

УДК 811.111-13

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Петрова О.Л.

*ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова»,
Саратов, e-mail: konspro@mail.ru*

Характер построения текста художественной прозы определяется ведущей функцией литературного произведения – функцией художественного воздействия. Среди формальных признаков, указывающих на особую коммуникативную значимость определённых предложений и частей текста романа С. Моэма «Театр», в статье выделены следующие: авторское членение текста на абзацы и предложения, фразировка, употребление отрицательных, вопросительных, параллельных и эмфатических конструкций, дейктических элементов. Приведённый в данной статье анализ синтаксических форм и коммуникативной организации художественного текста на английском языке свидетельствует о том, что авторское содержание-намерение неизбежно находит своё отражение в синтаксической организации романа, а изучение произведений художественной литературы требует знания не только литературоведческих основ, но и лингвистических особенностей текста.

Ключевые слова: функция воздействия, формально-грамматическое построение, авторская парцелляция, коммуникативная значимость, синтаксически маркированные конструкции

SYNTACTIC MEANS OF ACTUALIZING THE UTTERANCE IN THE WORKS OF BELLES-LETTRES

Petrova O.L.

Saratov State Conservatoire n.a. L.V. Sobinov, Saratov, e-mail: konspro@mail.ru

To make his design and intentions clear and obvious S. Maugham uses many formal grammar constructions in his artistic prose. The analysis of the novel «Theatre» presented in the article made it possible to single out such syntactic constructions of the artistic prose as paragraphs, sentences with negative, parallel, emphatic, question structures, parenthetical insertions and deixis as a means of realization of the function of impact – the main function of the artistic text. To get an adequate and full understanding of the work of literature is impossible without taking into consideration the structural peculiarities mentioned above. To analyze works of artistic prose one should study not only literary criticism on the subject but be linguistically educated – that is the conclusion made in the article.

Keywords: function of impact, formal grammar construction, the author's parcellation, communicative importance, syntactically marked structures

Для реализации главной функции художественного произведения, функции воздействия, авторы художественной прозы пользуются различными синтаксическими приемами актуализации высказывания. Именно грамматические значения позволяют писателю в полной мере донести до читателя смысл сообщаемого. Исходя из предположения, что движение мысли в пределах того или иного высказывания, абзаца или предложения должно иметь определённое синтаксическое выражение, рассмотрим, в какой мере коммуникативная направленность романа С. Моэма «Theatre» отражена в синтаксических единицах языка художественного текста. Сразу отметим, что рассматривать синтаксис и семантику как абсолютно независимые друг от друга языковые уровни нельзя, и это разделение – лишь условный исследовательский приём.

Среди формальных признаков, указывающих на коммуникативную направленность проанализированных высказываний, мы выделяем следующие:

- функционально обусловленное членение текста на абзацы;
 - использование простых и сложных предложений;
 - употребление соединительных, противительных и подчинительных союзов в начале предложений и абзацев;
 - авторская парцелляция – особое использование знаков препинания для выделения наиболее важных моментов повествования;
 - употребление вопросительных, параллельных, инфинитивных, безличных, отрицательных и эмфатических конструкций;
 - употребление дейктических элементов.
- Каждый из перечисленных признаков может стать предметом отдельного анализа, остановимся на некоторых конкретных случаях. Текст романа С. Моэма делится на разные по длине абзацы, и это членение функционально обусловлено. Роман называется «Theatre», его форма подчинена авторскому намерению погрузить читателя в атмосферу театра: очень много коротких

абзацев-ремарок, которые обычно служат указаниями актерам, исполняющим роль, например:

Julia gave the young man a delightful but slightly deprecating smile [6, с. 17].

Roger remained silent [6, с. 103].

Julia took a long breath [6, с. 170].

Julia gave her arm an affectionate squeeze [6, с. 83].

There was a long pause [6, с. 110].

He left her and she looked about [6, с. 74].

Again she gave a little nod [6, с. 70].

Эти абзацы противопоставляются в тексте романа другим не только своей краткостью. Отсутствие каких-либо рассуждений, описаний чувств, выводов и заключений, а лишь сухое обозначение действий героев придает им информативный характер и, отвечая авторскому замыслу показать театральность, надуманность, искусственность (и искусственность) поведения Джулии в повседневной жизни, когда она не испытывает, а изображает чувства, способствует раскрытию образа, оказывая эмоциональное воздействие на читателя. Абзацы-предложения, как правило, следуют за пространственными абзацами, противопоставляются им, например:

They were both acting when the war broke out. To Julia's pride and anguish Michael enlisted at once, but with the help of his father, one of whose old brothers officers was an important personage at the War Office, he very soon got a commission. When he went out to France Julia bitterly regretted the reproaches she had so often heaped upon him, and made up her mind that if he were killed she would commit suicide. She wanted to become a nurse so that she could go out to France too and at least be on the same soil as he, but he made her understand that patriotism demanded that she should go on acting, and she could not resist what might very well be his dying request, Michael thoroughly enjoyed the war. He was popular in the regimental mess, and the officers of the old army accepted him almost at once, even though he was an actor, as one of themselves. It was as though the family of soldiers from which he was born had set a seal on him so that he fell instinctively into the manner and way of thinking of the professional soldier. He had tact and pleasant manner, and he knew how to pull strings adroitly; it was inevitable that he should get on the staff of some general. He showed himself possessed of considerable organizing capacity and the last three years of the war he passed at G.H.Q. He ended it as a major, with the military Cross and the Legion of Honour.

Meanwhile Julia had been playing a succession of important parts and was recognized

as the best of the younger actresses. Throughout the war the theatre was very prosperous, and she profited by being seen in plays that had long runs. Salaries went up, and with Michael to advise her she was able to extort eighty pounds a week from reluctant managers. Michael came over to England on his leaves and Julia was divinely happy. Though he was in no more danger than if he had been sheep-farming in New Zealand, she acted as though the brief periods he spent with her were the last days the doomed man would ever enjoy on earth. She treated him as though he had just come from the horror of the trenches and was tender, considerate, and unexact.

It was just before the end of the war that she fell out of love with him [6, с. 48–49].

Первый из приведенных трех абзацев посвящен описанию деятельности Майкла во время войны. Затем повествование «переключается» на Джулию, этот абзац построен как серия утверждений с употреблением параллельных синтаксических построений (.she acted as though ... she treated him as though...), создавая эффект напряженного ожидания кульминации, что и отражает абзацное членение текста. Содержание третьего абзаца, состоящего всего из одного предложения, продолжает и развивает тему отношения Джулии к Майклу, оно логично вошло бы в состав предыдущего абзаца. Но сообщение неожиданно, ошеломляюще, и, желая усилить эффект «обманутого ожидания», помимо использования лексических средств языка, Моэм по-особому оформляет сообщаемое, выделив данное предложение в отдельный абзац. Данное предложение стилистически маркировано не только своей графической самостоятельностью, но и употреблением эмфазы: It was just before the end of the war that...

Есть и очень длинные, на страницу, абзацы. Например, когда Джулия после очередной реплики Майкла по поводу её таланта размышляет, что значит её способность «войти в образ», её разносторонность, что такое – её талант актрисы. Она не находит четких и кратких определений, но вспоминает свой путь актрисы: от неизвестной дебютантки, которая не сразу покорила публику, которой известна была не только слава и любовь, но и недоброжелательность, неудачные пробы в кино, вспоминает других прекрасных актрис, игрой которых восхищалась. Излагая это в форме единого абзаца, Моэм подчеркивает, что все названное и есть талант актрисы, что неудачи и успех, критическое отношение к себе, наблюдательность, жизненный опыт и актерский труд и есть талант актера, это его

составные части. Они неотделимы друг от друга [6, с. 98–99].

Парцелляция романа С. Мозма «Theatre» также подчинена функции эстетического воздействия на читателя. Под парцелляцией мы подразумеваем членение речи/текста путём интонационных контуров и знаков препинания. Определение парцелляции сформулировано О.В. Александровой в работе «Проблемы экспрессивного синтаксиса» [2]. Автор отмечает, что «превращаться в парцелляты... могут по своему синтаксическому статусу различные единицы: определение, приложение, дополнение, именная часть составного сказуемого, обстоятельство, сравнение и даже само подлежащее. ... Однако в рамках высказывания ... обособляется предложение, его обособленность наиболее отчётливо выражается просодически и обозначается посредством особого знака препинания, точки (англ. period)» [2, с. 67].

Авторская фразировка приводит к той или иной парцелляции текста. Фразируя текст с помощью такого сильного знака препинания, как точка, не заметить который при чтении романа невозможно, писатель стремится зафиксировать свою интонацию на бумаге. При чтении художественного текста читатель «считывает» авторскую интонацию, фразирует текст в соответствии с его формальной организацией. В романе «Theatre» наиболее значимую для осуществления воздействия информацию несут очень короткие предложения, противопоставленные окружающим их пространственным предложениям:

... There was a lawn that stretched down to the river, and here she saw Michael surrounded by the Sunday papers. He was alone [6, с. 95–96].

Другой пример:

She felt like a high-born damsel, with all the traditions of a great and ancient family to keep up; her purity was a pearl of great price; she also felt that she was making a wonderfully good impression: of course he was a great gentleman, and «damn it all» it behoved her to be a great lady. She was so pleased with her performance that when she had got into her room and somewhat noisily locked the door, she paraded up and down bowing right and left graciously to her obsequious retainers. She stretched out her lily white hand for the trembling old steward to kiss (as a baby he had often dandled her on his knee), and when he pressed it with his pallid lips she felt something fall upon it. A tear [6, с. 46–47].

Содержание данного абзаца шутиливо-ироничное. Джулия всегда играет какую-то роль, даже наедине с собой. Сейчас она –

высокородная девица, чистая и благородная, одно прикосновение к которой вызывает слезы восторга даже у прислуги. Это неожиданно, и вынесенное автором в конец абзаца слово «a tear», оформленное самостоятельным предложением, усиливает желаемый аффект. Это слово-предложение контрастирует с пространственными предложениями, из которых состоит рассматриваемый абзац (58 слов, 35 слов и 40 слов).

Коммуникативная значимость кратких предложений в приводимом ниже абзаце – ... It was romantic., It was a lovely day... He was alone – очевидна. На фоне распространенных предложений данного абзаца телеграфным стилем передаётся самое главное: разочарование Джулии, которая и подумать не могла, что Том нарушит её романтические планы и предпочтёт общество Роджера. В соответствии со своим намерением писатель именно так парцеллирует текст:

Michael and Roger had gone to bed, but supper was waiting for them in the dining-room. The silent house gave them the feeling of being there without leave. They might have been a couple of wanderers who had strolled out of the night into a strange house and found a copious repast laid out for them. It was romantic. It had a little the air of a tale in the Arabian Nights. Julia showed him his room, which was next door to Roger's, and then went to bed. She did not wake until late next morning. It was a lovely day.. So that she might have Tom all to herself she had not asked anybody down. When she was dressed they would go on the river together. She had her breakfast and her bath. She put on a little white frock that suited the sunny riverside and her, and a large-brimmed red straw hat whose colour threw a warm glow on her face. She was very little made-up. She looked at herself in the glass and smiled with satisfaction. She really looked very pretty and young. She strolled down into the garden. There was a lawn that stretched down to the river, and here she saw Michael surrounded by the Sunday papers. He was alone [6, с. 95–96].

Абсолютное большинство абзацев романа Мозма начинается с союза. Этот прием синтаксической организации текста очень широко используется в романе в соответствии замыслом писателя показать, что его герой чувствует и думает вовсе не то, о чем говорит вслух. С другой стороны, союзы, употребленные в начале абзаца, выражают тесную связь данного абзаца с предыдущим:

But he was obstinate [6, с. 20].

But when she was made up to her satisfaction, and Evie had put on her stockings and her

shoes, having a few minutes still to spare she sat down at her desk and in her straggling bold hand wrote to Mr Thomas Fennel a gushing note of thanks for his beautiful flowers. She was naturally polite and it was, besides, a principle with her to answer fan letters. That was how she kept in touch with public... [6, с. 65].

Последний абзац также синтаксически маркирован употреблением эмфазы (That was how she kept ...). С. Моэм – прекрасный стилист, проявляется это в манере подачи текстовой информации читателю. Эмфатические конструкции заставляют читателя задерживать своё внимание на высказывании, построенном с помощью эмфазы, придавая таким высказываниям большее значение, например:

It was not till after that night when they had first supped together that Julia confessed to herself that she had fallen in love with Tom. It came to her as a shock. But she was exhilarated [6, с. 89].

Ещё пример, иллюстрирующий функциональную значимость грамматики авторского текста:

The young man went scarlet. He smiled stiffly in answer to Julia's warm, ready smile and she felt the palm of his hand wet with sweat when she cordially grasped it. His confusion was touching, That was how people had felt when they were presented to Sarah Siddons. She thought that she had not been very gracious to Michael when he had proposed asking the boy to luncheon. She looked straight into his eyes. Her own were large, of a very dark brown, and starry. It was no effort to her, it was as instinctive as brushing away a fly that was buzzing round her, to suggest now a faintly amused, friendly tenderness [6, с. 12].

Данный абзац относится к началу повествования, читатель ещё только знакомится с действующими лицами романа. Всё излагаемое – важно. Но акценты, расставленные автором методом особой синтаксической организации текста, нельзя «не услышать». Употребив эмфатическую конструкцию That was how people had felt., автор сразу даёт понять, что Джулия анализирует ситуацию соответственно той роли, которую играет в любой ситуации, ведь жизнь – театр! Особую значимость заключительному предложению данного абзаца. – It was no effort to her, it was as instinctive as brushing away a fly that was buzzing round her, to suggest now a faintly amused, friendly tenderness – также придаёт его синтаксическая структура: употребление отрицательных, параллельных и безличных конструкций. Иными словами,

предложения, обладающие, по замыслу автора, большей коммуникативной значимостью, выделены в тексте путём своеобразного грамматического построения (помимо, разумеется, их лексического смысла).

Следующий отрывок иллюстрирует функциональную роль таких синтаксических конструкций, как инверсия, употребление дейктических элементов:

When Julia got to bed and slipped her feet down to the comfort of her hot-water bottle, she took a happy look at her room, rose-pink and Nattier-blue, with the gold cherubs of her dressing-table, and sighed with satisfaction. She thought how very Madame de Pompadour it was. She put out the light but she did not feel at all sleepy. She would have liked really to go to Quag's and dance, but not to dance with Michael, to dance with Louis XY or Ludwig of Bavaria or Alfred de Musset. Clairon and the Bal de l'Opera. She remembered the miniature Charles had once given her. That was how she felt tonight. Such an adventure had not happened to her for ages. The last time was eight years before. That was an episode that she ought to have been thoroughly ashamed of; goodness, how scared she'd been afterwards, but she had in point of fact never been able to think of it since without a chuckle [6, с. 78].

Смысл предложения Such an adventure had not happened to her for ages усилен его инвертированной конструкцией, а также использованием отрицания и дейксиса.

При выделении в речи ядра коммуникации следует отметить особую коммуникативную значимость отрицательных предложений. Утверждение недействия, незнания, неосознания и т.п. гораздо выразительнее, чем просто утверждение действия, знания. Употребляя отрицательную форму, также можно что-то утверждать и провозглашать, иногда даже более эффективно. Моэм широко пользуется этим приёмом в романе, например:

Though her eyes still wore the charming and appealing look that she knew Dolly found irresistible, she watched her closely for a start or for some change in her expression } She saw nothing [6, с. 126].

При анализе наиболее употребляемых автором синтаксических приёмов построения текста романа нельзя не заметить усиленного использования параллельных конструкций:

But she knew that wasn't true. If she were given the chance to go back again would she take it? No. Not really. It was not the popularity, the celebrity if you like, that she cared for, nor the hold she had over audiences, the real love

they bore her, it was certainly not the money this had brought her; it was the power she felt in herself, her mastery over the medium, that thrilled her. She could step into a not a very good one perhaps, with silly words to say, by her personality, by the dexterity which she had at her finger-tips, infuse it with life. There was no one who could what she could with a part. Sometimes she felt like God. [6, с. 99], вопро- сительных предложений (If she were given the chance to go back again would she take it?); дейктических элементов, в частности, указательных местоимений (... that wasn't true ... this had brought her ...); употребле- нием оборота There was (There was no one who ...); а также особой авторской парцел- ляцией (No. Not really.).

Понимание закономерностей в исполь- зовании писателем грамматических средств облегчает восприятие авторского замысла. Только в контексте повествования в целом и только путём сопоставления частей текста анализируемого произведения можно опре- делить разную степень коммуникативной значимости предложения или абзаца, не за- бывая о том, что противоположности всег- да существуют в диалектическом единстве. Художественный текст не просто передаёт информацию, а сам является предметом той информации, которую он несёт. Понятие це- лостности и «художественности» произве- дения литературы охватывает не только всю систему реализации смысловых оттенков слова, но также и систему грамматических построений, которыми пользуется автор. Грамматика – *ags obligatoria*. Читая литера- турное произведение, «эстетическое» следу- ет осмыслять как сознательное отношение говорящего или пишущего не только к тому, что он говорит или о чём пишет, но и к тому, как говорит или как пишет» [1, с. 208].

Список литературы

1. Адмони В.Г. Грамматический строй как система по- строения и общая теория грамматики. – Л., 1988. – 239 с.
2. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного син- таксиса. – М.: Высш. Школа, 1984. – 212 с.
3. Асмус В. Чтение как труд и творчество // Вопросы те- ории и истории эстетики. – М.: Искусство, 1968. – С. 55–68.
4. Теория и практика изучения современного английского языка / под ред. О.В. Александровой, С.Г. Тер-Минасовой. – М.: Изд-во Московского университета, 1985. – 204 с.
5. Чаковский С.А. Проблемы семиотики и художествен- ной коммуникации в работах англо-американских исследова- телей 70-х годов // Художественная коммуникация и семиоти- ка. Теории, школы, концепции. – М., 1986. – С. 60–79.
6. Maugham W.S. Theatre. – М., 1984. – 219 с.

References

1. Admoni V.G. Grammaticheskiy stroy kak sistema pos- troeniya i obshchaya teoriya grammatiki. L., 1988. 239 p.
2. Aleksandrova O.V. Problemy ekspressivnogo sintaksisa. M., Vysshaya shkola, 1984, 212 p.
3. Asmus V. Chtenie kak trud i tvorchestvo // Voprosy teorii i istorii estetiki. M., Iskustvo, 1968. pp. 55–68.
4. Teoria i praktika izychenia sovremennogo angliyskogo yazyka / O.V. Aleksandrova, S.G. Ter-Minasova. M.: MGU, 1985. 204 p.
5. Chakovskiy S.A. Problemi semiotiki i khudozhestven- noy kommunikatsii v rabotakh anglo-amerikanskikh issledo- vateley 70-kh godov // Khudozhestvennaya kommunikatsia i semiotika. Teorii, shkoly, kontseptsii. M., 1986. pp. 60–79.
6. Maugham W.S. Theatre. M., 1984, 219 p.

Рецензенты:

Рисинзон С.А., д.фил.н., профессор кафедры иностранных языков и между- народной коммуникации, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный техни- ческий университет имени Ю.А. Гагари- на», г. Саратов;

Клоков В.Т., д.фил.н., профессор, заве- дующий кафедрой романской филологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный университет имени Николая Гавриловича Чернышевского», г. Саратов.