

## ПРОБЛЕМЫ РУСИСТИКИ

Г.С. ДУРКИНА  
(Волгоград)

### СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на примере классической и современной русской литературы)

*Наблюдение за динамикой синтагматики русского художественного текста на примере романов XIX в. и современного русского художественного текста приводит к выводам о том, что классический русский прозаический текст строится линейно; современный русский художественный текст в качестве основного вида текстообразующей связи использует тематический повтор.*

Ключевые слова: художественный текст, категория последовательности, синтагматические отношения, динамика синтагматики русского художественного текста, тематический повтор.

Современную лингвистику характеризуют коммуникативный, деятельностный подходы, интерес к речи, тексту, дискурсу. Лингвистика текста рассматривает строение и деривацию текста, текстовые категории [1; 2; 5; 6; 7; 9; 10; 13]. Тем не менее текстовая синтагматика остается недостаточно исследованной областью лингвистики, особенно в своем динамическом аспекте (средства текстовой связности в русских классических произведениях и в современном русском художественном тексте).

Некоторые лингвисты вообще предлагают выделять последовательность предъявления читателю информации как основную и единственную категорию текста, понимая под ней «обобщенное значение линейности, выражаемое в русском языке местоимениями определенных категорий, сочинительными союзами и соотносительными словами, измененным порядком слов, неполнотой предложения» [4, с. 23–30]. С помощью этой категории можно описать:

– синтагматические отношения между предложениями, составляющими группу;

– синтагматические отношения между одиночными предложениями и группами предложений;

– парадигматические отношения между возможными вариантами предложений (Там же).

Рассмотрим динамику синтагматики классического русского художественного текста на примере романов XIX в. («Рудин» и «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева, «Обломов» И.А. Гончарова) и современного текста (романы Л. Улицкой «Медея и ее дети» и В. Пелевина «Жизнь насекомых»).

Главы классического прозаического русского художественного текста связываются последовательно. Например, II глава романа И.С. Тургенева «Рудин» заканчивается словами: *«Дмитрий Николаевич Рудин, – должил лакей»* [11, с. 24]. III глава открывается так: *Вошел человек лет тридцати пяти, высокого роста, несколько сутуловатый, курчавый, смуглый, с лицом неправильным, но выразительным и умным, с жидким блеском в быстрых темно-синих глазах, с прямым широким носом и красиво очерченными губами. Платье на нем было не ново и узко, словно он из него вырос* (Там же). То же самое встречаем в конце IV главы: *И Дарья Михайловна протянула Рудину руку. Он сперва пожал ее, потом поднес к губам и вышел в залу, а из залы на террасу. На террасе он встретил Наталью* (Там же, с. 43). V глава начинается следующими словами: *Дочь Дарьи Михайловны, Наталья Алексеевна, с первого взгляда могла не понравиться. Она еще не успела развиться, была худа, смугла, держалась немного сутуловато. Но черты ее лица были красивы и правильны, хотя слишком велики для семнадцатилетней девушки* (Там же).

I глава романа «Дворянское гнездо» заканчивается так: – *«Сергей Петрович Геденовский! – пропущал краснощекий казачок, выскочив из-за двери»*, а II глава начинается предложением *Вошел человек высокого роста, в опрятном сюртуке, коротеньких панталонах, серых замшевых перчатках и двух галстуках – одном черном сверху, другом белом снизу* (Там же, с. 126). В этой же главе мы узнаем, что верхом едет Владимир Николае-

вич. В III главе состоялся диалог между ним и Марьей Дмитриевной Калитиной, а в IV главе мы знакомимся с Владимиром Николаевичем Паншиным. Далее, в IV главе появляется Христофор Федорыч Лемм, а V глава посвящена этому герою, и мы узнаем, что *Христофор Геодор Готлиб Лемм родился в 1786 году, в королевстве Саксонском, в городе Хемнице, от бедных музыкантов* [11, с. 135].

Подобное построение глав мы наблюдаем в романе И.А. Гончарова «Обломов». I глава первой части заканчивается словами: *«Неизвестно, долго ли бы еще пробыл он в этой нерешительности, но в передней раздался звонок.*

*– Уж кто-то и пришел! – сказал Обломов, кутаясь в халат. – А я еще не вставал – срам да и только! Кто бы это так рано?*

*И он, лежа, с любопытством глядел на двери»* [3, с. 15]. Из II главы читатель узнает, что пришел Волков. Глава заканчивается тем, что *раздался отчаянный звонок в передней, так что Обломов с Алексеевым вздрогнули, а Захар мгновенно прыгнул с лежанки* (Там же, с. 36). III глава открывается описанием нового посетителя Обломова – Михея Андреевича Тарантьева.

Автор говорит о последовательно развивающихся событиях: *Сон остановил медленный и ленивый поток его мыслей и мгновенно перенес его в другую эпоху, к другим людям, в другое место, куда перенесемся за ним и мы с читателем в следующей главе* (Там же, с. 98). Часть первая заканчивается появлением у Обломова Штольца, а начало второй части романа посвящено описанию жизни Андрея Ивановича. IV – V главы второй части связаны повторяющейся фразой-рефреном. В IV главе Штолец говорит Обломову, что увезет его за границу. Илья Ильич противится. Мы читаем: *«Обломовщина, обломовщина! – сказал Штолец, смеясь, потом взял свечку, пожелал Обломову покойной ночи и пошел спать. – Теперь или никогда* (здесь и далее выделено нами. – Г.Д.) *– помни! – прибавил он, обернувшись к Обломову и затворяя за собой дверь»* (Там же, с. 188). V глава начинается этими же словами: *«Теперь или никогда!» – явились Обломову грозные слова, лишь только он проснулся утром* (Там же, с. 189). Этот же концептуально-смысловой рефрен возникает в XI главе: *Обломов дома нашел еще письмо от Штольца, которое начиналось и кончалось словами «Теперь или никогда!», потом было исполнено упреков в неподвижности, потом приглашение приехать непременно в Швейцарию, куда собирался Штолец, и, наконец, в Италию* (Там же, с. 271).

В современном русском художественном тексте также имеются предложения-«скрепы», которые соединяют главы романа в единое целое, однако связь глав при их помощи базируется на более сложных ассоциативных полях. Так, в конце 8-й главы романа Л. Улицкой «Медея и ее дети» читаем: *Вошла Машиа, в куртке поверх ночной рубашки, с воспаленно-розовым лицом в мелкой точечной сыпи.*

*– Машка! Что с тобой? – ахнула Ника.*

*Машиа жадно пила из кружки и, допив, странно сказала:*

*– А ведро-то полное... Аллергия у меня.*

*– Не краснуха ли? – встревожилась Медея.*

*– Откуда ей? Сегодня к вечеру пройдет, – улыбулась Машиа. – Ночь была ужасная. Жар, озноб. А теперь уже все* [12, с. 100].

В начале этой же главы автор вводит в повествование сон Маши: *Покуда ее тряс озноб и мучила жажда, ей снился один и тот же все повторяющийся сон, как будто она встает с постели, идет на кухню и пытается зачерпнуть из ведра, в котором воды на самом дне, и кружка только шкрябает по жести, а вода не набирается... Одновременно с этим сами собой складывались какие-то неструганные строчки, в которых был берег, горячее солнце и неопределенное ожидание, смешанное с реальной жаждой* (Там же, с. 104).

Лексема *ведро* соединяет сон героини и реальность. Только познакомившись с эпизодом сна, читатель способен понять странные слова Маши *А ведро-то полное...* При этом важным в романе является мотив совпадения, случайности.

Л. Улицкая уделяет в романе особое внимание и неким знакам «породы», которая проявляется во внешнем облике потомков семьи Синопли: рыжие волосы и укороченный мизинец. Незря Медея, приехав в гости к брату Федору, замечает: *тихий белобрысый приемный Шурик был, как ни странно, по всем приметам свой, синоплинский: хотя его пушистые, легкие волосы не имели ни малейшего оттенка семейной ржавчины, густо-рыжие веснушки усыпали его узкое, белокое лицо, а главное – это Медея не сразу заметила, а заметив, изумилась, – мизинец был короткий, едва оставал до конца первой фаланги безымянного* (Там же, с. 168). Ее наблюдения подтверждает брат Федор:

*«...Как тебе мой младший? Узнала нашу кровь?»*

*Спросил по-гречески, и эта самая их обшая кровь, разведенная в мальчике с чьей-то чуждой, ударила Медею в лицо, и она еще ниже склонила голову:*

– Узнала. И палец...» [12, с. 172].

Так, семы 'знакомство', 'помощь', 'родной', 'порода', 'память' 'связь' не только осуществляют семантическую связность – когерентность, но играют одновременно и роль подтекста – пунктирного, дистантного повтора, несущего идею текста [13, с. 93]. Кроме того, данные отрывки текста объединены тематическим повтором.

Другой современный текст, который привлек наше внимание в семантико-синтагматическом аспекте, – это роман В. Пелевина «Жизнь насекомых». Свообразие композиции этого произведения проявляется в том, как описывает В. Пелевин жизнь насекомых: автор переплетает главы таким образом, что не сразу понятно, о ком идет речь. В. Пелевин также использует предложения-«скрепы» для того, чтобы соединить истории в целое произведение, однако при этом действуют принципы конверсивности и тождества до предела аппликации, когда субъект одной главы становится объектом своего действия в другой, насекомые подобны людям, а люди – насекомым.

Так, в девятой главе ведется рассказ о клопах-наркоманах Максиме и Никите, которые курят так называемый «косяк». Они увидели в высушенной конопле несколько клопов. Никита объясняет другу, что они есть практически в каждом косяке и когда куришь, то при этом клопы трещат. Сами Никита и Максим скрываются от милиции, которая может их задержать, и поэтому прячутся в трубе: *И вдруг в трубу подул ветер. Сначала его еще можно было принять за обычный сильный сквозняк, но не успел Максим сделать несколько шагов, как ветер достиг такой силы, что сбил его с ног и потащил назад. Никита удержал равновесие и даже прошел еще несколько метров, сильно наклонясь вперед, но ветер усилился до того, что старые дощатые ящики, лежавшие перед круглой дырой выхода, стали срываться с места и катиться в трубу... Ветер стих так же внезапно, как начался....*

– Что это? – спросил Максим.

– А ты что, не понял? – переспросил Никита с некоторым, как показалось Максиму, злорадством. – Это нас в косяк забили [8, с. 150]. Получается, что Максим и Никита и есть те самые конопляные клопы, которых они сами рассматривали в сушеной траве.

Заканчивается глава так:

*Максим попытался перекреститься, но руки были намертво зажаты наваленными вокруг ящиками.*

– Господи! Да за что это мне? – прошептал он.

– *Неужели ты думаешь,* – послышался громовой и одновременно задушевный голос из отверстия, в которое стягивался дым, – *что я хочу тебе зла?*

– Нет, – закричал Максим, вжимаясь в бетон от подступившего жара, – не считаю! Господи, прости!

– *За тобой нет никакой вины,* – прогремел голос. – *Думай о другом* (Там же, с. 152).

В данном контексте неясно, кому принадлежит «голос из отверстия». В следующей, десятой, главе Сэм предлагает Наташе покурить марихуану, а она говорит:

*«Я боюсь... я не пробовала никогда.*

– *Неужели ты думаешь,* – нежно спросил Сэм, – *что я хочу тебе зла?*

*Наташино лицо искривилось, и Сэм понял, что вот-вот она опять заплачет.*

– *За тобой нет никакой вины,* – так же нежно сказал он. – *Думай о другом*» (Там же, с. 154).

Таким образом, становится понятно, что голоса Сэма и Наташи слышали конопляные клопы Никита и Максим. Фраза же Сэма *За тобой нет никакой вины* возвращает читателя к истории с комаром Арчибальдом, которого нечаянно убила Наташа (восьмая глава). Выделенные предложения также являются концептуальными скрепами глав произведения.

Таким образом, если классический русский прозаический текст строится линейно, когда читатель последовательно узнает о новых героях и событиях, то в современном русском художественном тексте в качестве основного вида текстообразующей связи используется тематический повтор, основанный на сложных ассоциативных и конверсивных отношениях содержательных компонентов текста.

## Литература

1. Валгина Н.С. Теория текста : учеб. пособие. М. : Логос, 2004.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 1981.
3. Гончаров И. А. Обломов. М. : Правда, 1989.
4. Зарубина Н.Д. Текст: лингвистические и методические аспекты. М., 1981.
5. Ипполитова Н. А. Текст в системе обучения русскому языку в школе. М., 1998.
6. Лосева Л.М. Как строится текст. М., 1980.
7. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа : учебник для филол. спец. вузов. М. : Изд-во «Ось – 89», 1999.
8. Пелевин В.О. Жизнь насекомых. М. : Вагриус, 2000.

9. Сорокин Ю.А. Текст, цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М., 1982.

10. Тодоров Ц. Теории символа. М. : Дом интеллекта. книги, 1999.

11. Тургенев И.С. Рудин. Дворянское гнездо. Накануне: Романы. М. : Дрофа, 2003.

12. Улицкая Л. Медея и ее дети. М.: Эксмо, 2007.

13. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста : учеб. пособие. М. : Приор-издат, 2003.

*Syntagmatic aspect of a fiction text  
(on the basis of the classical  
and the modern Russian fiction)*

*Studying the dynamics of a Russian fiction text's syntagmas on the basis of the novels of the XIX century and a modern Russian fiction text allows concluding that a classic Russian fiction prosaic text is constructed as a line; a modern Russian fiction text uses thematic repetition as the main type of the text-forming connection.*

Key words: *fiction text, category of sequence, syntagmatic relations, dynamics of a Russian fiction text's syntagmas, thematic repetition.*

**М.А. ПЧЕЛИНЦЕВА**  
(Камышин)

**ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ  
КОМИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ  
РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-  
ЭМИГРАНТОВ**

*Выявляются две формы выражения комической рефлексии русских писателей-эмигрантов первой волны. Описываются наиболее характерные приемы иронии и языковой игры как средство выражения критической оценки советского языка и революционной действительности.*

Ключевые слова: *ирония, русское зарубежье, языковая игра, языковая рефлексия.*

Материалом нашего исследования послужили тексты русских писателей-эмигрантов первой волны, в которых содержится оценка Октябрьской революции и новой советской действительности. Эмигрантская словесность того времени представляет важную часть единой русской культуры и вместе с тем

богатейший источник для изучения оценки революции. Немаловажным является то, что писатели-эмигранты были свободны в выражении своей оценки в отличие от представителей культуры, живших в Советской России. Это дает возможность воссоздать другой (противоположный внутрисоветскому) ценностный полюс восприятия революции и советской действительности.

Как представители старой элитарной культуры эмигранты критиковали новый язык. Он наряду с другими явлениями советской действительности получил в эмигрантских текстах вербальную оценку. Однако основной формой выражения критического отношения к языку является рефлексия. В современной лингвистике языковая рефлексия определяется как оценочное отношение говорящего/пишущего к языку [4; 11; 16; 21; 22]. В этой статье речь пойдет о комической рефлексии, целью которой является порождение комического эффекта.

Комическая рефлексия писателей-эмигрантов реализуется в формах иронии и языковой игры. Рассмотрим их. Ирония – один из видов языковой манипуляции, которая заключается в употреблении слова, выражения или целого высказывания в смысле, противоречащем буквальному (чаще всего в противоположном) с целью насмешки [7, с. 7]. В текстах писателей-эмигрантов представлены разнообразные иронические приемы. Широко используется прием, основанный на ироническом употреблении оценочных слов (положительных и отрицательных). Положительная оценка позволяет выразить сомнение в соответствии лица его профессии или занимаемой должности: *В русской литературе теперь только «гении». Изумительный урожай! Гений Брюсов, гений Горький, гений Игорь Северянин, Блок, Белый* [3, с. 63]; *Во главе стояли люди, не имевшие к литературе ни вкуса, ни интереса. Сначала Светлов, известный «зна-ток» балета. Потом некто «Эйзен», очень корректный и благовоспитанный господин, но искусству вполне посторонний* [9, с. 242]. Кавычки являются своеобразной подсказкой для читателя, указывают, что данное слово требует дополнительного осмысления. Слова с негативной оценкой используются для обозначения «врагов» советской власти: *Кузина села за рояль, начались танцы. Приехали еще два недорезанных помещика* [8, с. 426]; *Уйдет в станционную мужскую комнату темная лич-*