

КОНСТРУКЦИИ ПЕРЕЧИСЛЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ЭКСПРЕССИВНОГО СИНТАКСИСА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ А. В. АМФИТЕАТРОВА

*Работа представлена кафедрой теории и истории русского языка
Дагестанского государственного педагогического университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Л. И. Шоцкая*

Статья содержит структурно-семантический анализ многокомпонентных единиц перечисления в художественной прозе А. В. Амфитеатрова (1862–1938), яркого представителя русского зарубежья. Исследуется их роль в создании экспрессивно-личностного поля художественного текста.

S. Ibragimova

ENUMERATION CONSTRUCTIONS AS MEANS OF EXPRESSIVE SYNTAX IN A. V. AMFITEATROV'S FICTION

The article contains the structural and semantic analysis of multi-component enumeration units in the fiction of A.V. Amfiteatrov (1862–1938), the prominent representative of Russian writers-emigrants. The role of these units in creating the expressive-personal field of the artistic text is researched.

Идиостилю А. В. Амфитеатрова, его художественным произведениям характерен прием количественного накопления однотипных лексико-грамматических единиц в многокомпонентные перечислительные ряды, благодаря чему описание приобретает признаки многогранного целого, экспрессивную окраску, конструкции перечисления служат средством выражения авторских интенций. Компоненты ряда представлены как в одиночных единицах, так и в развернутом виде. Количество компонентов ряда, морфологические особенности, семантика, стилистическая окраска, функции членов ряда, системные отношения между ними различны, что умело использует писатель в своих творческих целях. Цепочечные структуры выступают как текстообразующий фактор, формирующий семантико-экспрессивные поля, характеризующиеся личностной окраской. Преобладают определительные конструкции (85% всех выявленных анализируемых структур), поскольку именно прилагательные выступают преимущественно в роли

эпитетов. Единичны ряды фразеологизмов, например, «Соотечественник с головы до пят, до конца ногтей, до корня волос» («Курортный роман»), хотя в составе рядов они встречаются часто, усиливая их семантику и эмоциональное звучание.

Внимание исследователей привлекал в большей степени грамматический аспект конструкций перечисления, тогда как семантико-стилистическое их своеобразие, функциональная роль в художественном произведении остаются менее изученными (И. Г. Воробьева [1, с. 25], А. П. Сковородников [2, с. 57], Н. И. Формановская [3, с. 192], Н. В. Черемисина [4, с. 109] и др.). Конструкции перечисления как функциональная единица художественного текста позволяют исследовать мастерство автора, эстетические возможности лексико-стилистической системы языка.

Яркой особенностью идиостиля А. В. Амфитеатрова является употребление к одному определяемому не одного, а двух и более определений, что ведет к образованию перечислительных рядов, представляющих в функ-

ционально-эстетическом качестве как экспрессивно-выразительные элементы художественного текста*. «*Очень хорошенький, черноглазый, вертлявый чертенок с оливковым лицом, лихорадочными глазами в столовую ложку величиной, беспорядочной, насмешливой и капризной речью, смешными ужимками*» («Кельнерша»); «*Быть может, я сам не что иное, как твоя безумная, печальная, острая, злая дума*» («На заре»); «*Улыбка Кати отразилась на лице кузнеца так светло, быстро и широко, что казалось, он весь засветился: и глаза как будто стали ярче, и румянец алеет, и борода рыжеет*» («Домашние новости»); «*Все остальные лишь гостили в ней – скользили, пролетали и исчезали, а эта держалась, жила, ясная, назойливая, суровая, как проклятие, черная, как тюрьма*» («Отравленная совесть»).

Характерными для художественной прозы Амфитеатрова являются метафорические цепочки, «веер» метафор, в основном это глаголы, реже качественные, еще реже относительные прилагательные и причастия, развивающие в тексте качественно-характеризующие значения, что ведет к окачествлению относительных прилагательных и причастий.

«*Ночь и плачет, и рычит, и поет, и смеется, и лешим воет, и колокольчиком заливаается...*» («Тать и нощи»); «*Снежная вьюга визжала, редела, выла*» («Жар-цвет»); «*Легенда о беспросветном запое Ульяны ее более окрепла, выросла и покатила от хаты к хате*» («Побег Лены Басовой»); «*Камень холодный, мертвый, безответный*» («Катакомбы»); «*Голоса у сестер были громкие, легкие, могучие, приятные*» («Стрелки в Тоскане»); «*Взгляд скользкий, беспокойный, ищущий*» («Жар-цвет»).

«*Глаза орлиные – суровые, смелые и зоркие*» («Побег Лизы Басовой»). Здесь последние три определения уточняют значение первого, акцентируя внимание читателей на признаках глаз. Качественный оттенок относительного прилагательного «орлиные» (как

у орла) подчеркивается последующими членами перечислительного ряда. Аналогичное словоупотребление отмечается в следующем примере: «*Сердце распущенно-себялюбивое, избалованное, эгоистичное*» («Отравленная совесть»). Окказиональное сочетание в первом компоненте раскрывают последующие компоненты. В следующем фрагменте перечислительный ряд выступает в той же функции, следуя за сравнительным оборотом, что придает тексту особую эмоциональную напряженность, при этом ряд построен по градационному принципу: первый компонент (точно под грозовой тучей) и заключительный (опасный) образует кольцевое расположение членов перечислительного ряда: «*Маргарита Николаевна чувствовала себя точно под грозовой тучей, тяжелой, молчаливой, удушливой и опасной*» («В стране любви»).

Значительную часть многокомпонентных структур характеризует принцип раздробленной связности: текст в осмыслении читателем членится на микроэтапы, создается впечатление, что информация подается автором по частям. Эффективность от такой организации текста несомненна: усиливается его динамичность, личностный характер, ярче проявляются авторские интенции. Иногда возникает эффект внутренней напряженности. «*Страстные выходы, сильные страдания, резкие выпады* – на все это я не способен» («Жар-цвет»); «*Ульяна едва держалась на ногах, качалась, шаталась, падала на четвереньки, ползла*» («Побег Лизы Басовой»); «*Он готов царапать, визжать, ругаться, плевать, топтать ногами, биться в кровь*» («Марья Лусьева»). Дробность в подаче информации обычно подчеркивается союзами «и», «то» (создается впечатление перебора информации), «ни» (в усилительном значении), предложениями «на», «о» и др. «*Принялась она меня срамить, ругать: и воровка-то я, и контрабандистка-то, и в тюрьму-то меня, и в Сибирь-то*» («На заре»). «*Слагался быт дикий, не одухотворенный ни любовью, ни*

дружбою, ни товариществом, ни взаимным уважением» («Мечта»); «*Дарья Ивановна – и мать образованная, и хозяйка отличная, и друг надежный, и жена честная*» («На заре»).

Многие тексты с конструкциями перечисления создают впечатление статичности, медленного движения мысли писателя от одного явления к другому, впечатление спокойного, эпического описания, недостаточной его полноты, чему способствуют комментарии, пояснения в рядах. Такие структуры характеризуются обстоятельностью изложения, чем привлекает внимание читателей не только к основному содержанию, но и к деталям. «*Человек он был самый московский: сытый, облененный легкою службою и холодным комфортом, сидячий, постоянный и не мечтающий*» («Жар-цвет»); «*Взамен бушующих морей, горных вершин, классических развалин и мраморных богов* такому, как он, русскому интеллигенту отпущены *мягкая кушетка, пылающий камин, интересная книга и восприимчивое воображение*» (там же).

Тонко чувствуя текст и зная семантические, логические, интонационные возможности местоположения конструкций перечисления, их компонентов, писатель разнообразит синтактико-семантическое построение текста с учетом авторских задач, проявляя при этом большое мастерство. Если в рядах, образованных глаголами, именами существительными, наречиями, отмечается преимущественно грамматически обусловленный порядок компонентов (90%), то в определительных рядах препозиция характерна 45% структур, в которых конструкции перечисления выполняют свои основные семантико-стилистические функции. «*Я ненавижу сцены, крик, истерики, обмороки*» («Курортный роман»); «*Прощаюсь с мечтой огромного, хорошего, умного и честного счастья*» («В стране любви»); «*Он обещал, клялся, божился, целовал*» («Кельнерша»).

Инверсия способствует усилению семантики, экспрессии, динамичности описа-

ния, эмоционально-экспрессивное значение распространяется на весь текст фрагмента. Постпозиция определений, характерная преимущественно народно-поэтической речи, придает текстам ритмико-мелодическое звучание. Ритмическую тональность создают и чередование симметрично препозитивных и постпозитивных определений, употребление рядом нескольких атрибутивных сочетаний. Один ряд таких структур может следовать за другим, находясь в препозиции к одному и тому же определяемому слову, которое повторяется, что привлекает внимание читателя. Этот же компонент ряда может предшествовать перечислительному ряду и замыкать его, создавая кольцевое обрамление. Аналогичное круговое расположение (соположение) может образовать перечислительный ряд, при этом первый ряд обозначает общие признаки определяемого слова, а следующий наиболее полно характеризует его. Оказавшись окруженным с двух сторон, предмет определения выступает как основа экспрессивно-семантического поля. «*Протянула мне ребяческим жестом обе свои ручки – мягкие, белые, теплые ручки*» («Жар-цвет»); «*Испужались? – сказала Булатова с торжествующей и жеманной улыбкой, голосом сдобным, звонким, певучим*» («Марья Лусьева»); «*И вся она сияла и сверкала, как самый дорогой, самоцветный, редкостный камень, и была белая бледная и нежная*» («Летавица»); «*Лала выслушала речь Гичковского не дрогнув ни одним мускулом бесстрастного, широкого, каменного лица – тяжелого, зловещего, пугающего лица скифской богини*» («Жар-цвет»); «*Странный, розовый призрак мелькнул у кургана, откуда майский ливень добыл странный розовый, необычно легкий, прозрачный и будто мягкий в руке*» (там же).

Весьма существенным структурно-семантическим приемом в прозе А. В. Амфитеатрова является расположение наиболее значимого семантически и эмоционально компонента в конце ряда, выполняющего итоговую семантико-стилистическую функцию,

как бы завершающего градационный набор лексем. В этой роли выступают слова с обобщающей семантикой, наиболее экспрессивные конструкции с завершающими сравнительными структурами, фразеологизмами. «Он величины *невероятной, чудовищной, исполинской*, «с верблюда»» (кавычки автора. – С. И.; «Жар-цвет»); «Девочка была *угрюмая, странная, припадочная, лунатичка*» (там же); «У нас много общих друзей, знакомых, – и вдруг *разрыв, скандал, развод*» («В стране любви»); «Маша чувствовала себя *оскорбленной, осмеянной, ограбленной, растоптанной*» («Марья Лусьева»); «Надо сделать невозможное, – сделай, я *прошу, умоляю, требую*» («В стране любви»); «*Последнее, решительное, окончательное* – и баста толковать об этом» (там же); «О провинция, *всевидящая, всезнающая, вездесущая!*» («Жар-цвет»); «Юноша, перескочивший со школьной скамьи в успешную карьеру и поэтому *веселый, бойный, счастливый, точно щенок на другой день после того, как у него продралась глаза*» («В стране любви»); «Он неоднократно *обнаружен, уличен, выведен* на чистую воду» («Питерские контрабандистки»).

В контекстах, содержащих три и более компонента в перечислительном ряду, вынесенных автором в конец контекста, независимо от его размера, возникает интонация незавершенности, кажется, будто писатель желает продолжить мысль и призывает к этому читателя, предвидя возможное продолжение перечислительного ряда. Завершается текст многоточием, которое свидетельствует о том, что не все сказано, умолчание автора, графически обозначенного им этим знаком, – своеобразный призыв автора к читателям стать соучастником описываемого. Художественно-речевая нагрузка авторского многоточия особенно велика, когда оно разрывает лексическую цепочку: читатель вынужден сделать паузу, вникнуть в смысл компонента, стоящего перед многоточием, чтобы продолжить ряд, однако автор сам включается в этот процесс, вовлекая читате-

лей. Авторское многоточие концентрирует экспрессию, создает эмоциональный подтекст, обусловленный паузой, активизирует внимание читателей, являясь основой личного художественно-смыслового поля. Экспрессивно-семантическая функция многоточия усиливается при постановке его после каждого члена перечислительного ряда. «Найди жениха *хорошего, трезвого, работающего...*» («Мечта»); «Существо она была *нервное, кроткое, слабое, зыбкое, очаровательное...*» («Жар-цвет»); «Стыдно это, *подло, ужасно... тяжело и мучительно* дается оно тебе!» («Отравленная совесть»); «Помню зал дворянского собрания, *мраморный, белый, блестящий... люстры огромные и отражаются в колоннах... бездна света... толпа...*» («Мечта»); «Описывают у нас природу *скверно... вычурно... облизанно...*» («Жар-цвет»); «Он странное, непонятное существо: ни *человек, ни демон, ни призрак...*» (там же); «Юлькино счастье вдруг неожиданно-негаданно лопнуло, как мыльный пузырь, в скандале *чудовищном... небывалом, неслыханном*» («Марья Лусьева»).

Имеет место разрыв перечислительного ряда пояснительными словами, иногда определяемое находится внутри ряда, выступая как важный композиционный компонент микрополя, семантически и экспрессивно связывающий текст. «Все словно ястребы: *сухие, жилистые, востроносые* лица, *худые, скуластые, с красным оттенком*» («Деревенский гипнотизм»); «На шум платья Лусьевой дама повернула к ней *красное, в тон туалета, толстое, скучное, морщинистое* лицо («Марья Лусьева»); «Это подчинение пачкает его будущую невесту такую *наивную, чистую, кроткую, воспитанную*, с образованием, редким для югославской девушки, как будто даже *умменькую*» («Жар-цвет»).

Цепочки определений часто осложняются сравнительными конструкциями разного типа, которые могут предшествовать перечислительному ряду, разрывать или завершать его, при этом семантика компонен-

тов ряда уточняется, расширяется, подчеркиваются их смысловые, экспрессивные оттенки, усиливается эмоциональное, интонационное звучание текста. «Красавица *уменькая, образованная, веселая, как птичка*» («Мечта»); «*Странная, кипучая, суций самовар, улыбающаяся хозяйка*» («На заре»); «*Как ковер, высокий, зеленый, пышный мох* растилался под ногами» («Жар-цвет»); «*Капли дробные, мелкие и частые, словно сквозь сито*, какие барабанят с утра по оконным стеклам» (там же).

Часто предшествующий цепочке текст с определяемым словом или без него, а также следующий за рядом текст нацелены автором на точное понимание употребляемых слов, усиливают экспрессивность не только слова, но и текста в целом. Иногда в этой функции выступают сравнения.

«Голос у нее был *богатый – большой, теплый, свободный*» («Жар-цвет»); «Маргарита Николаевна чувствовала себя *грозовой тучей, тяжелой, молчаливой, удушливой и опасной*» («В стране любви»); «Он – странное, непонятное существо: *ни человек, ни демон, ни зверь, ни призрак*» («Жар-цвет»); «Красавица собой, *уменькая, образованная, веселая, как птичка*» («Мечта»); «Тропинка *прямая, широкая, светлая, как серебро*» («Жар-цвет»).

Значимо в эмоционально-стилистическом плане контрастное употребление элементов перечислительного ряда либо рядов.

Это могут быть речевые антонимы или слова, включаемые в противительный контекст, позволяющий писателю акцентировать внимание читателей на существенных для понимания целого деталях, вызвать определенные эмоции оценочного характера. «Я начал писать *молодой, богатый, здоровый, а кончаю больным, полунищим*» («Враг»); «В ней трудно было узнать прежнюю живую, *эксцентричную, вспльчивую, но не злую, ласковую*» («Отравленная совесть»); «Другой корпус управлялся Булатовой, бабой *старой, глупой и вздорной, но не злой*» («Марья Лусьева»); «*Короткая, красивая, волшебная* сказка жизни кончена, ждет *скудная, скверная, скудная* правда» (там же); «Он увидел глаза ее: *ужасные, остекленевшие, мертвые* в то же время *ярко блестящие* глаза» («Жар-цвет»).

А. В. Амфитеатров проявил большое мастерство в создании конструкций перечисления, использовании их как функциональных единиц: нужно тонко чувствовать слово, его смысловые и стилистические возможности, чтобы различные лексемы сгруппировать в целях выражения экспрессивной прагматики, интеллектуальной экспрессивности, реализующей единство мыслительного содержания и чувственного обряда. Структуры перечисления в анализируемой прозе семантически и эстетически значимы, актуализируют логические, смысловые, эмоциональные поля текстов.

ПРИМЕЧАНИЕ

* В примерах сохраняется авторская (А. В. Амфитеатров) пунктуация.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Воробьева И. Г. Конструкции с осложненными однородными элементами в современном русском литературном языке: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. Ставрополь, 2002.
2. Сквородников А. П. Экспрессивные синтаксические структуры современного русского литературного языка. Томск, 1981; *Он же*. Асиндетон как стилистическая фигура // Русская речь. 2004. № 4. С. 57.
3. Формановская Н. И. Стилистика сложного предложения. М., 1978. С. 192.
4. Черемисина Н. В. Вопросы эстетики Русской художественной речи. Киев, 1981.