

**О РОЛИ ЭКСПРЕССИВНЫХ СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ  
В СОЗДАНИИ РИТМИЧЕСКОГО РИСУНКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(на материале произведений англоязычной научной фантастики)**

*Ю. А. Богатова, Н. Е. Булаева*

**THE ROLE OF EXPRESSIVE SYNTACTIC MEANS IN CREATION OF THE RHYTHMIC PATTERN  
OF A FICTION WORK (on the basis of science fiction works in the English language)**

*Yu. A. Bogatova, N. E. Bulaeva*

Данная статья посвящена особенностям функционирования экспрессивных синтаксических средств в текстах англоязычной научной фантастики. В ходе проведенного стилистического анализа рассматриваемых текстов было выявлено, что такие экспрессивные синтаксические средства, как инверсия, синтаксический параллелизм и повторы однородных элементов, создают в произведениях научной фантастики синтаксический ритм, который обеспечивает целостное представление о художественном тексте, а также является одним из факторов выразительности прозаического литературного произведения. Анализ особенностей функционирования синтаксического ритма позволяет сделать вывод о том, что одной из основных функций, выполняемых указанными средствами, является функция выдвигания, подчеркивания наиболее важных элементов текста, что является реализацией установки художественного текста на воздействие.

The paper concentrates on the peculiarities of expressive syntactical means functioning in science fiction texts in the English language. Stylistic analysis of the texts under consideration showed that such expressive means as inversion, syntactic parallelism and repetitions of homogeneous elements create syntactic rhythm of a science fiction work that provides for the shaping of cohesion of a fiction text and is one of the factors of literary prose work expressiveness. Analysis of specific functioning of syntactic rhythm provides for arriving to the conclusion that one of the main functions of the said means is the function of foregrounding and emphasizing the most important text components that is an implementation of the fiction work influence aim.

**Ключевые слова:** художественный текст, научная фантастика, ритм, экспрессивные синтаксические средства, инверсия, синтаксический параллелизм, когезия.

**Keywords:** work of fiction, science fiction, rhythm, expressive syntactic means, inversion, syntactic parallelism, cohesion.

На протяжении многолетнего существования филологической науки внимание ученых было сосредоточено на исследовании особенностей художественного текста, анализе его категорий и свойств. Н. А. Николина указывает на креативную природу внутритекстовой действительности, мотивируя это тем, что она создана воображением и творческой энергией автора, поэтому носит условный, вымышленный характер. Изображаемый в художественном тексте мир соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает, преломляет, преобразует ее в соответствии с интенциями автора [7]. Совершенно очевидно, что для воплощения авторского замысла используется целый арсенал средств, который, в свою очередь, должен быть правильно воспринят получателем информации для ее верного декодирования.

Итак, при интерпретации и стилистическом анализе художественного текста, который представляет собой, по определению Л. Г. Бабенко, сложный языковой знак, следует учитывать разноуровневые единицы языка [2]. В свою очередь, языковой единице свойственна экспрессивность, обеспечивающая её способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию.

Как справедливо указывает профессор О. В. Александрова: «Экспрессивность как общезыковая категория затрагивает все сферы языка, и арсенал его выразительных средств необозрим» [1, с. 7]. Используя различные средства выражения экспрессивности, писатель выделяет определенное высказывание, наделяет его эмоциональной силой и акцентирует тем самым на нем внимание читателя. Автор-творец художественной

действительности целенаправленно взывает к чувствам читателя, пробуждая в нем соответствующую реакцию на сообщаемую информацию. Благодаря этому реализуется экспрессивная функция языка, связанная, прежде всего, с передачей эмоций.

Ссылаясь на данные лингвистического энциклопедического словаря, отметим, что к фонетическим экспрессивным средствам относятся фонологически нерелевантные для данного языка изменения звуков, акцентные и интонационные средства. Морфологические (словообразовательные) средства включают словосложение и широкий диапазон ласкательных и уничижительных аффиксов. Лексические экспрессивные средства охватывают пласт слов, имеющих помимо своего предметно-логического значения оценочный компонент, а также междометия и усилительные частицы. На синтаксическом уровне экспрессивность выражается изменением обычного порядка слов (инверсией), использованием эллиптических конструкций, повторов и других элементов [8].

В рамках настоящей статьи рассматриваются функциональные возможности некоторых единиц экспрессивного синтаксиса, под которым О. В. Александрова понимает «учение о построении выразительной речи» [1, с. 8], в произведениях жанра научной фантастики, а именно возможность синтаксических элементов создавать ритмический рисунок художественного текста. Ритм как способ структурной организации материи, как фактор, влияющий на единство текстового материала, находит свое проявление в синтаксисе, ассоциируясь с движением, основанном на повторах и закономерностях, и образуя изотопию плана выражения [3]. Многочисленные изыскания подтвер-

дили тот факт, что синтаксис является главным организующим началом речевого произведения. Из всех элементов, сообщающих осмысленность высказыванию, самым важным является синтаксис, контролирующий порядок, в котором поступают впечатления, и передающий отношения, стоящие за цепочками слов.

Различные исследования ритмической системы художественного текста, предпринятые в русле теории экспрессивного синтаксиса и стилистики декодирования в лингвопоэтическом пространстве текста, позволяют охарактеризовать речевой ритм как важнейший семантический и структурный компонент художественного произведения, экспрессивный потенциал и упорядоченная оформленность которого наделяет его текстообразующей и эмоционально-смысловой функциями. Известный ученый-лингвист Б. В. Томашевский считал, что «ритм вытекает из синтаксического строя речи» [9, с. 95]. В свою очередь, В. М. Жирмунский высказал предположение, что ритмизация прозы основывается «прежде всего, на художественном упорядочении синтаксических групп и на элементе повторения и синтаксического параллелизма» [5, с. 131].

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

Признаем, что научно-фантастическое произведение – это художественное произведение, то есть продукт выбора художником «участка действительности» и отражение индивидуального процесса его познания [6].

Как жанр художественной литературы научная фантастика «живет» и «развивается» согласно всем законам художественной действительности, но с некоторыми особенностями. Писатель-фантаст – это не просто творческий человек, обладающий богатым воображением, он должен великолепно ориентироваться и в глобальных проблемах современности, и иметь багаж знаний в области точных наук для создания достоверности изображаемого. Произведения рассматриваемого жанра получают все большую популярность, что вызвано желанием современного общества хотя бы мысленно оторваться от действительности и погрузиться в другую реальность, где в основном описывается будущее. В известном смысле научно-фантастические произведения – это в основном произведения о будущем, адресованные современникам (будущее описывается для настоящего) [4]. Здесь согласимся с высказыванием К. Г. Фрумкина, который указывает: «Фантастика есть элемент цивилизационной динамики – хотя бы потому, что в мечте человеческие потребности удовлетворяются раньше и полнее, чем в результате научно-технического развития» [10, с. 16].

Так, известный автор-фантаст Р. Брэдбери сравнил себя с волшебником, который манипулирует наукой и техникой и заставляет читателя поверить в невозможное. По словам Р. Брэдбери, лучшую научную фантастику пишут в конечном счете те, кто чем-то недоволен в современном мире и выражает свое недовольство медленно и яростно.

Прогнозируя пути развития цивилизации, писатели-фантасты во многом становятся пророками, но, к сожа-

лению, не всегда будущее представляется позитивным, авторы предупреждают, к чему могут привести военные конфликты с использованием ядерного оружия, невнимание к проблемам экологии, бесконтрольно проводимые медицинские опыты и многое другое. Подтверждением тому являются рассказы Р. Брэдбери «The Smile» и «The Pedestrian».

В рассказе «The Smile», действие которого происходит в отдаленном для современного читателя будущем, автор показывает, как живет общество, пережившее ядерную войну. К сожалению, для такого общества характерна озлобленность на весь мир, на прошлое, на цивилизацию, которая разрушила сама себя в той войне. С цивилизацией люди также ассоциируют все предметы, которые широко использовались предками, и устраивают специальные праздники, когда все желающие участвуют в уничтожении предметов из прошлого: так, например, они сжигают книги или разбирают чудом сохранившийся автомобиль. Произведения искусства тоже попадают в разряд таких вещей. Рассказ как раз повествует об одном из таких праздников, где на растерзание толпы выставляется картина Леонардо да Винчи «Мона Лиза».

В произведении «The Pedestrian» описывается не столь отдаленное для современного читателя будущее, время действия строго маркируется при помощи абсолютного временного маркера – 2053, что представляется в самом начале короткого рассказа. И вновь автор пессимистичен. В таком будущем люди практически не выходят на улицу, посвящая время просмотру бесконечных телепередач, они не читают журналов и книг, поэтому профессия писателя, к которой принадлежит главный герой произведения, является невостребованной. В таком обществе не принято ходить гулять, не принято быть писателем, что приравнивается к статусу безработного, не принято быть холостым, а также не принято вечером включать свет. Главный герой не такой, как все, поэтому одним осенним вечером его арестовывает полицейский автомобиль, как можно понять, робот, поскольку в нем не оказывается ни одной живой души. Здесь Р. Брэдбери в очередной раз убедительно показывает негативные последствия технического прогресса на современное общество и, как всегда, выступает пророком. Ведь современное поколение действительно прекратило читать художественную литературу, прекратило думать, и в отличие от просмотра телевизоров, которые являются основным способом времяпрепровождения в произведении автора, большую часть времени проводят в виртуальной реальности.

Анализируя экспрессивные возможности синтаксических единиц, используемых в рассматриваемых текстах, прежде всего, следует остановиться на словосочетаниях, на той последовательности, в которую они организуются.

*To enter out into that silence that was the city at eight o'clock of a misty evening in November, to put your feet upon that buckling concrete walk, to step over grassy seams and make your way, hands in pockets, through the silences, that was what Mr Leonard Mead most dearly loved to do* [12].

Использование в начале рассказа однородных частей речи, однородных дополнений, выраженных при помощи словосочетаний с инфинитивом, связанных бессоюзно, более того, тождественных семантически, способствует, прежде всего, внутритекстовой спаянно-

сти. Использование стилистической инверсии выдвигает на передний план, в сильную позицию всего текста важный компонент информации – рему, таким образом, подчеркивая значимость происходящего для последующего развертывания текста, а именно: вечерние прогулки главного героя по тихому городу являются его главным увлечением, что, как выяснится позже, отличает его от других членов общества. Более того, такие прогулки носят системный, регулярный характер, что подтверждается последующим текстовым фрагментом при помощи использования повторяющихся составных сказуемых, соединенных посредством полисиндетона, в состав которых входит модальный глагол «would», обозначающий фазу действия, и далее параллельного повтора: *He would stand upon the corner of an intersection and peer down long moonlit avenues of pavement... he would stride off...* [12]. Очевидно, что такие прогулки являются удовольствием для Леонарда Мида. Использование синтаксических стилистических единиц здесь создает эффект некой равномерности, методичности повествования, плавности ритмической организации инициального отрезка текста, посвященного увлечению главного персонажа, что, в свою очередь, навевает мысль о спокойствии и мире, в котором обитает герой, что, однако, рассеивается в последующем.

Поведение главного героя противоречит обществу, в котором нет места общению, дружбе, любви. Это общество людей, прикованных к экранам телевизоров, полностью под контролем государства. Леонард Мид напрасно пытается понять их, и вопросы, которые он задает обществу, – риторические, на которые он и не ждет ответов:

*'Hello, in there,' he whispered to every house on every side as he moved. 'What's up tonight on Channel 4, Channel 7, Channel 9? Where are the cowboys rushing, and do I see the United States Cavalry over the next hill to the rescue?'*

Эмоциональное напряжение, в котором находится главный герой, проявляется в диалоге Леонарда Мида с полицией, являющимся кульминацией всего рассказа:

*'Your name?' said the police car in a metallic whisper. He couldn't see the men in it for the bright light in his eyes.*

*'Leonard Mead,' he said.*

*'Speak up!'*

*'Leonard Mead!'*

*'Business or profession?'*

*'I guess you'd call me a writer.'*

*'No profession,' said the police car, as if talking to itself* [12].

Ритм данного отрывка можно охарактеризовать как отрывистый, нервный, пульсирующий. Автор стремится показать безразличие власти к судьбам людей, их неприятие другой точки зрения. Для создания «нервного, напряженного эффекта» Брэдбери использует короткие нераспространенные предложения. Ритмико-синтаксическая организация заключительного диалога, отличающаяся краткостью и лаконичностью синтаксических элементов, в немалой степени способствует динамизму всего произведения.

Обратимся к рассказу писателя «The Smile».

*Down the road, in twos and threes, more people were gathering in for the day of marketing, the day of festival* [11, с. 174].

Рассматриваемое предложение принадлежит первому абзацу текста, зачину, где вводятся координаты вре-

мени и места действия, представляются герои и озвучивается тема. Повтор предложно-именного сочетания сопровождается здесь лексическим повтором, таким образом уточняя информацию для адресата, усиливая рематическую часть высказывания, в то время как обстоятельства времени и образа действия становятся частью темы, будучи расположенными в начале предложения. Место действия и манера собираться группами вошли в традицию. Главный герой представляется чуть позже и, более того, так, как будто он уже знаком читателю: «the small boy».

*The small boy stood immediately behind two men who had been talking... The small boy stamped his feet and blew on his red, chapped hands, and looked up at the soiled gunny-sack clothing of the men...* [11, с. 174].

Использование приема частичной параллельной организации следующих друг за другом предложений в совокупности с анафорическим повтором обеспечивает текстовую когезию, способствует выдвиганию на передний план ключевой информации о главном герое, который наравне со взрослыми присутствует на празднике, несмотря на то, что замерз, структурирует высказывание, обеспечивая его монотонность, медленность, которая резко обрывается в последующем. Осуществляя повествование в третьем лице, автор перемежает его вкраплениями речи персонажей, которая обычно заключается в рамках коротких синтагм. Это могут быть либо сложные предложения с разным характером связи между составляющими, но сами компоненты, в основном, представляют собой нераспространенные предложения, либо простые нераспространенные предложения, либо эллиптические предложения, что делает ритмический рисунок прерывистым, скачкообразным и, в свою очередь, сам текст динамичным.

*'They say she smiles', said the boy.*

*'Aye, she does', said Grigsby.*

*'They say she's made of oil and canvas'.*

*'True. And that's what makes me think she's not the original one. The original, now, I've heard, was painted on wood a long time ago'.*

*'They say she's four centuries old'* [11, с. 175].

Реплики мальчика построены на полном синтаксическом параллелизме, сопровождаются анафорическим повтором, что делает его фразы броскими, емкими, ведь здесь содержится ключевая информация о картине, которую он почерпнул из слухов и сплетен. Именно с этого фрагмента читатель начинает догадываться, о какой картине может идти речь. Таким образом, экспрессивные синтаксические единицы также способствуют выдвиганию наиболее существенной информации. Кажется, главный герой лучше взрослых осведомлен о том, чему посвящена картина, он изнывает от нетерпения ее увидеть. Очарованный красотой картины мальчик не в состоянии совершить ставшую ритуальной для общества процедуру уничтожения шедевра из прошлого. Он заморожен красотой женщины, изображенной на холсте. Предложение, вырывающееся из уст ребенка и повторяющееся несколько раз: *'She's beautiful,' he said,* звучит как заклинание. Благодаря повторяющемуся вкраплению данного выражения, темп развития сюжета несколько замедляется, читатель вместе с героем всматривается в столь знакомое изображение, и тем ужаснее кажется происходящее варварство вокруг. Автор намеренно детально описывает уничтожение картины тол-

пой, используя богатый арсенал глаголов движения и говорения, как бы ускоряя процесс, что поддерживается и на синтаксическом уровне посредством используемых цепочек однородных обстоятельств, описывающих поведение людей: *...the crowd bore him, shouting and pummeling about, stampeding toward the portrait* [11, с. 180].

Волнение и напряженность, созданные Р. Брэдбери, ослабевают лишь в конце произведения, когда умиротворенный мальчик засыпает, держа в руке кусок полотна, изображающий улыбку Моны Лизы: *And it was still there, warm and gentle, when he went to sleep and the world was silent and the moon sailed up and then down the cold sky towards morning* [11, с. 182].

Сложное предложение, построенное как по принципу подчинения, так и по принципу сочинения, содержит синтагмы примерно одинаковой протяженности. Оно построено при помощи лексических единиц с положительным эмоциональным зарядом, демонстрирует также наличие параллелизма, что делает ритмический рисунок плавным, спокойным. Это наводит читателя на мысль о том, что, возможно, главный герой как-то изменит мир будущего в лучшую сторону, в этом произведении автор звучит оптимистично.

Воспринимая новые для него образы будущего, современный вдумчивый читатель обязательно будет размышлять над полученной информацией, верно декодируя смысл, заложенный в произведении. Согласно

Р. Брэдбери, то, чем занимаются фантасты сегодня, способно изменить будущее. А чтобы будущее не казалось таким пессимистичным, мы должны в настоящем решать важнейшие проблемы современности.

В результате исследования выяснилось, что непосредственными средствами изотопии плана выражения в научно-фантастическом тексте являются инверсия, синтаксический параллелизм и повтор однородных элементов.

Анализ особенностей функционирования стилистической инверсии и повторов позволил сделать вывод о том, что одной из основных функций, выполняемых указанными средствами, является функция выдвигания, подчеркивания наиболее важных элементов текста, что является реализацией установки текста на воздействие.

Способствуя созданию в тексте структурной упорядоченности и семантической целостности, инверсия, синтаксический параллелизм и повторы являются важным средством обеспечения когезии художественного произведения.

Анализ текстов научной фантастики показал, что все перечисленные выше средства являются компонентами стиля и индивидуального творческого метода писателя выступают носителями авторских идей и в соответствии с замыслом писателя формируют в художественном произведении свой экспрессивно-синтаксический ритм.

#### Литература

1. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. М.: Высшая школа, 1984. 211 с.
2. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М.: Флинта, 2006. 496 с.
3. Богатова Ю. А. Экспрессивно-синтаксические особенности ритма английской художественной прозы: дис. ... канд. филол. наук. Тула, 2004. 120 с.
4. Булаева Н. Е. Категория времени в произведениях научной фантастики на английском языке (на материале художественных произведений XX века): дис. ... канд. филол. наук. Тула, 2005. 169 с.
5. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: избранные труды. Л.: Наука, 1977. 407 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 191 с.
7. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003. 77 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. Режим доступа: <http://www.tapemark.narod.ru/les/591a.html> (дата обращения: 06.03.15).
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. М.: Просвещение, 1981. 239 с.
10. Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики. М.: Едиториал УРСС, 2004. 240 с.
11. Bradbury R. The Smile // Клубничное окно и другие рассказы / The Strawberry Window and other stories / Комментарий А. А. Гасиной. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 174 – 182.
12. Bradbury R. The Pedestrian. Режим доступа: <http://mikejmoran.typepad.com/files/pedestrian-by-bradbury-1.pdf> (дата обращения: 27.02.15).

#### Информация об авторах:

**Богатова Юлия Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого, [ybogatova@mail.ru](mailto:ybogatova@mail.ru).

**Yulia A. Bogatova** – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Translation and Cross-cultural Communication, Tula State Leo Tolstoy Pedagogical University.

**Булаева Наталья Евгеньевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого, [natbulaeva27@mail.ru](mailto:natbulaeva27@mail.ru).

**Natalya E. Bulaeva** – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Translation and Cross-cultural Communication, Tula State Leo Tolstoy Pedagogical University.

Статья поступила в редколлегию 18.03.2015 г.