовсе не случайно в англоязычной традиции существует особое терминологическое словосочетание – «holophrastic child» (буквально – «голофрастический ребенок»), выявляющее специфику речевой жизни ребенка в целом посредством указания на типичную ее черту – голофразу [Mackenzie, 1998, p. 273].

Надо отметить, что при всей синтагматической неразвернутости голофразы и отсутствии в ней синтаксических связей А. М. Шахнарович рассматривал голофразу как онтогенетический исток синтаксиса детской речи. Действительно, несмотря на то, что некоторые исследователи не находят в голофразе «ничего синтаксического» [Leopold, 1949, p. 1], видят в употреблении голофраз общение «без синтаксиса» [Кубрякова, 1991, с. 166] или «до синтаксиса» [Bloom, 1973], принадлежность детской голофразы к синтаксическому компоненту языковой способности не вызывает сомнений. Во-первых, посредством голофраз в детской речи передается то же (или почти то же) смысловое содержание, для передачи которого дети старшего возраста и взрослые используют предложения-вы-

сказывания более сложной синтаксической структуры. Во-вторых, в голофразах получает отражение способность предложения быть однословным по модели или по устойчивому образцу (в языке), а также в результате эллипсиса или апозиопезы (в речи). В-третьих, голофраза обладает просодическим оформлением, свойственным предложению-высказыванию определенной целеустановки и эмоциональной окрашенности.

Вклад А. М. Шахнаровича в теорию детской голофразы, безусловно, требует изучения и осмысления. Однако рассматривать учение А. М. Шахнаровича о голофразе как «вещь в себе» вряд ли уместно: с одной стороны, лингвисты и психологи обращали внимание на детское однословное предложение-высказывание задолго до возникновения науки о детской речи, а с другой стороны, в рамках современных психо- и онтолингвистических концепций голофраза освещается по-разному, предстает в разных ракурсах. Поэтому в настоящей главе сначала кратко будут освещены «предтечи» теории детской голофразы в лингвистике и психологии, а затем получат освещение учение А. М. Шахнаровича о голофразе и некоторые другие отечественные концепции, без которых невозможно представить современную теорию детской голофразы. Наконец, будет продемонстрирован потенциал учения А. М. Шахнаровича о голофразе в оценке так называемой идеи «альтернативных грамматик».

Те речевые факты, которые ныне называются детскими голофразами, А. А. Потебня именует «первообразными словесно-одночленными предложениями» и отмечает их предикативность [Потебня, 2010, с. 76]. При этом А. А. Потебня подчеркивает, что «не может быть прямого перехода от такой простой апперцепции, как, например <…> *“мама!”* к такой, где *“мама”* есть уже субъект предиката, означающего отвлеченное действие или качество» [Потебня, 1993, с. 108]. По своей семантике детское высказывание, выступающее в виде «отрывистого слова» [Там же, с. 101], согласно А. А. Потебне, «может быть только указанием на чувственный образ, в котором нет ни действия, ни качества, ни предмета, взятых отдельно, но все это в нераздельном единстве» [Там же, с. 104].

Интересное замечание о семантике детских голофраз принадлежит Г. Шухардту. По его мнению, «одночленные предложения детской речи имеют своим содержанием, как правило, какое-нибудь событие или происшествие, и им присущ глагольный характер даже в том случае, когда они выражаются с помощью существительных. Допустим, что мать входит в комнату и ребенок восклицает: *“мама!”*. Это отнюдь не обозначает “это мама (а не папа)!”, но “вот идет мама!”» [Шухардт, 2003, с. 87].

О. Есперсен, не обращаясь непосредственно к фактам детской речи, высказывает крайне важную для понимания природы голофразы мысль о том, что при создании однословного предложения-высказывания действие эллипсиса совсем необязательно. «Если слово *John!* “Джон!” образует целое высказывание, – замечает О. Есперсен, – его, в зависимости от обстоятельств и интонации, можно толковать по-разному: “Как я люблю тебя, Джон!”, “Как ты мог это сделать?”, “Рад тебя видеть!”, “Это был Джон? а я думал – это Том!” и т. п. Как можно свести эти различные значения предложения *John!* к схеме “подлежащее-сказуемое” и как может эллипсис помочь нам при анализе?» [Есперсен, 1958, с. 357]. Это наблюдение тем более верно по отношению к детской голофразе: ведь эллипсис предполагает синтаксическую членимость, чего в первых однословных предложениях-высказываниях детской речи просто нет и не может быть.

К. Бюлер отметил, что детское однословное предложение является «еще не кодифицированным, но способным к кодификации» [Бюлер, 1993, с. 69]. Согласно К. Бюлеру, первоначальные высказывания ребенка представляют собой единство «жестов и удобных эмпрактических номинаций», поэтому они являются «симпрактически встроенными» [Там же, с. 143–144].

Во всех этих наблюдениях и замечаниях, напрямую или опосредованно касающихся голофраз в детской речи, отчетливо просматривается стремление подойти к пониманию их специфических свойств. Основы теории детской голофразы были заложены А. Н. Гвоздевым, который называл такое детское предложение-высказывание либо «словом-предложением», либо «простым синтаксическим целым» [Гвоздев, 2007, с. 162]. Как показывает

А. Н. Гвоздев, семантика слов-предложений становится понятной в процессе общения благодаря интонации, а также обстановке и жестам ребенка. Причем, по мнению А. Н. Гвоздева, «расчленение слова-предложения на два (или больше) члена мысли – отсутствует» [Там же]. А. Н. Гвоздев подчеркивает, что состав однословных детских предложений-высказываний образуют «аморфные слова-корни» [Там же, с. 163]. Тем не менее «существительные обычно появляются в форме именительного падежа», а «глаголы – в повелительном наклонении и инфинитиве» [Там же]. Почти одновременно и независимо от А. Н. Гвоздева к близким заключениям об особенностях «простых синтаксических целых» в детской речи пришел В. Ф. Леопольд, наблюдая, однако, онтогенез синтаксиса в условиях билингвизма [Leopold, 1949; Курманбаев, 1981, с. 63 и сл.].

В детской психологии неизменно фиксировалось явление однословного синтаксиса в речевой продукции детей до 2 лет. Л. С. Выготский предложил психологическое объяснение этого синтаксического факта в перспективе генезиса речемыслительной деятельности. Природу голофразы Л. С. Выготский связывал с уровнем когнитивного развития ребенка. «Мысль ребенка, – пишет он, – первоначально рождается как смутное и нерасчлененное целое, именно поэтому она должна найти свое выражение в речевой части в отдельном слове. Ребенок как бы выбирает для своей мысли речевое одеяло по мерке» [Выготский, 2006, с. 964]. Голофраза в детской речи рассматривается Л. С. Выготским в свете представлений о разнонаправленности фазической и семантической сторон речи. Если в овладении фазической, то есть формально-структурной, стороной речи ребенок идет от частей к целому, то «по своему значению первое слово ребенка есть целая фраза – односложное (sic! – *К. С.*) предложение. В развитии семантической стороны речи ребенок начинает с целого, с предложения, и только позже переходит к овладению частными смысловыми единицами, значениями отдельных слов, расчленяя свою слитную, выраженную в однословном предложении мысль на ряд отдельных, связанных между собой словесных значений» [Там же, с. 963]. В целом однословный синтаксис у детей оцени-

вается Л. С. Выготским как сугубо предикативный, относящийся к внутреннеречевым образованиям. По мнению Т. В. Ахутиной, именно это подчеркивает Л. С. Выготский, утверждая, что «внутренняя речь существует уже изначально» [Ахутина, 2007, с. 41].

Надо сказать, что однословные предложения-высказывания в детской речи перестают изучаться лингвистами и психологами по отдельности только с 1970-х годов, когда появляются психолингвистические концепции детской голофразы. В отечественной науке создателем такой концепции стал А. М. Шахнарович, благодаря которому теория детской голофразы обогатилась новыми идеями и представлениями, не потерявшими своей актуальности до наших дней.

Прежде всего отметим, что одним из первых А. М. Шахнарович показал, почему вместо терминов «однословное предложение / высказывание», «слово-предложение», «простое синтаксическое целое», «первичное слово» и др. в психолингвистике развития целесообразно использовать термин «голофраза». «Здесь можно провести аналогию, – разъясняет А. М. Шахнарович, – с голографическим принципом распределения информации, при котором в каждом более мелком структурном элементе содержится системное целое. Другими словами, значение каждого элемента ситуации содержится в слове однословного высказывания. Однако слово не репрезентирует всю ситуацию до мельчайших деталей, а если продолжить сравнение с голограммой, то можно сказать, что в слове однословного высказывания как составной части целого (ситуации) сохраняются наиболее существенные звенья, образующие как бы ядро ситуации. Отсюда нечеткость, расплывчатость значения детского высказывания на ранних этапах и, с другой стороны, его синкретизм и недифференцированность, – ведь оно растворено в ситуации» [Шахнарович, 2001, с. 597].

А. М. Шахнаровичу удалось связать детскую голофразу с важнейшей для психолингвистики идеей программы (по А. А. Леонтьеву, программирования) высказывания. А. М. Шахнарович напоминает о том, что программирование состоит «в отнесении содержания будущего высказывания к действительности и выборе тех средств, которые адекватно эту действительность выразят»

[Там же, с. 136], и выдвигает одно из ключевых положений своей концепции детской голофразы: «Этап однословных предложений можно назвать предпрограммным этапом, на котором умение строить программу еще не сформировалось, однако предицирование осуществляется» [Там же, с. 138]. Согласно А. М. Шахнаровичу, «при употреблении однословных предложений ребенок пользуется “внешним” планом речевых действий. Программа речевых действий содержится в самой ситуации. Именно поэтому однословные предложения бывают непонятны без учета мимики, жеста, интонации» [Там же, с. 165–166]. «Однословные предложения, – пишет А. М. Шахнарович, – важны для психолингвистики постольку, поскольку в них зафиксированы определенные этапы овладения программой высказывания» [Там же, с. 166].

Голофраза в детской речи, по А. М. Шахнаровичу, отражает появление связи «фраза – ситуация», однако для ребенка «ситуации вообще» не бывает. «Суть дела <…> в деятельности в ситуации. Деятельностная ситуация потому отражается в высказывании ребенка, связана с этим высказыванием предикативностью, что эта связь деятельностей – речевой и неречевой, предметной» [Там же, с. 140]. Представляется, что эту же идею в полемике с генеративистами отстаивала П. М. Гринфилд, утверждая, что голофраза у детей связана с «глубинной когнитивно-перцептивно-деятельностной структурой (an underlying cognitive-perceptual-action structure)» [Greenfield, 1978, p. 347].

А. М. Шахнарович выдвигает идею о том, что развитие предикативности в детском синтаксисе идет от «коммуникации событий» к «коммуникации отношений» (Сведелиус, А. Р. Лурия). При этом «в своих высказываниях – однословных предложениях – ребенок передает “коммуникацию событий”. Однословные высказывания можно отнести к ситуативной речи» [Шахнарович, 2001, с. 141].

Для А. М. Шахнаровича «главное отличительное свойство однословных предложений состоит в том, что они – предложения прежде всего по семантическим и психологическим признакам. Эти предложения не требуют “перевода”, поскольку они, во-первых, слиты с ситуацией употребления, а во-вторых, взрослые

и дети имеют в виду одно и то же, но выражают это разными способами. Именно поэтому, как правило, безошибочно взрослые реагируют на высказывания ребенка (например: *Ду-ду* – “Посади меня на диван”; *Ка* – “Дай мне кружок”)» [Там же, с. 142].

Интересно проводимое А. М. Шахнаровичем сопоставление детских однословных высказываний с теми «высказываниями», которые были возможны до становления голофраз. «На этапе, предшествующем появлению однословных высказываний, в структуре сенсомоторного перформатива пропозициональное содержание находится вне собственно поведенческого акта, оно содержится в ситуации и не имеет средств обозначения. (Довольно часто взрослый верно понимает перформатив, но не догадывается о смысле пропозиции; в этом случае он действует методом перебора: *Ну, что тебе дать? Мяч? Куклу?* и т. д.) С появлением же однословного высказывания начинает маркироваться пропозициональное содержание. Таким образом, некоторая внеречевая цель достигается теперь с помощью сложного поведенческого акта, включающего в свой состав элементы конвенциональной знаковой системы» [Там же, с. 595].

Детская голофраза была для А. М. Шахнаровича не только предметом размышлений, но и, если так можно выразиться, объяснительной моделью. Так, например, идя во многом за Л. С. Выготским, он полагал, что путем обращения к голофразе можно объяснить то, как организован текст в семантическом плане. А. М. Шахнарович писал: «По своей семантике текст восходит к “голофразе” детской речи, содержа в себе как бы всю картину ситуации общения в ее единстве и нерасчлененности» [Там же, с. 359].

Концепция А. М. Шахнаровича, значительно углубившая представления о детских однословных предложениях-высказываниях, позволила перейти к более детальному разъяснению того, как дети создают голофразы в своей речи.

«Акт предицирования, – писала Е. С. Кубрякова, – заключается здесь в приписывании признака ситуации как таковой; “аргументом” является вся ситуация; “пропозиция” фиксирует определенный тип отношения, но развивающийся в особых условиях, когда

функции (предикаты) устанавливаются относительно самой имеющей место на глазах у ребенка обстановки, первоначально воспринимаемой им как фон. В одну условную пропозицию и в один тип связи между функцией и аргументом оказываются втянутыми невербальный и вербальный объекты. Первый – в виде наглядно воспринимаемой и материально определенной ситуации (обстановки), второй – в виде одного из первых слов ребенка» [Кубрякова, 1991, с. 156–157].

Согласно Е. С. Кубряковой, детская голофраза – результат того, что «элементы семантики и синтаксиса, номинации и предикации сплавлены на начальном этапе онтогенетического развития ребенка в единое целое» [Там же, с. 167]. Полемизируя с П. М. Гринфилд и отчасти с Г. и Е. Кларками [Гринфилд, 1984; Кларк Г., Кларк Е., 1984], Е. С. Кубрякова показала, что пресуппозиция однословного предложения-высказывания состоит в том, что «ребенок не сомневается, что его поймут, и его высказывание – отражение того, что сейчас и здесь находится в фокусе его внимания» [Кубрякова, 1991, с. 156]. Кроме того, ею была высказана мысль о том, что детская голофраза – это не исключительно предикат, новое, рема, коммент, «во-первых, потому, что не исключено обозначение главного объекта ситуации, или ее темы, топика, а во-вторых, и потому, что <…> однословное высказывание ребенка может представлять собой обозначение всей ситуации в целом» [Там же, с. 168].

С. Н. Цейтлин также отмечает, что ребенок вербализует в голофразе самый для него значимый компонент ситуации, находящийся в фокусе его внимания и относящийся к ситуации «я – здесь – сейчас» [Цейтлин, 2000, с. 211]. «Хотя предложения на этой стадии и однословны, – подчеркивает С. Н. Цейтлин, – однако налицо умение расчленить ситуацию, выявить один из ее компонентов, который представляется наименее очевидным и для которого имеется в лексическом репертуаре подходящая лексическая единица» [Там же, с. 214]. Согласно С. Н. Цейтлин, невербальный компонент (в частности, жест) также может входить в структуру голофразы [Там же, с. 211]. В. А. Еливановой, ученице С. Н. Цейтлин, принадлежит тонкое замечание: «Если считать жест компо-

нентом высказывания, то голофразы следует признать однословными, но не однокомпонентными высказываниями» [Еливанова, 2004, с. 9].

Общим в представлениях Е. С. Кубряковой и С. Н. Цейтлин о детской голофразе является привлечение механизма фокусирования к объяснению того, как ребенок строит свое однословное предложение-высказывание. Обращаются к этому механизму и нейролингвисты, свидетельствующие о том, что в голофразах «ребенок оречевляет самый значимый для него, информативный элемент целостной ситуации, а остальная ее часть подразумевается, остается на сенсомоторном уровне <…> Механизм вычленения значимой части ситуации связан <…> с механизмом ориентировочного рефлекса, выделения фигуры из фона – ребенок выражает словом то, что наиболее привлекает у него внимание» [Ахутина, 2007, с. 41]. При этом «выделение субъективно существенного является первым принципом речевого членения», смыслового в своей основе [Там же, с. 42]. Ср.: «Если мама катит мяч, ребенок на этапе голофраз скажет *мяч*, а не *мама*, так как предполагается, что мама присутствует и играет агентивную роль» [Mackenzie, 1998, p. 273]. Представляется, что в раскрытии семантической организации детской голофразы определенную помощь может оказать современная когнитивная теория (де)фокусирования [Ирисханова, 2014].

В психолингвистике развития нередко утверждается, что «как таковая детская речь уходит с приходом взрослой, однако те или иные ее рудименты остаются сравнительно долго» [Шахнарович, 2001, с. 488]. Это утверждение высказывается как в общем плане, так и применительно к отдельным явлениям детской речи, в том числе к голофразам. Например, Дж. Л. Макензи полагает, что «одноэлементные предложения сохраняются у ребенка как предмет выбора (as an option) и продолжают существовать во взрослом языке» [Mackenzie, 1998, p. 273]. Дж. Л. Макензи обнаруживает «рудименты» голофраз в таких синтаксических явлениях, которые в речи взрослых связаны с контекстуальной неполнотой: в ответных репликах, экстраклаузальных компонентах, анафорических оценках и т. п. [Там же, с. 278–284, 290–291]. А. А. Потеб-

ня обращал внимание на близость «простых апперцепций» в речи детей к междометным предложениям у взрослых. Он констатировал: «И взрослые говорят отдельными словами, когда поражены новыми впечатлениями, вообще когда руководятся чувством и неспособны к более продолжительному самонаблюдению, какое предполагается связной речью» [Потебня, 1993, с. 101–102]. Близкую к этому аналогию проводит Н. М. Курманбаев, согласно которому «ранние детские однословные предложения можно уподобить таким побудительным однословным предложениям взрослой речи, как *“Ну”* или *“На”*. Значения тех и других явствуют только из ситуации общения» [Курманбаев, 1981, с. 64]. Е. С. Кубрякова обнаруживает сходство детских голофраз с «бытийными именными предложениями как именующими ситуацию глобально, нерасчлененно» [Кубрякова, 1991, с. 168], то есть с номинативными предложениями традиционной грамматики.

Представляется, что если исходить из учения А. М. Шахнаровича о детской голофразе и учитывать при этом все то, что известно в современном синтаксисе о неполных, междометных и номинативных (бытийных именных) предложениях, то ни одну из этих аналогий поддержать совершенно невозможно. Голофраза у детей – высказывание «допрограммного» типа, в нем не имплицитна, а вовсе отсутствует синтаксическая структура. Отсюда следует, что неполное предложение с одним вербализованным членом никак не может быть «рудиментом» голофразы. Более того, у детей даже на постголофрастическом этапе отмечается «вынужденная неполнота» [Еливанова, 2004, с. 19], в функционально-генетическом плане отличающаяся от неполноты в речи взрослых. Номинативное (бытийное именное) предложение не принадлежит к узусу разговорной речи, возникает достаточно поздно в книжно-письменной речи в результате «абсолютизации субъектного начала в предложении» [Тарланов, 2007, с. 272, 285], «опирается на разветвленную систему паратаксиса и гипотаксиса» [Будагов, 1977, с. 128]. Все это препятствует аналогизации номинативного (бытийного именного) предложения с голофразой. Кроме того, в детской голофразе ее конструктивный центр – словоформа – выступает как «замороженная форма» (frozen form), то есть она только по внеш-

ней форме совпадает с формой именительного падежа, преобладающего в инпуте и в разговорной речи вообще [Цейтлин, 2000, с. 84, 100]. Междометные предложения, конечно, лишены синтаксической формы. Но такого сходства недостаточно для их сближения с голофразами у детей. Во-первых, междометия «редко выступают как изолированные предложения», они «видоизменяют весь контекст речи, всю структуру определенного ее отрезка» [Германович, 1966, с. 86]. Во-вторых, междометие – в отличие от слова в голофразе – не может называть какой-либо компонент ситуации. Получается, что пока не удалось найти достаточных оснований для того, чтобы отнести те или иные однословные предложения в речи взрослых к «рудиментам» детских голофраз.

Тем не менее Ю. А. Левицкий выдвинул идею «альтернативных грамматик», согласно которой «современный говорящий использует в своей речи не только “правильные” формально-синтаксические конструкции, но и всевозможные “реликтовые” структуры, хранящиеся в его памяти с раннего детства» [Левицкий, 2002, с. 214]. Однословные предложения-высказывания, согласно Ю. А. Левицкому, принадлежат к «глубинному “уровню залегания”», относятся к «протограмматике» [Там же, с. 214–215; Клочко, 2015]. Однословное предложение-высказывание Ю. А. Левицкий соотносит с начальным этапом порождения речи – с «этапом мотивации», когда «общий нерасчлененный замысел по “форме” очень напоминает первичное нерасчлененное, аморфное “слово-предложение” или однословное высказывание» [Левицкий, 2002, с. 214]. Однако же Ю. А. Левицкий отделяет однословные предложения-высказывания от голофраз на том основании, что они подлежат формальному таксономическому описанию и могут обладать относительно сложной синтаксической интерпретантой [Там же, с. 216–217]. По Ю. А. Левицкому, однословными синтаксическими образованиями современный говорящий «наиболее часто пользуется в спонтанной диалогической речи, когда он менее всего задумывается над тем, как именно точнее, адекватнее выразить свою мысль» [Там же, с. 215]. Причем «в качестве однословного высказывания может быть употреблено практически любое слово в любой форме» [Там же, с. 217].

Если исходить опять-таки из учения А. М. Шахнаровича о детской голофразе, то трактовка однословных предложений-высказываний на основе идеи «альтернативных грамматик» может получить двоякую оценку. С одной стороны, помещая «рудимент» голофразы на этап мотивации, когда будущее высказывание представляет собой «сгусток» смысла, когда не вступили в действие механизмы смыслового членения, когда не выстроена программа высказывания и еще не ясно, в какой синтаксической форме оно будет осуществлено, здесь весьма точно следуют тому пониманию детской голофразы, которое отстаивал А. М. Шахнарович. С другой же стороны, соотнося с голофразой (= с «протограмматикой») однословные предложения-высказывания, в которых любое слово употребляется в любой форме, здесь не учитывают, что голофраза в детской речи не имеет синтаксической структуры, слово в ней «асинтаксично» [Курманбаев, 1981, с. 66], тогда как эллиптическое «сжатие» предложения-высказывания до одной словоформы предполагает ее синтаксическую функцию в более крупной структуре и возмещение опущенных компонентов на основе синтаксических связей этой словоформы. Иначе говоря, эллипсис никак не осуществим без программирования высказывания, чего, согласно А. М. Шахнаровичу, не может происходить на этапе голофраз. Однако в эмоциональной речи или при намеренном «переводе» пропозиционального содержания в имплицитный план у взрослых, действительно, наблюдается примарное воплощение замысла в однословном высказывании. Вспомним однословное высказывание *John!* ‘Джон!’ у О. Есперсена, который, кстати говоря, настаивал на том, что здесь вовсе нет эллипсиса. По-видимому, подобные случаи можно было бы трактовать как «рудименты» голофраз в речи взрослых.

Между тем в современной речи взрослых большее внимание привлекают не столько подобные голофразы ad hoc, сколько актуализация голофрастического принципа в речетворчестве. Этот голофрастический принцип реализуется, с одной стороны, в нежестком слиянии компонентов синтаксической структуры, маркируемом обычно пунктуационным знаком «дефис» (ср.: ***Зима-у-которой-нет-конца*** *пришла в горы* [Ковынева, 2011, с. 32]),

а с другой стороны, в графическом членении слова как потенциального носителя внутренних синтаксических отношений (ср., например, выявление предикативных отношений за счет использования прописных букв в названии газеты: *Комсомольская правДА!* [Шмелева, 2012, с. 344]). В обоих случаях от голофразы остается только компактность, конденсированность предикации в одном слове. Однако, в отличие от голофраз, здесь налицо собственно синтаксическая оформленность: в первом случае сохраняется синтаксическая структура присубстантивно-атрибутивного придаточного предложения и приобретается синтаксическая функция подлежащего на уровне членов предложения; во втором случае расчленение синтаксического типа намечается там, где его вообще не могло быть. Кроме того, голофраза – это «герой» разговорной речи, тогда как голофрастический принцип укоренился в книжно-письменной речи, где его реализация связана с особым использованием графических знаков. Если голофрастический принцип является, по сути дела, структурно-графическим, то специфика голофразы у детей, согласно А. М. Шахнаровичу, заключается преимущественно в смысловом плане [Шахнарович, 2001, с. 141].

В заключение необходимо сказать о том, что А. М. Шахнаровичу удалось предложить новую, психолингвистическую концепцию детской голофразы, в которой это явление раннего синтаксиса детской речи получило объяснение с точки зрения психолингвистики развития. В размышлениях А. М. Шахнаровича о детской голофразе, целостно-синтетических в своей основе, с одной стороны, нашли своеобразное преломление идеи и наблюдения его предшественников, а с другой стороны, приобрели психолингвистически точные формулировки те обобщения, которые принадлежали как ему самому, так и его современникам. Как выяснилось при обсуждении проблемы «рудиментов» детской голофразы в речи взрослых, учение А. М. Шахнаровича о детской голофразе является действенным экспертным инструментом.

Для самого А. М. Шахнаровича, воспитанного в отечественных традициях языкознания и психологии, изучение голофразы в детской речи не было самоцелью, оно было нужно для пони-

мания того, как формируется семантика высказывания и как она находит средства своего выражения в доступных ребенку конвенциональных элементах языковой системы. Поэтому вовсе не случайно А. М. Шахнарович, глубокий и проникновенный исследователь детской речи, напомнил однажды о том, что, согласно широко употребляемому коллоквиализму, «“сказать что-либо *одним словом*” – значит “выразить *смысл*”» (курсив мой. – *К. С.*) [Там же, с. 597].

ПРИМЕЧАНИЯ

Для настоящей книги были переработаны статьи, опубликованные в разных научных журналах и сборниках. Ниже дано последовательное (в соответствии со структурой книги) библиографическое описание этих статей.

1. *Сигал К. Я.* Воспоминания о В. А. Виноградове // Вопросы психолингвистики. – 2019. – № 1 (39). – С. 15–19. – DOI: 10.30982/2077-5911-2019-39-1-15-19.

2. *Сигал К. Я.* Роль установки в синтаксисе художественной речи (на материале сатирической пьесы-миниатюры В. Ардова «Вот что наделали справки твои…») // Научный диалог. – 2020. – № 1. – С. 175–191. – DOI: 10.24224/2227-1295-2020-1-175-191.

3. *Сигал К. Я.* Установка, прайминг и обособленные конструкции: к объяснению одного синтаксического факта в повести В. Тендрякова «Ночь после выпуска» // Когнитивные исследования языка. – 2019. – № 38. – С. 437–444.

4. *Сигал К. Я.* Силлепсис как показатель эмоциональной акцентуации в речевом общении // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония. Материалы Международной научной конференции. М.: ИЯз РАН, 2019. – С. 178–183.

5. *Сигал К. Я.* Стилистический синтаксис конструкций с приложением в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2015. – № 1. – С. 27–43.

6. *Сигал К. Я.* Дистанцирование компонентов атрибутивных словосочетаний в художественной речи // Научный диалог. – 2020. – № 6. – С. 147–161. – DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-147-161.

7. *Сигал К. Я.* Рубленый стиль: установка и синтаксис («Дискретный рассказ» Д. И. Шарабарина sub specie когнитивной стилистики) // Когнитивные исследования языка. – 2020. – № 3 (42). – С. 290–295.

8. *Сигал К. Я.* Об одном лексико-синтаксическом маркере языковой личности персонажа // Научный диалог. – 2021. – № 2. – С. 127–146. – DOI: 10.24224/2227-1295-2021-2-127-146.

9. *Сигал К. Я.* Текстообразующая функция присоединения в поздних рассказах В. Г. Лидина // Научный диалог. – 2021. – № 4. – С. 129–147. – DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-129-147.

10. *Сигал К. Я.* Идиостилевая мотивация синтаксического архаизма // Вопросы филологии. – 2011. – № 1 (37). – С. 32–39.

11. *Сигал К. Я.* Юмор, синтаксис и проблема установки // Когнитивные исследования языка. – 2020. – № 2 (41). – С. 126–129.

12. *Сигал К. Я.* Метаязыковая установка и синтаксис вторичного текста (на материале стихотворных пародий А. А. Иванова) // Научный диалог. – 2021. – № 6. – С. 151–171. – DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-151-171.

13. *Сигал К. Я.* А. М. Шахнарович и теория детской голофразы // Вопросы психолингвистики. – 2019. – № 4 (42). – С. 14–25. – DOI: 10.30982/2077-5911-2019-42-4-14-25.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адамец П.* Порядок слов в современном русском языке. Praha: Academia, 1966. 96 с.

2. *Адмони В. Г.* Дополнительные функции аналитических форм // Аналитические конструкции в языках различных типов. М.; Л.: Наука, 1965. С. 222–232.

3. *Акимова Г. Н.* Новое в синтаксисе современного русского языка. М.: Высшая школа, 1990. 166 с.

4. *Ардов В. Е.* Вот что наделали справки твои… // «Крокодил» всех времен и народов. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 49. М.: Эксмо, 2007. С. 169–173.

5. *Ардов М.* Монография о графомане. М.: Захаров, 2004. 528 с.

6. *Артемов В. А.* О речеведении // Функциональная просодия речи. Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. – 1982. – Вып. 201. – С. 3–21.

7. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. 2-е изд. М.: ЯСК, 1999. 896 с.

8. *Асмолов А. Г.* Деятельность и установка. М.: МГУ, 1979. 150 с.

9. *Ахутина Т. В.* Порождение речи: Нейролингвистический анализ синтаксиса. М.: ЛКИ, 2007. 216 с.

10. *Бабайцева В. В.* Система односоставных предложений в современном русском языке. М.: Дрофа, 2004. 504 с.

11. *Бабайцева В. В.* Система членов предложения в современном русском языке. М.: ФЛИНТА; Наука, 2011. 496 с.

12. *Барлас Л. Г.* Русский язык. Стилистика. М.: Просвещение, 1978. 225 с.

13. *Бассин Ф. В.* К проблеме осознаваемости психологических установок // Психологические исследования. К 85-летию со дня рождения Д. Н. Узнадзе. Тбилиси: Мецниереба, 1973. С. 45–51.

14. *Бахтин М. М.* Сатира // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 тт. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1997. С. 11–38.

15. *Бахтин М. М.* Слово в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 тт. Т. 3. Теория романа (1930–1961 годы). М.: ЯСК, 2012. С. 9–179.

16. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.

17. *Бегак Б.* Пародия и ее приемы // Русская литературная пародия. М.; Л.: Госиздат, 1930. С. 51–65.

18. *Белошапкова В. А.* Обязательные субъективные значения в содержании предложения // Современный русский язык: Учебник для филологических специальностей высших учебных заведений. 3-е изд. / Под ред. В. А. Белошапковой. М.: Азбуковник, 1999. С. 771–774.

19. *Бицилли П. М.* Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. 709 с.

20. *Бондарев Ю. В.* Мгновения. М.: ИТРК, 2009. 719 с.

21. *Борев Ю.* Комическое. М.: Искусство, 1970. 269 с.

22. *Борковский В. И.* Союзы при однородных членах в древнерусских грамотах // Доклады и сообщения Института языкознания АН СССР. – 1955. – № 8. – С. 42–68.

23. *Борковский В. И.* Сравнительно-исторический синтаксис восточнославянских языков. Типы простого предложения. М.: Наука, 1968. 291 с.

24. *Бубните З. Б.* Структурно-стилистическая характеристика свободной аппозиции в современном немецком языке. Автореферат дис. … канд. филол. наук. М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1978. 21 с.

25. *Бугаева И. В.* Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века. М.: РГАУ – МСХА им. К. А. Тимирязева, 2008. 239 с.

26. *Будагов Р. А.* Как мы говорим и пишем. М.: МГУ, 1988. 79 с.

27. *Будагов Р. А.* Что такое развитие и совершенствование языка? М.: Наука, 1977. 264 с.

28. *Бухарин В. И.* Вводные слова в аспекте актуального членения // Вопросы языкознания. – 1984. – № 1. – С. 101–105.

29. *Бюлер К.* Теория языка. Репрезентативная функция языка. М.: Прогресс, 1993. 528 с.

30. *Валгина Н. С.* Актуальные проблемы современной русской пунктуации. М.: Высшая школа, 2004. 258 с.

31. *Валимова Г. В.* Функциональные типы предложений в современном русском языке. Ростов-на-Дону: РГУ, 1967. 330 с.

32. *Ванников Ю. В.* Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 296 с.

33. *Васильева А. Н.* «Судьба человека» М. Шолохова (Опыт стилистического анализа) // Вопросы стилистики. Межвузовский научный сборник. Вып. XI. Саратов: СГУ, 1976. С. 3–22.

34. *Ваулина Т. Л.* Присоединительные конструкции в языке современной газеты: структурные, семантические и функциональные особенности. Автореферат дис. … канд. филол. наук. Челябинск: ЧГПУ, 2011. 20 с.

35. *Вербицкая М. В.* Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка). М.: МГУ, 2000. 221 с.

36. *Виноградов В. В.* Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М.: Наука, 1975. 559 с.

37. *Виноградов В. В.* История слов. 2-е изд. М.: ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН, 1999. 1138 с.

38. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 239 с.

39. *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. 4-е изд. М.: Русский язык, 2002. 527 с.

40. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 654 с.

41. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1980. 360 с.

42. *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М.: ГИХЛ, 1961. 613 с.

43. *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Издательство АН СССР, 1963. 255 с.

44. *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы. М.: Высшая школа, 1991. 448 с.

45. *Волков А. В.* Эпиграмматическая пародия А. Иванова: эволюция жанра в XX веке // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2009. – Т. 66. – № 4. – С. 192–199.

46. *Волохина Г. А., Попова З. Д.* Многокомпонентные сложные предложения как микротекст. Воронеж: Истоки, 2003. 199 с.

47. *Выготский Л. С.* Психология искусства. 3-е изд. М.: Искусство, 1986. 573 с.

48. *Выготский Л. С.* Психология развития человека. М.: Смысл; Эксмо, 2006. 1136 с.

49. *Гаврилова Г. Ф.* Усложненное сложное предложение в русском языке. Ростов-на-Дону: РГУ, 1979. 232 с.

50. *Галкин Л. Д., Скворцов А. Э.* Жанры стихотворной пародии и эпиграммы в творчестве А. Г. Архангельского и А. А. Иванова // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 158. – № 1. – С. 199–207.

51. *Гвоздев А. Н.* Вопросы изучения детской речи. СПб.: Детство-пресс, 2007. 472 с.

52. *Гельгардт Р. Р.* Исследование стиля художественной речи: Теоретические основы. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 232 с.

53. *Германович А. И.* Междометия русского языка. Киев: Радянська школа, 1966. 171 с.

54. *Глушкова М. В.* Интонационно-выразительные средства в рассказе М. Шолохова «Судьба человека» // Вопросы русского языкознания. К 80-летию А. М. Лукьяненко. Саратов: СГУ, 1961. С. 335–357.

55. *Горький М.* Дачники // Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 тт. Т. VII. Пьесы, драматические наброски. 1897–1906. М.: Наука, 1970. С. 183–294.

56. *Гринфилд П. М.* Информативность, пресуппозиция и семантический выбор в однословных высказываниях // Психолингвистика / Под общ. ред. А. М. Шахнаровича. М.: Прогресс, 1984. С. 208–220.

57. *Гроссман Л.* Пародия как жанр литературной критики // Русская литературная пародия. М.; Л.: Госиздат, 1930. С. 39–48.

58. *Гумилев Н. С.* Собрание сочинений в 4 тт. Т. IV. М.: Терра, 1991. 704 с.

59. *Дагуров Г. В.* Язык рассказа М. Шолохова «Судьба человека» // Ученые записки МОПИ им. Н. К. Крупской. – 1967. – Т. 204. Русский язык. – Вып. 14. – С. 250–258.

60. *Деньгина Т. В.* Восклицательное предложение в современном русском литературном языке. Армавир: АГПУ, 2009. 158 с.

61. *Джусупов Н. М.* Когнитивная стилистика: современное состояние и актуальные вопросы исследования // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – № 3. – С. 65–76.

62. *Диброва Е. И.* Избранные работы в 2 тт. Т. II. М.: ТВТ Дивизион, 2008. 470 с.

63. *Диброва Е. И.* Эпистолярный конвой // Семиотика, лингвистика, поэтика: К 100-летию со дня рождения А. А. Реформатского. М.: ЯСК, 2004. С. 383–396.

64. *Еливанова В. А.* Двухкомпонентные высказывания как этап становления грамматической системы языка ребенка раннего возраста. Автореферат дис. … канд. филол. наук. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 23 с.

65. *Ермоленко С. Я.* Стилистический компонент в семантике синтаксических единиц. Автореферат дис. … докт. филол. наук. Киев: ИЯз АН УССР, 1983. 48 с.

66. *Есперсен О.* Философия грамматики. М.: ИИЛ, 1958. 404 с.

67. *Жинкин Н. И.* Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982. 159 с.

68. *Журавлев А. П.* Содержательность синтаксической формы (синтаксический символизм) // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 46–57.

69. *Заламбани М.* Литература факта. От авангарда к соцреализму. СПб.: Академический проект, 2006. 224 с.

70. *Зализняк Анна А.* О месте категории присоединения в описании коннекторов русского языка // Съпоставително езикознание. – 2017. – Т. XLII. – № 4. – С. 21–34.

71. *Звегинцев В. А.* Мысли о лингвистике. М.: МГУ, 1996. 333 с.

72. *Зубова Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 431 с.

73. *Иванов А. А.* Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 46. М.: Эксмо, 2006. 304 с.

74. *Иванцова Е. В.* Лингвоперсонология: Основы теории языковой личности. Томск: ТГУ, 2010. 160 с.

75. *Ильенко С. Г.* Русистика: Избранные труды. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. 674 с.

76. *Имедадзе И., Сакварелидзе Р.* Узнадзе: известный и неизвестный // Узнадзе Д. Н. Философия. Психология. Педагогика: наука о психической жизни. Москва: Смысл, 2014. С. 10–28.

77. *Ирисханова О. К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: ЯСК, 2014. 320 с.

78. *Кабдрахманова Г. К.* Функционально-прагматический аспект исследования аппозитивных конструкций в художественном тексте. Автореферат дис. … канд. филол. наук. Кокшетау: КГУ, 2010. 24 с.

79. *Калашникова Г. Ф.* Многокомпонентные сложные предложения в современном русском языке. Харьков: Вища школа, 1979. 160 с.

80. *Калюжная В. Н.* Роль порядка слов при стилистическом выделении определений (на материале романа М. А. Шолохова «Тихий Дон») // Наукові записки. Т. XXXI. Збірник наукових праць аспірантів. Київ: КДПІ ім. О. М. Горького, 1959. С. 135–144.

81. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. 2-е изд. М.: УРСС, 2002. 264 с.

82. *Кибрик А. А., Подлесская В. И. (ред.)* Рассказы о сновидениях: Корпусное исследование устного русского дискурса. М.: ЯСК, 2009. 736 с.

83. *Кларк Г., Кларк Е.* Как маленькие дети употребляют свои высказывания // Психолингвистика / Под общ. ред. А. М. Шахнаровича. М.: Прогресс, 1984. С. 353–366.

84. *Климовская Г. И.* Русская атрибутивная конструкция в стилистическом аспекте. Томск: ТГУ, 1986. 228 с.

85. *Клочко К. А.* Протограмматика как компонент грамматической системы современного человека. Пермь: ПИЭФ, 2015. 183 с.

86. *Ковтунова И. И.* Изменения в употреблении союзов при наличии отрицания // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. Т. III. Изменения в системе простого и осложненного предложения. М.: Наука, 1964. С. 479–481.

87. *Ковтунова И. И.* Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М.: Просвещение, 1976. 239 с.

88. *Ковынева И. А.* Синтаксическая функция голофрастических конструкций // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 1. – С. 32–34.

89. *Кожина М. Н.* О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь: ПГУ им. А. М. Горького, 1966. 213 с.

90. *Кожина М. Н.* Речеведение // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. 2-е изд. / Под ред. М. Н. Кожиной. М.: ФЛИНТА; Наука, 2011. С. 332–339.

91. *Кожина М. Н.* Речеведческий аспект теории языка // Stylistyka VII. Opole: Uniwersytet Opolski, 1998. S. 5–31.

92. *Корниенко Н. В.* «Сказано русским языком…» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 536 с.

93. *Крылова О. А.* Коммуникативный синтаксис русского языка. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 176 с.

94. *Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. М.: Эксмо, 2005. 939 с.

95. *Крюкова А. М.* Дачники (Комментарии) // Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 тт. Т. VII. Пьесы, драматические наброски. 1897–1906. М.: Наука, 1970. С. 628–645.

96. *Крючков С. Е.* О присоединительных связях в современном русском языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка. М.: Учпедгиз, 1950. С. 397–411.

97. *Кубрякова Е. С.* В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. М.: Знак, 2012. 208 с.

98. *Кубрякова Е. С.* Проблемы анализа однословных высказываний ребенка и овладения им грамматикой // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. М.: Наука, 1991. С. 155–171.

99. КРР – Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. М.: Флинта; Наука, 2003. 840 с.

100. *Курманбаев Н. М.* Происхождение грамматических категорий. Алма-Ата: Мектеп, 1981. 128 с.

101. *Лаптева О. А.* Русский разговорный синтаксис. 3-е изд. М.: ЛКИ, 2008. 400 с.

102. *Ларин Б. А.* Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. Л.: Художественная литература, 1973. 285 с.

103. *Левицкий Ю. А.* Основы теории синтаксиса. 2-е изд. М.: УРСС, 2002. 236 с.

104. *Лидин В. Г.* О писательском деле. М.: Советская Россия, 1963. 71 с.

105. *Лидин В. Г.* Таяние снегов: Рассказы. М.: Советский писатель, 1980. 328 с.

106. *Лидин В. Г.* Четыре времени года: Рассказы, эссе. М.: Советский писатель, 1991. 320 с.

107. ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

108. *Лопухина-Родзянко Т. А.* Духовные основы творчества Солженицына. Frankfurt / Main: Possev-Verlag, 1974. 178 с.

109. *Лушникова Г. И.* Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии. Автореферат дис. … докт. филол. наук. Кемерово: КГУ, 2010. 44 с.

110. *Лыжов А. М.* Идейно-художественное своеобразие «маленьких комедий» В. Е. Ардова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство. – 2013. – № 1. – С. 110–116.

111. *Малинович Ю. М.* Экспрессия и смысл предложения: Проблемы эмоционально-экспрессивного синтаксиса. Иркутск: ИГУ, 1989. 213 с.

112. *Мартин Р.* Психология юмора. СПб.: Питер, 2009. 478 с.

113. *Матвеева Н. Н.* Избранное: Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1986. 535 с.

114. *Михальченко В. Ю. (ред.)* Словарь социолингвистических терминов. М.: ИЯз РАН, 2006. 312 с.

115. *Монахиня N.* Плач третьей птицы. СПб.: [б.и.], 2008. 400 с.

116. *Морозов А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 48–77.

117. *Надибаидзе О. Ш.* Слово «а» в словаре (материалы для словаря служебных слов) // Язык: поиски, факты, гипотезы. Сборник статей к 100-летию со дня рождения академика Н. Ю. Шведовой. М.: ЛЕКСРУС, 2016. С. 686–707.

118. *Наумова Т. Н.* Психологически ориентированные синтаксические теории в отечественной лингвистике (XIX – первая треть XX века). 2-е изд. М.: ИЯз РАН, 2016. 251 с.

119. НКРЯ – Национальный корпус русского языка – www.ruscorpora.ru.

120. *Нестерова Н. М., Попова Ю. К.* О проблеме дифференциации первичных и вторичных текстов // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2017. – № 4. – С. 52–61.

121. *Новиков В. И.* Литературная пародия: Учебное пособие. М.: МГУ, 2019. 36 с.

122. *Норман Б. Ю.* Когнитивный синтаксис русского языка. М.: ФЛИНТА; Наука, 2013. 254 с.

123. *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Синтаксис русского языка. 2-е изд. СПб.: Издательство И. Л. Овсянико-Куликовской, 1912. 322 с.

124. *Огнев А. В.* Рассказ М. Шолохова «Судьба человека». М.: Высшая школа, 1984. 80 с.

125. *Огнев А. В.* Русский советский рассказ 50–70-х годов. М.: Просвещение, 1978. 208 с.

126. *Остроумова О. А., Фрамполь О. Д.* Словарь вводных слов, словосочетаний и предложений. М.: СГУ, 2009. 502 с.

127. *Пеньковский А. Б.* Очерки по русской семантике. М.: ЯСК, 2004. 460 с.

128. *Петросян Е. В.* Записные хиханьки-хаханьки. М.: АСТ, 2007. 379 с.

129. *Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. 8-е изд. М.: ЯСК, 2001. 510 с.

130. *Покровская Е. А.* Русский синтаксис в XX веке: лингвокультурологический анализ. Ростов-на-Дону: РГУ, 2000. 436 с.

131. *Попова И. А.* Сложносочиненное предложение в современном русском языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка. М.: Учпедгиз, 1950. С. 355–396.

132. *Потебня А. А.* Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. 192 с.

133. *Потебня А. А.* Слово и предложение: Введение в теорию. М.: КРАСАНД, 2010. 128 с.

134. *Прокопович Н. Н.* Словосочетание в современном русском литературном языке. М.: Просвещение, 1966. 400 с.

135. *Прохорова В. Н.* Диалектизмы в языке художественной литературы. М.: Учпедгиз, 1957. 80 с.

136. ПВП – «Путем взаимной переписки»: А. А. Иванов – Б. М. Сарнов // Иванов А. А. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 46. М.: Эксмо, 2006. С. 285–300.

137. *Рамишвили Д. И.* К понятию субъекта и объекта в психологии Д. Н. Узнадзе // Психологические исследования. К 85-летию со дня рождения Д. Н. Узнадзе. Тбилиси: Мецниереба, 1973. С. 316–326.

138. *Распопов И. П.* Очерки по теории синтаксиса. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 218 с.

139. *Рудяков Н. А.* «Судьба человека» М. А. Шолохова (Стилистический анализ) // Русский язык в школе. – 1985. – № 2. – С. 64–69.

140. РГ – Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. М.: Наука, 1980. 709 с.

141. РФ – Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. 3-е изд. / Под ред. В. М. Мокиенко. М.: Астрель, 2005. 926 с.

142. *Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М.: ЯРК, 1999. 544 с.

143. *Сарнов Б. М.* Бремя таланта: Портреты и памфлеты. М.: Советский писатель, 1987. 384 с.

144. *Селищев А. М.* Труды по русскому языку. Т. 1. Язык и общество. М.: ЯСК, 2003. 632 с.

145. *Семенова С. Г.* Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 350 с.

146. *Сигал К. Я.* Сочинительные конструкции в тексте: Опыт теоретико-экспериментального исследования (на материале простого предложения). М.: Гуманитарий, 2004. 404 с.

147. *Сигал К. Я.* Теория словосочетания и речевая деятельность. М.; Ярославль: Канцлер, 2020. 418 с.

148. *Синеокова Т. Н.* Парадигматика эмоционального синтаксиса. Нижний Новгород: НГЛУ, 2003. 244 с.

149. *Сиротинина О. Б.* Порядок слов в русском языке. 3-е изд. М.: КомКнига, 2006. 176 с.

150. *Сковородников А. П. (ред.)* Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. Энциклопедический словарь-справочник. 4-е изд. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 480 с.

151. *Слобин Д.* Психолингвистика // Слобин Д., Грин Дж. Психолингвистика. М.: Прогресс, 1976. С. 17–215.

152. ССРЯ – Словарь синонимов русского языка: В 2 тт. Т. 2. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: АСТ, 2003. 856 с.

153. *Смольянинова Е. Н.* Словосочетание в теоретическом и методическом аспектах. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1990. 93 с.

154. *Солженицын А. И.* Русский словарь языкового расширения. М.: Наука, 1990. 272 с.

155. *Солженицын А. И.* Собрание сочинений в 9 тт. Т. 2. В круге первом: Роман. М.: Терра, 1999. 830 с.

156. *Сорокин Ю. С.* Развитие словарного состава русского литературного языка: 30–90-е годы XIX века. М.; Л. : Наука, 1965. 565 с.

157. *Сосновцева Е. Г.* Удвоение частицы *бы* в условных конструкциях // Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований. – 2017. – Т. 13. – № 3. – С. 590–605.

158. *Стеценко А. Н.* Сложносочиненное предложение в древнерусском языке. Томск: ТГУ, 1962. 131 с.

159. *Тарланов З. К.* Университетский курс русского синтаксиса в научно-историческом освещении. Петрозаводск: ПетрГУ, 2007. 480 с.

160. *Тендряков В. Ф.* Повести. М.: РИПОЛ классик, 2015. 240 с.

161. ТСРЯ – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 2007. 1175 с.

162. *Трестерова Зд.* Норма и синтаксис сложного предложения // Современный русский синтаксис: словосочетание и предложение. Межвузовский сборник научных трудов. Владимир: ВГПИ, 1986. С. 19–26.

163. *Третьякова И. Ю.* Окказиональная фразеология. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. 290 с.

164. *Троицкий Е. Ф.* Равноправные компоненты сочинительной конструкции. Смоленск: СГПИ, 1988. 79 с.

165. *Турсунов Б.* Присоединение как особый тип синтаксической связи. Автореферат дис. … докт. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 1993. 36 с.

166. *Тынянов Ю. Н.* Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002. 496 с.

167. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

168. *Тюпа В. И.* Деталь // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 54.

169. *Узнадзе Д. Н.* Психология установки. СПб.: Питер, 2001. 416 с.

170. *Узнадзе Д. Н.* Философия. Педагогика. Психология: наука о психической жизни. М.: Смысл, 2014. 367 с.

171. *Урысон Е. В.* Опыт описания семантики союзов: Лингвистические данные о деятельности сознания. М.: ЯСК, 2011. 336 с.

172. *Уханов Г. П.* Сложные полипредикативные (многокомпонентные) предложения. Калинин: КГУ, 1981. 88 с.

173. *Ушакова Ю. Ю.* Лексическая наполняемость и структурно-семантические особенности компаративных тропов. Автореферат дис. … докт. филол. наук. М.: МПГУ, 2005. 44 с.

174. *Федорова О. В.* Синтаксический прайминг как метод исследования детского синтаксиса // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2009. – № 4. – С. 89–96.

175. *Федь Н. М.* Парадокс гения (Жизнь и сочинения Шолохова). М.: Современный писатель, 1998. 408 с.

176. *Хавронина С. А., Крылова О. А.* Обучение иностранцев порядку слов в русском языке. М.: Русский язык, 1989. 101 с.

177. *Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С.* Общая риторика. 2-е изд. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 320 с.

178. *Хватов А. И.* Художественный мир Шолохова. 3-е изд. М.: Современник, 1978. 477 с.

179. *Ходасевич В.* Колеблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991. 688 с.

180. *Холодов Н. Н.* За древними тайнами русского слова «и» – тайны иных масштабов. 2-е изд. Иваново: ИГУ, 2015. 136 с.

181. *Цейтлин С. Н.* Язык и ребенок: Лингвистика детской речи. М.: Владос, 2000. 240 с.

182. *Черемисина М. И.* Теоретические проблемы синтаксиса и лексикологии языков разных систем. Новосибирск: Наука, 2004. 895 с.

183. *Чернышев В. И.* Избранные труды в 2 тт. Т. I. М.: Просвещение, 1970. 654 с.

184. *Чеснокова Л. Д.* Связи слов в современном русском языке. М.: Просвещение, 1980. 110 с.

185. *Чеснокова Л. Д.* Система членов предложения с атрибутивными отношениями в современном русском языке // Структура предложения и абзац. Сборник статей. Ростов-на-Дону: РГПИ, 1974. С. 3–14.

186. *Чуглов В. И.* Осложненные предложения в современном русском языке: полупредикативные и пояснительные конструкции (в структурно-семантическом аспекте). Вологда: ВИРО, 2011. 240 с.

187. *Чуруксаева А. А.* Рубленая проза: опыт системного исследования. Автореферат дис. … канд. филол. наук. Абакан: ХГУ им. Н. Ф. Катанова, 2009. 22 с.

188. *Шарабарин Д. И.* Дискретный рассказ // Бийский вестник. – 2019. – № 2. – С. 44–45.

189. *Шаталова О. В.* Синтаксическая характеристика языковой личности. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2012. 200 с.

190. *Шахматов А. А.* Синтаксис русского языка. 3-е изд. М.: УРСС, 2001. 620 с.

191. *Шахнарович А. М.* Избранные труды. М.: Гуманитарий, 2001. 727 с.

192. *Шаховский В. И.* Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 414 с.

193. *Шерозия А. Е.* Психика. Сознание. Бессознательное: К обобщенной теории психологии. Тбилиси: Мецниереба, 1979. 171 с.

194. *Шигуров В. В., Шигурова Т. А.* Гибриды типа «правда», «факт» на шкале модаляции существительных // European research. Сборник статей XI Международной научно-практической конференции. Пенза: Наука и просвещение, 2017. С. 220–224.

195. *Ширяев Е. Н.* Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке. М.: Наука, 1986. 223 с.

196. *Шкловский В.* Техника писательского ремесла. М.; Л.: Молодая гвардия, 1927. 73 с.

197. *Шмелев Д. Н.* Избранные труды по русскому языку. М.: ЯСК, 2002. 887 с.

198. *Шмелева Т. В.* Визуализация синтаксиса // Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии: Очерки. СПб.: СПбГУ, 2012. С. 339–347.

199. *Шмелева Т. В.* Вмещающая конструкция // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2008. – № 4. – С. 58–67.

200. *Шмелева Т. В.* О термине «речеведение» // Лингвистический ежегодник Сибири. Вып. 1. Красноярск: КГУ, 1999. С. 32–38.

201. *Шмелева Т. В.* Речеведение: в поисках теории // Stylistyka VI. Opole: Uniwersytet Opolski, 1997. S. 301–313.

202. *Шолохов М. А.* Поднятая целина. М.: Эксмо, 2015. 640 с.

203. *Шолохов М. А.* Судьба человека: Рассказ. М.: Правда, 1957. 38 с.

204. *Шолохов М. А.* Тихий Дон. М.: Эксмо, 2008. 1440 с.

205. *Штайн К. Э., Петренко Д. И.* А. А. Потебня: Диалог во времени. Ставрополь; Ростов-на-Дону: Книга, 2015. 640 с.

206. *Шумарина М. Р.* Метаязыковая рефлексия в фольклорном и литературном тексте. Автореферат дис. … докт. филол. наук. М.: МПГУ, 2011. 47 с.

207. *Шухардт Г.* Избранные статьи по языкознанию. 2-е изд. М.: УРСС, 2003. 296 с.

208. *Щерба Л. В.* Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1958. 188 с.

209. *Эйхенбаум Б. М.* О прозе. О поэзии. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1986. 453 с.

210. *Эльсберг Я. Е.* Вопросы теории сатиры. М.: Советский писатель, 1957. 427 с.

211. ЮЭС – Юридический энциклопедический словарь / Гл. ред. А. Я. Сухарев. М.: Советская энциклопедия, 1984. 415 с.

212. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

213. *Якобсон Р.* Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. 248 с.

214. *Яхина Г. Ш.* Зулейха открывает глаза. М.: АСТ, 2020. 508 с.

215. *Attardo S.* Linguistic theories of humor. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.

216. *Barret M. (ed.)* Children's single-word speech. New York; Chister: Wiley, 1985. 325 p.

217. *Bhat D. N. S.* Conjunction and personal pronouns // Coordinating constructions / Ed. by M. Haspelmath. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2004. P. 89–105.

218. *Black E.* Pragmatic stylistics. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 166 p.

219. *Blake B. J.* Playing with words. Humour in the English language. London; Oakville: Equinox Publishing Ltd., 2007. 181 p.

220. *Bloom L.* One word at a time: the use of single word utterances before syntax. The Hague; Paris: Mouton Publishers, 1973. 264 p.

221. *Burgers Ch., van Mulken M.* Humor markers // The Routledge handbook of language and humor / Ed. by S. Attardo. New York: Routledge, 2017. P. 385–399.

222. *Bybee J.* Language, usage and cognition. New York: Cambridge University Press, 2010. 262 p.

223. *Dentith S.* Parody. London; New York: Routledge, 2000. 211 p.

224. *Dik S. C.* Coordination. Its implications for the theory of general linguistics. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1968. 318 p.

225. *Dubinsky S., Holcomb Ch.* Understanding language through humor. New York: Cambridge University Press, 2011. 202 p.

226. *Ghazala H.* Cognitive stylistics and the translator. London: Sayyab Books Ltd., 2011. 237 p.

227. *Greenfield P. M.* How much is one word? // Journal of child language. – 1978. – Vol. 5. – No. 2. – P. 347–352.

228. *Hannosh M.* The reflexive function of parody // Comparative literature. – 1989. – Vol. 41. – No. 2. – P. 113–127.

229. *Itkonen E.* Analogy as structure and process. Approaches in linguistics, cognitive psychology and philosophy of science. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2005. 249 p.

230. *Kretzschmar W. A., Jr.* The linguistics of speech. New York: Cambridge University Press, 2009. 308 p.

231. *Leopold W. F.* Speech development of a bilingual child: A linguist's record. Vol. 3. Grammar and general problems in the first two years. Evanston: Northwestern University Press, 1949. 200 p.

232. *Mackenzie J. L.* The basis of syntax in the holophrase // Functional grammar and verbal interaction / Ed. by M. Hannay, A. M. Bolkestein. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1998. P. 267–295.

233. *Ohori T.* Coordination in Mentalese // Coordinating constructions / Ed. by M. Haspelmath. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2004. P. 41–66.

234. *Raphael L. J., Borden G. J., Harris K. S.* Speech science primer: physiology, acoustics, and perception of speech. 6th ed. Philadelphia; Baltimore: Wolters Kluwer Health; Lippincott Williams & Wilkins, 2011. 333 p.

235. *Rossen-Knill D. F., Henry R.* The pragmatics of verbal parody // Journal of pragmatics. – 1997. – Vol. 27. – No. 6. – P. 719–752.

236. *Schachter P.* Constraints on coordination // Language. – 1977. – Vol. 53. – No. 1. – P. 86–103.

237. *Simpson P., Bousfield D.* Humor and stylistics // The Routledge handbook of language and humor / Ed. by S. Attardo. New York: Routledge, 2017. P. 158–173.

238. *Tufte V.* Artful sentences: Syntax as style. Cheshire, Connecticut: Graphics Press, 2006. 308 p.

Научное издание

Сигал Кирилл Яковлевич

СИНТАКСИС И РЕЧЕВЕДЕНИЕ

Подписано к печати 10.11.2022
Сдано в набор 11.11.2022
Тип гарнитуры «Таймс Нью Роман»
Объем 12 усл. печ. л.
Тираж 500 экз.
Отпечатано в типографии «Канцлер»,
г. Ярославль, e-mail: Kancler2007@yandex.ru