

Оглавление

Вступление.....	5
Глава 1 Синкретизм языковой ткани романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин».....	13
1.1 О понятиях экспрессивности и эмоциональности в современной лингвистике.....	13
1.2 Углубление семантики предложения и текста.....	18
1.3 Современное понимание синкретизма.....	19
1.4 Синкретизм в области простого предложения.....	21
1.4.1 Синкретичные подлежащие и сказуемые. Формирование новых грамматических значений.....	21
1.4.2 Синкретичные определения.....	33
1.4.3 Синкретичные обстоятельства.....	42
1.4.4 Инфинитив в функциях разных членов предложения.....	50
1.4.5 Варианты выражение семантики сравнения.....	53
Глава 2 Экспрессивные синтаксические средства.....	61
2.1 Повторы идентичных лексем.....	63
2.2 Сгущение восклицательных предложений.....	69
2.3 Сгущение восклицательных и вопросительных предложений.....	70
2.4 Сгущение однородных членов предложения. Сгущение однородных подлежащих.....	74
2.5 Формирование номинативных рядов.....	78
2.6 Сгущение однородных сказуемых.....	82
2.7 Сгущение однородных второстепенных членов предложения.....	88
2.8 Многообразие неполных предложений. Создание эллиптических структур.....	92
2.9 Переходы, углубляющие семантику Прерванный текст.....	96
2.10 Стилизация разговорной речи.....	109
Глава 3 Осложнённые предложения. Обособленные члены предложения как экспрессивное средство.....	113
3.1 Сгущение обособленных определений.....	115
3.2 Характеризующая роль обособленных приложений.....	117
3.3 Сгущение обособленных обстоятельств.....	119
3.4 Пояснительные и присоединительные члены предложения.....	123
3.5 Вставные компоненты.....	126
3.6 Вводные компоненты.....	129
3.7 Обращения.....	134
3.8 Формирование именительного представления.....	136
3.9 Контаминированное осложнение простого предложения.....	137
3.10 Контаминация экспрессивных средств.....	138
Глава 4 Сложное предложение.....	143
4.1 Многокомпонентные сложные предложения с разными типами связи.....	143

4.2 Проблема выделения ведущей связи в МСП, включающих сочинительную, подчинительную и бессоюзную связи.....	149
4.3 Усложнённое сложноподчинённое предложение.....	152
4.3.1 Изъяснительные (дополнительные) СПП.....	158
4.3.2 Определительные СПП.....	161
4.3.3 Местоимено-соотносительные СПП.....	162
4.3.4 Расчленённые обстоятельственные СПП.....	163
4.3.5 Разновидности периода.....	173
4.3.6 Синкретичные придаточные предложения в составе сложноподчинённых.....	177
4.3.7 Сложносочинённое предложение как экспрессивное средство описания и повествования.....	181
4.3.8 Синкретичная союзная связь, совмещающая признаки сочинения и подчинения.....	195
4.3.9 Многокомпонентные предложения с сочинением и подчинением.....	198
4.3.10 Формирование структурно-семантической системы сложного бессоюзного предложения.....	202
Глава 5 Формирование текстовых структур.....	225
5.1 Создание диалога и полилога.....	225
5.2 Формирование несобственно-прямой речи.....	231
5.3 Онегинская строфа как сложное синтаксическое целое.....	239
5.4 Языковое оформление ассоциативных переходов от сюжетной линии к авторской речи – формирование образа автора.....	263
Заключение.....	294
Литература.....	297

Вступление

В настоящее время всё большее внимание уделяется интегрированным подходам к изучению и преподаванию дисциплин школьного цикла. Интеграция выступает как основной механизм создания целостной картины мира, объединяющей гуманитарные и естественнонаучные знания, так как в условиях лавинообразного увеличения информации единственным выходом является систематизирующая интенсификация образовательного процесса. Системно-деятельностная парадигма современного образования определяет стратегию активного синтезированного познания мира – интеграцию систем и структур (предметов) на основе их взаимодействия, "прорастание" их друг в друга. Интегративность помогает создать методические и технологические модели, которые обеспечивают и осознание системности содержания школьного образования и создание на этой основе интерактивного режима его постижения, когда совпадают мотивации ученика и учителя: ученик превращается из объекта в субъект образовательного процесса. Чтобы он *добывал* знания, необходимо создать условия для его мотивированной исследовательской деятельности. Такие возможности максимально предоставляет изучение русского языка и литературы, которые воспринимаются на современном этапе как основа для формирования и развития универсальных учебных действий, так как изучение любого другого предмета осуществляется на русском языке.

Проблема интегративного преподавания родного языка и литературы актуализируется в условиях перехода от нормативного к критериальному подходу в системе диагностики и оценивания, которое происходит не на основе сопоставления с другими учениками, а с уровневыми заданиями. В этой связи всё большее значение приобретают процессы преемственности основных видов учебной деятельности от основной к средней школе: коммуникативная деятельность приобретает всё большую исследовательскую направленность.

Монография содержит материалы для мотивации и моделирования исследовательской деятельности учащихся на интегрированных уроках русской словесности в условиях углубленного изучения художественного произведения на основе его языкового содержания, когда интеграция предметов *русский язык и литература* представляется совершенно естественной.

Главной целью современного образования является изучение не механизмов, а смыслов, но смыслы выявляются системами языковых форм, поэтому изучение языковых законов не отходит на второй план, а наоборот мотивируется и актуализируется. В художественном тексте представлена вся стихия языка в его эстетической функции, поэтому на материале художественного текста возможно усвоение всех функций языка на коммуникативной основе. Постижение смысла, "расшифровывание" литературного произведения возможно лишь при условии постоянного внимания к его языковому содержанию.

Под влиянием оживившегося внимания общества к преподаванию в школе родного языка и созданной на нём литературы образовано Общество

русской словесности, призванное возродить внимание к русскому Слову. Начинать нужно, как всегда, с Пушкина, интерес к творчеству которого становится всё более глубоким и осознанным. Понятия «творчество Пушкина» и «язык» всё теснее переплетаются в современной филологии, всё яснее становятся те стратегические линии, те векторы, которые определили создание Пушкиным современного русского литературного языка. Пушкин ввёл в литературный русский язык не только огромное количество «нелитературных» слов, но и целую систему синтаксических структур, многие из которых существовали в разговорном и фольклорном синтаксисе до него. Он придал им гармоничную законченность, ввёл в художественно-изобразительную систему великой русской литературы. После него они закрепились в языке художественной прозы и поэзии, стали достоянием русского литературного языка. Текст первого в русской литературе и в высшей степени новаторского романа в стихах блестяще демонстрирует тезис о таинстве гениального художественного произведения. Художественные тексты, созданные великими мастерами слова, являют нам наиболее совершенное воплощение национальной языковой личности, поэтому анализ принципов и своеобразия структурно-семантической и словесно-образной организации классических литературных произведений, постижение их многомерных смыслов помогают совершенствовать языковое сознание читателей разных поколений, дают стимулы и ориентиры для творческого роста личности современного человека.

Постижение тайн пушкинского языка можно начинать на уроках словесности в процессе изучения его произведений. Практика показала, что уроки словесности могут проводиться в курсе литературы в форме уроков углубления. Материалы для уроков русской словесности содержат узловые темы курса синтаксиса простого и сложного предложения, изучаемого в 8-9-х классах, и углубления этих знаний в литературоведческих и филологических аспектах в 10-11 классах.

О романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» написаны библиотеки литературоведческих исследований. Новая эпоха интегрированного филологического знания позволила взглянуть на этот текст с современной точки зрения – с точки зрения лингвистики, когда языковое содержание текста помогает понять его художественный шифр, когда анализ особенностей синтаксиса предложения и текста позволяют говорить о сути литературной формы и содержания, об их взаимодействиях, рождающих новые смыслы. Существует мнение, что суть художественного шифра не может быть выражена вербально, в лингвистических терминах: «На самом деле получатель начинает анализ связности только по прочтении текста, следовательно, уже имея некое предзнание, предвосхищение общего содержания текста. Оно принадлежит интуиции и в большинстве случаев не выражается словесно». «О содержании всего текста можно будет судить только после выдвижения хотя бы какой-нибудь гипотезы о нём как о целом»¹. Эта гипотеза может быть и

¹ Лукин В.А. Художественный текст. Основные лингвистические теории. Аналитический минимум. – М.: Ось-89, 2005. – С. 67.

филологической, и только лингвистической. Поэтический художественный шифр максимально эстетически информативен, так как стихотворные строки (стихи) – основные ритмические единицы, повторяющиеся в ряду подобных единиц, – связываются не только синтаксическими отношениями, но и ритмическим родством, а это вызывает дополнительные многомерные ассоциации. И всё-таки в основе стиха, сотворённого по законам языка, формирующего предложение поэтического текста, лежит строй – синтаксис. Работа с поэтическим текстом призвана раскрыть его стройное гармоничное целое, которое воспроизводит гармонию мира. Приближаясь к бесконечному осмыслению, осознанию гармонии и её законов, исследователь не может раскрыть всех тайн прекрасного. «Но таинственность в то же время, – пишет К.Э. Штайн, – одно из самых прекрасных и глубоких переживаний, выпадающих на долю человека... Таинственность и загадочность присущи наиболее глубоким проблемам человеческого знания, и к ним, несомненно, относится гармония».² Она цитирует М. Хайдеггера: поэт не только достигает знания, но и «схватывает» отношения между словом и вещью, своим творческим дарованием проникая в тайну тайн, приоткрывая завесу над той загадкой, которая не может быть решена только рациональным путём. «Приоткрывание» таинственной завесы требует глубокого освоения языка в его грамматическом и коммуникативном содержании, и особенно тех языковых ресурсов, которые реализованы в поэтических текстах, включающих «бессознательное», «сферу чистого сознания», спонтанно осуществляющихся в поэзии.³ Поэзия является областью пересечения языка и искусства, а это значит, что существуют такие явления, которые одновременно принадлежат и к природе явлений языка и к природе явлений искусства. Именно такая двойственность характерна для поэзии, именно она составляет основу недосказанности, имплицитности, таинственности поэтического шифра, его всеобъемлющего смысла, который становится доступным только потомкам. Таково творчество Пушкина, которое наши современники расшифровывают, не теряя интереса к нему, наоборот, интерес этот становится всё более глубоким и осознанным, так как в какой-то мере позволяет понять гения-пророка, дотянуться в какой-то мере до него духовно и интеллектуально.

Понятия «творчество Пушкина» и «язык» всё теснее переплетаются в современной филологии, всё яснее становятся стратегические линии, те векторы, которые определили создание Пушкиным современного русского литературного языка. Существует несколько точек зрения на то, когда возник современный русский язык. Традиционно считается, что послепушкинская эпоха – это период современного русского литературного языка, что нормы его сложились именно в пушкинский период. Есть и другая точка зрения, которая является теоретическим итогом давних стихийных хронологических

² Штайн К.Э. Гармония поэтического текста. Склад. Ткань. Фактура. – Ставрополь: Изд-е Ставропольского ун-та, 2006. – С. 17.

³ См.: Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика XIX-XX веков. – М.: Изд-е МГУ, 1987. – С.264-321.

периодизаций, вызванных практическими причинами, например, стремлением составить «настоящий» словарь русского языка от Пушкина до Горького.

«Общепринято считать, – пишет Ф. П. Филин, – что современный русский литературный язык начинается с Пушкина. Это утверждение верно, но нуждается в существенных оговорках: многое со времён Пушкина изменилось и продолжает изменяться».⁴ В теоретических работах, учебных пособиях конца XX века язык советской эпохи рассматривался как новый этап исторического развития русского литературного языка. В монографиях по истории русского литературного языка эпоха его национального развития анализируется как состоящая из трёх стадий:

1. Формирование национального русского литературного языка (середина ХУП века до Пушкина).
2. Развитие русского литературного языка от Пушкина до начала XX века.
3. Развитие русского литературного языка в советскую эпоху⁵.

Такая периодизация представляется внутренне непротиворечивой, исторически обусловленной, так как эти временные вехи ознаменовались кардинальным, динамичным обновлением формально-стилевой и грамматической природы языковых изменений. Со времён Пушкина языковая система продолжает изменяться. Но изменения эти происходят по-разному в разных системах языка. Более заметно в лексике, фонетике, графике, морфемике. Менее заметно в морфологии, и особенно в синтаксисе.

Общеизвестно положение, сформулированное В.В. Виноградовым: «Язык Пушкина, отразив прямо или косвенно всю историю русского литературного языка, начиная с ХУП века до конца 30-х годов XIX века, вместе с тем определил во многих направлениях пути последующего развития русской литературной речи и продолжает служить живым источником и непревзойдённым образцом художественного слова для современного читателя. Стремясь к концентрации живых сил русской национальной культуры речи, Пушкин, прежде всего, произвёл новый, оригинальный синтез тех разных социально-языковых стихий, из которых исторически складывается система русской литературной речи и которые вступали в противоречивые отношения в разнообразных диалектологических и стилистических столкновениях и смешениях до начала XIX века».⁶ В области синтаксиса именно Пушкин утвердил, по словам В.В. Виноградова, «стройную систему национально оправданных синтаксических форм и довёл карамзинский синтаксис до необыкновенной логической прозрачности». Но и в книге «Язык Пушкина» (1933), и в цитируемом издании В.В. Виноградов уделял анализу синтаксических изменений минимальное внимание, обращаясь, прежде всего, к пушкинской прозе. «Логической прозрачности» сложных синтаксических форм

⁴ Филин Ф.П. Истоки и судьбы русского литературного языка. М.: Наука, 1981, с. 11.

⁵ См.: Горшков А. И. Теория и история русского литературного языка, М.: Высшая школа, 1984; Шкляревский Г.И. История русского литературного языка: Советский период, Харьков: Вища школа, 1984; Мещерский Н.А. История русского литературного языка, Л.: Изд-во ЛГУ, 1981.

⁶ Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка ХУП-XIX веков. – М.: Высшая школа, 1982, с. 275

в языке Пушкина» посвящено буквально 15 строк. Однако прозорливый лингвистический талант В.В. Виноградова и здесь дал импульс мыслям, требующим осмысления и продолжения, развития новыми филологами. Он обмолвился о чрезвычайно богатых семантических возможностях пушкинского текста [терминология современная – Л.Б.], которые проявлялись в перспективах вариативного выражения одного содержания. Эта особенность пушкинского текста отмечалась уже современниками (В.А. Жуковским). Вариативные возможности языка в семантическом шифре художественного текста во всём своём многообразии, безграничном художественном потенциале предстали перед современным исследователем. В процессе творения нового языка гений интуитивно, безошибочно выбирает тот вариант языковой структуры, который является единственно возможным в каждом отдельном случае, из ряда синонимичных структур, предоставляемых ему языком.

Крупные специалисты по истории русского литературного языка постоянно говорят о роли Пушкина в становлении современного русского литературного языка: В.В. Виноградов, Г.О. Винокур⁷ и Л.А. Булаховский⁸, А.И. Ефимов⁹ и Е.Г. Ковалевская¹⁰, современные авторы А.И. Горшков¹¹ и А.М. Камчатнов¹². Однако как именно происходил этот процесс, какие именно синтаксические, а особенно **синтаксические экспрессивные**, структуры создал Пушкин, а главное, дал им импульс для дальнейшей жизни, развития в русском художественном поэтическом и прозаическом тексте, никто подробно и системно не исследовал. Пушкин ввёл в литературный русский язык огромное количество синтаксических структур, многие из которых существовали в разговорном и фольклорном синтаксисе и до него. Он придал им гармоничную законченность, ввёл в художественно-изобразительную систему великой русской литературы. После него они закрепились в языке художественной прозы и поэзии, стали достоянием русского литературного языка.

С течением времени меняется и отношение людей к языку, на котором они говорят, и осознание литературного языка в его взаимодействии с народной разговорной речью. Сами нормы литературного языка стали доступными практически всем русскоязычным, превратились из «норм запрета» в «нормы выбора». К сожалению, владение системой норм ассоциируется сейчас с владением литературным языком, а это далеко не одно и то же. Норма всегда узка, элементарна, рациональна, одномерна. Распространение и закрепление норм явно влияет на сокращение синонимической системы русского языка, в том числе морфологической и синтаксической. Русский язык, уникальность которого заключается в его беспримерном синонимическом разнообразии на всех уровнях, «усыхает» на глазах. Из современного языка ушёл огромный

⁷ Винокур С.О. Пушкин и русский язык // Избранные работы по русскому языку, М., 1959, с. 189-206.

⁸ Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. – М., 1954.

⁹ Ефимов А.И. История русского литературного языка, М., 1955.

¹⁰ Ковалевская Е.Г. История русского литературного языка, М., 1978.

¹¹ Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка, М.: Высшая школа, 1984.

¹² Камчатнов А.М. История русского литературного языка XI – первой половины XIX века. – М.: АCADEMA, 2005. – с. 519-581.

пласт лексики высокого стиля, необозримое количество синонимов с безграничным спектром оценочных значений, даже значительный объём слов-концептов¹³. Сокращается и максимально консервативный в своём развитии грамматический потенциал морфологии и синтаксиса. Достаточно сказать, что самая богатая система временных союзов за последние 100 лет сократилась вдвое (с 28 временных союзов и их вариантов до 12-14, среди которых частотны 4-5). Посмотреть на истоки формирования современного русского литературного языка под воздействием и при непосредственном участии национального гения, несомненно, интересно, для того чтобы осмыслить волнообразные, синусоидальные, неоднозначные пути развития русского синтаксиса. Достижения учёных-синтаксистов во второй половине XX века позволяют сделать это.

Одним из завоеваний современной лингвистики является изучение языковой единицы в её контекстуальном окружении. Функциональный подход к изучению языка обусловил внимание к тексту в процессе обучения речи. Текст рассматривается как единица языка и речи. Это понимание текста вводится уже в школе, так как имеет большую объяснительную силу в процессе практического анализа художественного текста.¹⁴ Как единица языка текст характеризуется употреблением в нём средств языковой системы. Как единица речи он представляет собой продукт речевой деятельности. В художественном тексте представлена вся стихия языка в его эстетической функции, поэтому на материале художественного текста возможно усвоение всех функций языка. Постигание смысла, "расшифровывание" литературного произведения возможно лишь при условии постоянного внимания к его языковому содержанию. Интерпретировать текст в этом аспекте школьники и студенты-филологи учатся на занятиях по филологическому анализу текста.¹⁵ Как всегда в русской традиции развития лингвистической мысли, практика преподавания высветила, позволила осознать сложнейшие теоретические проблемы. Только в конце XX века современные филологи смогли до конца понять, что анализ художественного текста во всех своих составляющих (лингвистический, литературоведческий, филологический) – основа собственно филологии, так как именно в процессе анализа текста язык изучается «в действии», включая герменевтический, собственно языковой подход в русле исследования всей образной системы художественного текста. Завещание Ю.М. Лотмана постепенно воплощается в жизнь. Его известное высказывание о том, что художественный текст – это шифр, в котором в минимуме объёма слов закодирован максимум смыслов, стало отправной точкой многих современных филологических исследований, почти всегда связанных с практикой изучения литературных произведений в школе и вузе. Он писал, что произведение искусства соотносится не с одним, а с многими дешифрующими его кодами, что индивидуальное в художественном тексте – это не внесистемное, а

¹³ См.: Козырев В.В. «Жизнь происходит от слова...» – СПб.: Златоуст, 1999. – с. 138 и сл. Козырев В.В. Древняя Русь: Наследие в слове. Добро и зло. – СПб.: Изд. СПбГУ, 2001.

¹⁴ См.: В.В. Бабайцева. Русский язык. 10-11 классы. – М.: Дрофа, 2004. С. 34-35.

¹⁵ См., например: Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М.: Академия, 2003.

многосистемное: «Входя в различные «языки» культуры, текст раскрывается разными сторонами. Внесистемное становится системным и наоборот.»¹⁶

Текст первого в русской литературе, и в высшей степени новаторского, романа в стихах блестяще демонстрирует тезис о таинстве гениального художественного произведения. Художественные тексты, созданные великими мастерами слова, являют нам наиболее совершенное воплощение национальной языковой личности, поэтому анализ принципов и своеобразия структурно-семантической и словесно-образной организации классических литературных произведений, постижение их символического смысла помогают совершенствовать языковое сознание читателя разных поколений, дают стимулы и ориентиры для творческого роста личности современного читателя.

Понимание художественного текста как системы, включающей компоненты и многообразные отношения между ними (определение В.В. Бабайцевой), предполагает рассмотрение его в качестве реального эстетического объекта, обладающего структурой и семантикой. В частности, уже Н. Бор рассматривает явление, обозначаемое в современной лингвистике как гиперсемантизация.¹⁷ Наиболее ярко гиперсемантизация проявляется в художественном тексте, когда одновременно актуализируются несколько значений слова или предложения, относящихся к разным плоскостям деятельности создающего их лица-субъекта, когда углубляется, многоаспектно осознаётся семантика релятивных компонентов и отношений между компонентами различной структуры, происходит своеобразное восхождение – постижение скрытых смыслов художественного произведения. Исследуя имплицитные закономерности построения образно-речевой системы художественного произведения, необходимо учитывать сложный, "партитурный" характер модальности художественного текста, его внутреннюю диалогичность, многообразие и многоплановость отражения объективного мира в синтаксической и, шире, – текстовой – структуре произведения, в которой объединяется разрозненная множественность, создаётся "внутренний эйдос". Именно поэтому художественный текст осмысливается как неделимое единство, созданный гением собственный мир со своими законами. Суть эстетического восхождения в постижении многомерности текста заключается в том, что лексические, морфологические, синтаксические, фонетические компоненты текста объединяются при помощи внешней формы произведения в некую качественно новую амальгаму смыслов, а затем возводятся в новое качество, получают новую цельность, высший смысл произведения, созданный при помощи его внутренней формы.¹⁸

Эстетическую многомерность художественного текста очень хорошо ощущали русские лингвисты-классики. В.В. Виноградов писал: "Отметим, что художественное произведение не представляет собой "прямолинейного"

¹⁶ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. О поэтах и поэзии. – М., 1996. С. 124.

¹⁷ См.: Вайнрайх У. О семантической структуре языка // Новое в современной лингвистике. Вып. 5. – М., 1970. С. 143.

¹⁸ См., например: Бобылев Б.Г. Теоретические основы филологического анализа художественного текста. – Орёл, 2003. – С. 30-31.

построения, в котором символы присоединялись бы один к другому наподобие разложенных в ряд прямоугольников домино или такой мозаичной картины, где составные части непосредственно явлены и чётко определены. Символы, соприкасаясь, объединяются в большие концентры, которые в свою очередь следует рассматривать опять-таки как новые символы, которые в своей целостности подчиняются новым эстетическим преобразованиям. <...> Эти сложные символы также соотнесены со сложными словесными группами, но представляют собой новую ступень смыслового восхождения".¹⁹

Такую смысловую "целостность" художественного текста организует, прежде всего, семантика его синтаксической структуры, именно она непосредственно создаёт "смысловое восхождение" в художественном тексте. Синтаксическая семантика, впитывая в себя разные уровни семантики составляющих её компонентов (морфологическую, лексическую, фонетическую), выражает амбивалентность отношений между отдельными "символическими концентриками", воплощает в себе новое качество эстетического мира художника. С одной стороны смысловые части текста (микротексты, сложные синтаксические целые) самодостаточны, с другой – проницаемы. Каждая "низшая" семантико-стилистическая сфера выступает как "фон" по отношению к высшей сфере, но в то же время освещена светом её смысла и поэтому несёт в себе признаки восходящей бесконечной смысловой перспективы, преломляющейся по-разному в сознании каждого читателя. Так обозначен путь к постепенному расшифровыванию смысла текста. В грамматике это положение трактуется следующим образом: "То, что выступает как означаемое на более низкой ступени, становится означаемым на более высокой".²⁰ На структуру текста оказывает непосредственное влияние семантика предложений, составляющих его смысловые части. В частности семантика предложений обуславливает структуру описания и повествования, а также многочисленных промежуточных "переливов" между этими двумя основными типами речи в нарративном тексте, в том числе вкраплений в него медитативного рассуждения.

Тайны художественного текста наиболее полно раскрываются в диалоге, в процессе многовариантного обсуждения его особенностей. Эта книга родилась в результате четырёхлетних занятий со студентами-филологами, изучавшими синтаксис современного русского языка на основе текста романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Отказавшись от наборов предложений в упражнениях, студенты изучали синтаксическую структуру творимого гением русского языка, погружаясь в глубины неповторимого, единственного в своём роде текста первого русского романа в стихах, и это помогло им сделать много филологических открытий. Теперь студенты стали учителями, способными открывать тайны гениального произведения своим ученикам.

¹⁹ Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – С. 244-245.

²⁰ Адмони В.Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики. – М.: Наука, 1988. – С. 18.

Глава 1 Синкретизм языковой ткани романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

1.10 понятия экспрессивности и эмоциональности в современной лингвистике

Художественная ткань романа в стихах, центрального произведения в творчестве А.С. Пушкина, содержит в себе синтаксические структуры, строевые явления, которых до нашего гения не было в русской литературе или они наблюдались в зачаточном состоянии, прежде всего, в языке фольклора. После Пушкина они стали бурно развиваться на протяжении XIX-XX веков и превратились в нечто такое привычное, что кажется, будто это существовало всегда. Пушкин создал систему экспрессивных синтаксических средств, многообразных и разнообразных, в том виде, в каком она существует в современной художественной литературе.

Экспрессивность определяется следующим образом: это «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают её способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи. Экспрессивность свойственна всем уровням языка»²¹ – лексическому, фонетическому, морфологическому (словообразовательному), синтаксическому.

Впервые о проблеме экспрессивности и эмоциональности в языке пишет Е.М. Галкина-Федорук²². Различая экспрессивное и эмоциональное, исследователь отмечает: «Экспрессия, экспрессивность может пронизывать как эмоциональное, так и интеллектуальное и волевое в их проявлении. Поэтому экспрессивность гораздо шире эмоциональности в языке. Экспрессия – это усиление выразительности, изобразительности, увеличение воздействующей силы сказанного»²³. Среди экспрессивных средств Е.М. Галкина-Федорук выделяет силу произношения, тон, тембр, мелодику, паузы, повторы, относя все эти средства к фонетическому, а не синтаксическому уровню.

Е.М. Галкина-Федорук впервые выделила разновидности экспрессивных языковых средств:

- 1) фонетические: *Что – о – о?*
- 2) формы выражения темпа, тона высказывания,
- 3) паузы,
- 4) различные лексические средства (повторы, взаимозаменяемость форм глаголов-сказуемых, синонимические сочетания (*раным-рано*), антонимы, суффиксы эмоциональной оценки).

Здесь пока не различаются синтаксический и лексический планы высказывания.

²¹ Лингвистический словарь, М., 1990, с. 591.

²² Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. К 60-летию академика В.В. Виноградова, М.: Изд-во МГУ, 1958, с. 103-124.

²³ Там же, с. 107.

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре читаем: «В результате актуализации экспрессивных средств языка, сочетание и взаимодействие которых позволяет практически любой единице языка выступать в качестве носителя экспрессивности, речь приобретает экспрессию, то есть способность выражения психического состояния говорящего»²⁴.

«Экспрессивность как одно из свойств языковой единицы тесно связана с категорией эмоциональной оценки и в целом с выражением эмоций у человека. Генетически многие закреплённые системой языка экспрессивные средства, включая тропы и фигуры речи, а также приёмы построения стиха, восходят к особенностям оформления высказывания в эмоционально окрашенной (аффективной) речи. Этим объясняется и сходство арсенала экспрессивных средств и принципов их функционирования в языках разных систем».²⁵ Характерно, что в работах ряда лингвистов категории экспрессивности и эмоциональности отождествляются. Более того, им даются неязыковые дефиниции: «Эмоциональность – это ярко выраженный акцент на чувствах и на их свободном изъяснении... Экспрессивность – общепризнанная особенность русской культуры коммуникации».²⁶

Толкования терминов «оценка», «эмоциональность» нет и в «Лингвистическом энциклопедическом словаре». Из словарной статьи «Экспрессивность» можно сделать следующие выводы:

- оценка – базовое, первообразное понятие по сравнению с понятием «экспрессивность»;
- категории оценки и экспрессивности часто переплетаются, создавая синкретичные значения;
- в научной литературе категории эмоциональности, оценки и экспрессивности обычно не различаются.

В одной из последних статей П.А. Леканта делается попытка разграничить категории эмоциональности и экспрессивности. «Эмоциональное, – пишет автор, – не может быть в полном разрыве с интеллектуальной речью», оно связано с рациональным и переплетается с категорией модальности²⁷. П.А. Лекант делает этот вывод на основании некоторых замечаний В.В. Виноградова.

Действительно, оценка заложена в семантике предложения, в самом способе выражения синтаксической единицы, в семантико-структурной сути предикативности. Предикативность любого предложения включает модальность – наиболее абстрактную базу для выражения оценки в самом общем восприятии ситуации: реальна или нереальна она. Семантика оценки формирует один из пяти логико-синтаксических типов простого предложения, которые выделяет и обосновывает В.В. Бабайцева:

²⁴ Лингвистический энциклопедический словарь, М., 1990, с. 591.

²⁵ Там же, с. 591.

²⁶ Матевосян Л. Б. Стационарное высказывание как структурная основа речевого общения: Автореф. дис. ... докт. филол. наук, М, 2005, с. 14.

²⁷ Лекант П.А. Рациональное и эмоциональное в русском предложении // Язык. Культура. Личность / Межвуз. сб. науч. тр. М., 2004, с.3-4.

- а) бытийность (существование): *Был вечер. – Вечер;*
- б) номинация (наименование): *Это Маша, дочка моя. – Вот Маша, дочка моя;*
- в) акциональность (действие): *Говорит Москва. – Говорят из Москвы;*
- г) характеристика: *Лес красив. – Красота! Красиво!;*
- д) состояние: *Мать в тревоге. – Матери тревожно.*²⁸

«Эти значения не прикреплены к какому-либо одному структурно-семантическому типу предложений, – пишет В.В. Бабайцева, – они могут быть выражены как двусоставными, так и односоставными предложениями. Нетрудно также заметить, что логико-синтаксические значения предложений тесно связаны с морфологическим характером компонентов структурных схем и их лексическим наполнением»²⁹. Эти наиболее общие типы семантики простого предложения являются основными, они включают разнообразные типовые значения двусоставных и односоставных предложений, а также частные разновидности, выделяемые в пределах основных. Каждый из этих типов может быть представлен экспрессивными вариантами высказываний, но семантику оценки имеет только один.

Предложения с семантикой характеристики (оценки) близки к предложениям номинации, в которых именная часть составного именного сказуемого содержит квалификацию, оценку предмета речи/мысли: *Друзья мои, прекрасен наш союз!* (А. Пушкин); *Хороша Россия в ледоход весной...* (В. Крутецкий); *Капли жемчужные, капли прекрасные, как хороши вы в лучах золотых.* (С. Есенин);

*Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.* (Н. Некрасов).

Характеризующий предикат указывает не на комплекс квалификационных признаков, а на один характеризующий признак, который воспринимается как оценочный. Такие предложения содержат уже три слоя семантики: базовую семантику бытийности, семантику номинации (квалификации) и семантику характеристики (оценки). Последний семантический слой наиболее ярко проявляется в случае выражения предиката качественно-оценочными лексемами.

В устной речи, в языке фольклора оценка и экспрессивность часто бывают представлены синкретично. И это не случайно. Оценка включается в комплекс сем предикативности (реальная / нереальная ситуация с точки зрения говорящего). Точка зрения говорящего может не совпадать с действительной. Оценка связана и с интонационной выраженностью высказывания. Нейтральная интонация противостоит интонации повышенного тона – восклицательной. Восклицательная интонация может сопровождать любой тип предложения по

²⁸ Бабайцева В.В. Простое предложение // Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц. – в 2-х ч. – Ч. 2: Морфология. Синтаксис / Под ред. Е. И. Дибровой, М.: Академия, 2001, с. 434.

²⁹ См. там же, с.434-435.

цели высказывания. Восклицательная интонация – диффузный, нерасчленённый способ выражения оценки и экспрессии предложения любого объёма и уровня структурно-семантической сложности.

Интонация является самым древним средством выражения эмоциональности и экспрессивности. В междометиях, словах-предложениях – древнейших звукокомплексах, первичных высказываниях (по В.В. Виноградову), – оценка, эмоциональность и экспрессивность слиты воедино. С развитием предложения они получают разную выраженность.

В современных языках интонация, выражающая эмоциональность и экспрессию, находится на периферии. ИК-5 формирует оценочное и эмоциональное – добавочное – значение предложения. В русском языке есть две разновидности интонационных конструкций – ИК-6 и ИК-7, – которые при идентичном лексическом наполнении высказывания несут яркую оценочную и экспрессивную характеристику. При повышении тона – положительную: *Ну и парень!* При понижении тона – отрицательную: *Ну и парень!*

Элементарной древнейшей синтаксической структурой, выражающей экспрессию, является повтор: лексический, лексико-морфологический, грамматический, повтор фрагментов текста (например, припевы в песнях). Повторы характерны для фольклора. Осознанно и системно использовать сгущение восклицательных, вопросительных предложений, риторических вопросов в целях экспрессивной актуализации смысла начал именно Пушкин. Пушкин сотворил всю современную систему экспрессивных синтаксических средств. Пушкин создал художественный текст нового типа, предопределивший подтекст, о котором заговорили только в XX веке, он творил семантическую глубину нового уровня. Именно в романе «Евгений Онегин» впервые возник многогранный, многоаспектный, неуловимый образ автора – непосредственного участника и вершителя сюжетного действия, незаметно и виртуозно раздвигающего сюжетные рамки романа, создающего тот самый «воздух» своего художественного мира, который был доступен только великим мастерам Возрождения. Но они творили красками, одушевляя пространство, – Пушкин создавал новые миры словом, передавая нам своё время, неповторимый аромат своей эпохи. Им был создан тот космос, который В.Г. Белинский назвал «энциклопедией русской жизни». В творчестве Пушкина оформилось медитативное рассуждение – сам вербальный процесс неуловимых, мгновенно меняющихся ассоциаций и настроений, создающих внутренний художественный мир творца на глазах у читателя. Медитативное рассуждение, наполненное Пушкиным глубинным психологическим и национальным смыслом, легло в основу создания «диалектики души» героев Л. Толстого и Ф. Достоевского. Художественный шифр нового XIX века искал усложнённую форму языкового выражения и нашёл её, причём это усложнение на первый взгляд читателем не ощущается.

Формирование экспрессивных художественных средств развивалось по двум направлениям: метафоризация лексического уровня и создание системы синтаксических экспрессивных средств. Пушкин – непревзойдённый мастер метафоры – многомерного шифра:

*...Трактиров нет. В избе холодной
Высокопарный, но голодный
Для виду прейскурант висит
И тщетный дразнит аппетит...*

Известно, что сама лексическая метафора имеет синтаксическую предикатную этимологию (Н.Д. Арутюнова), так как базовой её семантикой является оценка, которая имплицитно закреплена в позиции предиката-ремы. Кроме того, «заведомо несинонимические и неэквивалентные единицы» (Ю.М. Лотман) складываются в пушкинском тексте в гармонию нового мира, новых связей, разрушающих однозначность мира существующего, расширяющих границы познания действительности в её эстетическом выражении.

В романе «Евгений Онегин» мы впервые встречаемся с системно выраженным семантическим усложнением текста за счёт привлечения синкретичных и переходных языковых форм разного уровня: лексических, морфологических, синтаксических.

Семантическое усложнение текста шло по двум направлениям:

- создание, предпочтение и сгущённое употребление синкретичных членов предложения и многозначных сложных предложений разных типов и видов, в том числе многокомпонентных с разными типами связи;
- создание синтаксической системы экспрессивного выражения мысли и чувства, осложняющей информативную функцию языка.

Экспрессивные синтаксические средства, введённые Пушкиным в структуру языка художественной литературы, включают следующие строевые разновидности, непосредственно влияющие на разнообразие ритма и мелодики стиха:

- создание эффекта прерванного текста за счёт энтимем и переходов (переносов, анжамбеманов);
- сгущение неполных предложений разных видов, в том числе эллиптических, позволяющих менять ритм, придающих тексту динамизм;
- экспрессивное сгущение
 - восклицательных предложений,
 - вопросительных предложений,
 - риторических вопросов;
 - сгущение осложняющих простое предложение членов:
 - однородных членов предложения,
 - обособленных членов предложения;
 - активное употребление
 - вставных и вводных компонентов, выражающих субъективную точку зрения лирического героя;
 - рядов характеризующих обращений;
 - в системе сложного предложения использование периодов разной структуры.

В романе представлен синкретизм родов литературы (эпоса, лирики и драмы). С этой целью использованы следующие средства:

- создание формы диалогического единства внутри нарративного текста;
- создание на основе диалога полилога,
- создание несобственно-прямой речи, характеризующей персонажи;
- создание несобственно-прямой речи в авторских отступлениях с различными функциями;
- создание нового стиля, сплавления все стилистические средства русского языка в единый стиль современной художественной литературы.

1.2 Углубление семантики предложения и текста

В тексте романа прослеживается постоянное стремление к углублению его семантики, которое проявляется в употреблении огромного количества синкретичных членов предложения, синкретичных придаточных предложений, предопределяющих синкретизм сложноподчинённых предложений. Усложнённая семантика сложносочинённых и сложных бессоюзных предложений предстаёт в неуловимой актуализации отдельных компонентов предложения. В тексте романа отражена широчайшая палитра выражения субъективных оценок при помощи вставных и вводных компонентов и т.д.

Новаторской является форма романа, и само начало романа – новаторское, и в литературном, и в языковом аспектах. Сюжет начинается с мысли героя, без всякой подготовки читателя, без комментариев автора, полностью отдающего инициативу в восприятии героя читателю. Первое предложение первой строфы в разных изданиях пунктуационно интерпретируется по-разному:

*«Мой дядя(.) самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.*

В зависимости от постановки запятой в первой строке смысл и структура предложения понимаются по-разному. При наличии первой запятой осознаётся обособленное несогласованное определение *самых честных правил*, и тогда предложение воспринимается как одно сложноподчинённое с ритмически повторяющимся подлежащим *он*. При отсутствии запятой структура воспринимается по-другому. Перед нами сложное многокомпонентное предложение с разными типами связи, с ведущей бессоюзной связью, выражающей причинно-комментирующие отношения. *Самых честных правил* превращается в сказуемое первой предикативной единицы, которая предстаёт как тезис, обосновывающийся следующей смысловой частью, имеющей структуру сложноподчинённого временного предложения. Таким образом,

первое «рамочное» (Ю.М. Лотман) предложение своей неоднозначностью предопределяет семантическую сложность, неоднозначность всего текста.

Далее в строфе 1 представлены предложения, в которых сложно дифференцировать подлежащее и сказуемое. В восклицательном и вопросительном предложениях мы видим составные именные сказуемые с оценочной семантикой:

*Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!*

Экспрессивность усиливается наличием двух фразеологизмов и подготавливает следующее предложение – риторический вопрос, построенный по всем правилам современного экспрессивного синтаксиса:

*Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
«Когда же чёрт возьмёт тебя?»*

Экспрессивную ноту, определяющую живую мелодию всего романа, задаёт первая строфа со своим последним предложением, включающим пять однородных инфинитивных подлежащих и одно составное именное сказуемое, насыщенное эмоционально-оценочной семантикой, – ядро восклицательного предложения. Уже в первой строфе мы погружаемся в нераздельное слияние разговорной и художественной стихий, предопределяющих сложность, неоднозначность, многомерность лингвистического анализа. Роман начинается стремительно, вихреобразно, как бы сам по себе, открывается прямыми оценками, данными героем, характеризующими его как бы без участия автора. Но за этими оценками скрывается озорно улыбающийся автор, приглашающий читателя к мистерии- игре в живую жизнь.

1.3 Современное понимание синкретизма

Синкретизм языковых и речевых фактов в современной лингвистике понимается как самое существенное следствие диахронной и синхронной переходности. Синкретичные образования «сгущают», конденсируют семантику, характеризуются более богатыми сочетаемостными возможностями, чем типичные факты, обладают полифункциональностью, отличаются особой экспрессивностью. Вслед за В.В. Бабайцевой термин *синкретизм* здесь понимается как совмещение дифференциальных структурных и семантических признаков оппозиционных единиц, связанных явлениями переходности³⁰ (это второе значение термина в «Лингвистическом энциклопедическом словаре»).

Совмещение разнородных признаков и переходных явлений не является простой суммой значений составляющих синтаксическую единицу компонентов. Это сплав, амальгама значений, рождающих новое качество.

³⁰ См.: Бабайцева В.В. Явления переходности в грамматике русского языка. – М.: Дрофа, 2000, с. 236.

Синкретичные явления всегда обладают более богатой семантикой, чем типичные случаи, как в роли частей речи, так и в роли члена предложения или придаточного предложения. Отмечается экспрессивность синкретичных образований.³¹ Синкретизм создаёт возможности для выражения авторской актуализации, подтекста, семантической многомерности, которые предопределяют сложный, многоплановый подтекст. Особенно это касается синтаксического синкретизма, когда в семантике члена предложения, придаточного предложения, а также всего сложного предложения в целом содержатся несколько семантических компонентов, характерных для разных типов и видов классификационной системы языка. Причиной появления и существования синкретичных компонентов является потребность говорящего в семантически более ёмкой синтаксической единице, чем у типичных структур. «Только типичными членами предложения, – пишет В.В. Бабайцева, – нельзя выразить многие оттенки значений, так как не всегда однозначны сами языковые явления, с помощью которых выражаются сложнейшие связи и отношения между явлениями действительности. Синкретичные члены предложения – экономный способ конденсации смысла».³² В.В. Бабайцева постоянно говорит о том, что предложение как единица языка и речи многоаспектно, следовательно, и члены простого, и компоненты сложного предложения и сложного синтаксического целого тоже характеризуются многоаспектностью. Семантическая ёмкость синкретичных членов предложения создаётся категориальной многозначностью, в которой синтезируются общие грамматические значения частей речи. Их семантическое углубление и расширения проходит путь от функционального синкретизма к функциональной разграниченности – далее к образованию синкретичных синтаксических компонентов, оформленных грамматически.

Образование нового синтаксического значения, новых дифференциальных признаков происходит по двум диалектически противоположным направлениям: упорядочение системы и дифференциация её основных, типов, видов и разновидностей. Это приводит к увеличению числа категорий и форм, которыми оперирует язык, так как дифференциация происходит на базе унифицировавшейся инвариантной формы, закрепившейся в сознании носителей языка, автоматизировавшейся в процессе смысловозначительной функции, вместившей в себя максимум дифференцированного грамматического содержания. Важнейшим этапом создания новой формы с дифференцированным грамматическим значением является этап синкретизма. Факторами, влияющими на образование синкретизма, считают следующие:

- недискретность самих языковых фактов, отсутствие чётких границ между ними, постепенность перехода от одного факта к другому, занимающему соседнее место в языковой структуре;

³¹ См.: Бабайцева В.В. Указ. соч., с. 259; Николина Н.А. Экспрессивные возможности транспозиций в художественной речи// Явления переходности в грамматическом строе современного русского языка. М., 1988.

³² Бабайцева В. В. Система членов предложения в современном русском языке. – М.: Просвещение, 1988, с. 87.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru