

Клецина И. О содержательных и динамических характеристиках гендерных стереотипов // Гендерный конфликт и его репрезентация в культуре: Мужчина глазами женщины. Екатеринбург, 2001. С. 69–78.

Савкина И. Л. «Пишу себя...»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. Тампере, 2001.

Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995.

Словарь гендерных терминов / Под ред. Е. В. Здравомысловой. М., 2001.

Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.

Швабауэр Н. А. Типология фантастических персонажей в фольклоре горнорабочих Западной Европы и России: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2002.

В. А. Мишланов

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СИНТАКСИСА СКАЗОВ ПАВЛА БАЖОВА

Многие синтаксические явления, обнаруживаемые в сказах Павла Бажова, будучи принадлежностью стиля писателя, отражают в то же время существенные свойства синтаксиса живого русского языка. Нет сомнения поэтому, что подробный и многосторонний анализ богатейшего материала, содержащегося в текстах сказов, осмысление природы, функциональной специфики разнообразных синтаксических конструкций могут быть весьма полезны для развития русистики, углубления наших знаний о русском синтаксисе.

В рамках статьи, разумеется, невозможно охарактеризовать все заслуживающие внимания синтаксические особенности, и мы остановили выбор на тех явлениях, которые, на наш взгляд, позволяют выявить органическую связь между единицами разных уровней – словосочетанием, предложением (высказыванием) и сверхфразовым единством. Заметим, что изучение таких явлений в русской синтаксической науке сохраняет известную актуальность, а кроме того, как представляется, именно в этой части грамматики скрыто то, что наиболее привлекательно для филолога, исследующего язык художественного произведения.

В системе экспрессивных средств языка синтаксис занимает одно из важнейших мест. Это утверждение вдвойне справедливо применительно к тем речевым произведениям, в которых реализуется поэтическая (эстетическая) функция языка. Конечно, грамматическая система языка не дает художнику полной свободы, но выбор, который у него имеется, весьма широк, а в совокупности с различными поэтическими приемами построения текста, в соотносительности с фонетическими, морфологическими и лексическими средствами он в действительности оказывается неограниченным. Но только тог-

да возникает подлинно художественное произведение, когда автором сделан – осознанно или интуитивно – правильный выбор.

Синтаксическое своеобразие сказов П. Бажова ощутит даже неискушенный в филологии читатель. На первый взгляд кажется, что они построены по законам устной речи, не написаны, а рассказаны (потому и названы они сказами). Это так, конечно, но не только этим объясняются синтаксические особенности произведений уральского писателя. В конце концов, в мировой литературе текстов, созданных по законам синтаксиса устной разговорной речи, множество (назову для примера Евангелия или рассказы В.М. Шукшина). Специфика текста любого художественного жанра в немалой степени заключается в том, что при их создании автор опирается не только на грамматику, на языковые правила развертывания текста, но и на определенный «индивидуальный план», на свои эстетические представления, на свое чувство «соразмерности и сообразности». Справедливо утверждение, что речь прагматическая строится по законам синтаксиса и логики, а речь поэтическая – по законам «склада».

Сказы П. Бажова относятся, по-видимому, к такого рода произведениям словесного творчества, для которых эстетически особенно значимыми оказываются узуальные языковые формы, а не искусственные риторические фигуры. При этом синтаксические средства играют в этом плане едва ли не ведущую роль (по крайней мере, столь же важную, как лексика и фразеология).

Традиционная схема синтаксического описания (принятая, например, в Грамматике-80) предполагает движение от словосочетания к сложному предложению и – в полном варианте – к сверхфразовому единству. Однако композиция, естественная в учебном пособии, вряд ли уместна для описания художественного текста, в котором в гораздо большей степени, чем в иных случаях, грамматические особенности отдельных частей определяются тем целостным художественным организмом, который эти части и составляют. Тем не менее, анализируя особенности синтаксиса сказов, мы вполне можем последовать традиции и начать описание со словосочетания. Но мотивы выбора такой композиции в данном случае иные. Синтаксическое описание может быть начато со словосочетания вовсе не потому, что оно является минимальной единицей (или, как принято считать, служит строительным материалом для предложения), а потому, что по своей языковой природе словосочетание является единицей не только предложения, но и текста (может быть, в большей мере текста, чем предложения), ибо их функционирование диктуется законами построения связного текста.

Словосочетание – это не статическая единица языка, оно не извлекается из словаря и не строится до предложения. Точнее, оно строится до актуального предложения-высказывания из материала, содержащегося в предшествующем контексте – эксплицитном или, чаще, подразумеваемом. Можно сказать, что именно предложение служит строительным материалом для словосочетания (потому словосочетание в известном смысле сложнее предложения). Вновь образованное словосочетание включается, конечно, в новое предложение, но как особая – функционально и конструктивно – единица оно существует в жесткой соотносительности с

предшествующим текстом и отчасти обуславливает синтаксические особенности следующего высказывания, а потому словосочетание есть единица связного текста [подробнее об этом см.: Мишланов, 2002, 35–38].

Быть может, главная особенность синтаксиса сказов П. Бажова заключается в том, что «классических» атрибутивных словосочетаний (с согласованными или несогласованными определениями) в этих произведениях немного. В описаниях внешности персонажей, пейзажей, жилищ и т. п. преобладают предикативные конструкции (характеризующие предложения структурных схем со связкой, в настоящее время, естественно, опускаемой, или полусвязочным глаголом) и особого рода сочетания, в которых согласованное определение ставится после определяемого имени, что для русского адъективно-субстантивного словосочетания не характерно, а потому такие соединения могут быть интерпретированы как *п о л у п р е д и к а т и в н ы е*, обладающие признаками и предложения, и словосочетания.

Прежде чем обратиться к разбору примеров, стоит, на наш взгляд, затронуть весьма важную для синтаксиса тему, касающуюся синтаксических оснований классификации текстов. Если жанры речи выделять с точки зрения их синтаксического своеобразия, то в целом их обнаружится немного. Очевидно, в синтаксическом плане наиболее контрастные типы образует речь *м о н о л о г и ч е с к а я* и *д и а л о г и ч е с к а я*. Но и это противопоставление, как показал М. М. Бахтин, не абсолютно. Всякая речь, в какую бы жанровую форму она ни облекалась, принципиально диалогична. Это следует уже из того факта, что всякий текст кому-то адресуется (при этом автор непременно учитывает информативную базу и потребности адресата) и всегда соотносится с множеством других текстов (входит, как принято теперь говорить, в «интертекстуальное пространство»). «Предмет речи говорящего, каков бы ни был этот предмет, не впервые становится предметом речи в данном высказывании, и данный говорящий не первый говорит о нем. Предмет, так сказать, уже оговорен, оспорен, освещен и оценен по-разному, на нем скрещиваются, сходятся и расходятся разные точки зрения, мировоззрения, направления... Высказывание обращено не только к своему предмету, но и к чужим речам о нем» [Бахтин, 1979, 274].

Тем не менее есть совершенно очевидные (прежде всего как раз синтаксические) основания для разграничения монологических типов речи и собственно диалогов.

Любой художественный текст содержательно и структурно (композиционно), как правило, распадается на определенные фрагменты. В одних излагаются события, действия персонажей, в других дается описание участников этих событий и обстоятельств, в которых они протекают (описание «декораций»: пейзажа, жилищ, места действия, состояния среды и т.п.), в третьих описываются размышления, рассуждения автора или персонажей, обычно так или иначе связанные с излагаемыми событиями. Тексты (фрагменты) первого рода обычно называют *п о в е с т в о в а т е л ь н ы м и*, второго – *о п и с а т е л ь н ы м и*. Повествовательные фрагменты часто перемежаются с диалогами участников событий и нередко включают также размышления персона-

жей или рассказчика (внутренние монологи), которые логично отнести к третьему монологическому «типу речи» – р а с с у ж д е н и ю).

Естественно, что структура каждого такого фрагмента специфична, подчиняется определенным законам развертывания текста (например, текст повествования развивается по принципу тематической прогрессии, когда рема одного высказывания становится темой следующего, в то время как порождение текста описания подчиняется иной закономерности: «нанизыванию» рем на одну и ту же тему; связные тексты первого рода можно назвать «цепочками», второго – «ожерельями»). При этом важно иметь в виду, что и синтаксическая структура отдельного предложения-высказывания во многом определяется тем, в какой фрагмент художественного произведения оно входит.

Как уже было сказано, яркой особенностью грамматики бажовских сказов является то, что синтаксическая организация любых монологических фрагментов базируется главным образом на предикативных и полупредикативных связях. Такой синтаксис может быть определен как изобразительный, тогда как ориентация на атрибутивные связи (характерная, между прочим, для книжных стилей литературного языка) дает тексты, синтаксис которых можно назвать описательным.

В самом деле, употребляя атрибутивное словосочетание вместо предикативной конструкции, говорящий как бы свертывает, затеняет самый процесс изображения посредством слова. Предикация («приписывание» признака) подобна нанесению мазка. Словосочетание – дезактуализованная предикация, оно воспроизводит то, что было произведено (или что подразумевается говорящим). Словосочетание дает возможность весьма компактно описать некоторую ситуацию, но предикативная структура позволяет слушающему увидеть ее глазами говорящего.

Описательный синтаксис характеризуется стремлением вместить в отдельное предложение-высказывание максимальное число пропозиций, изобразительный синтаксис отражает тенденцию к монопропозитивности отдельного высказывания (последовательности слов от точки до точки или – в устной речи – от каденции до каденции).

Сказанное можно проиллюстрировать едва ли не любым наугад взятым фрагментом, включающим описание каких-либо лиц, предметов или явлений. Вот, к примеру, отрывок из сказа «Медной горы Хозяйка»¹:

Один-от молодой парень был, || неженатик, || а уж в глазах зеленью отливать стало. || Другой постарше. || Этот и вовсе изрубленный. || В глазах зелено, || и щеки будто зеленью подернулись...

¹ Двойной вертикальной чертой обозначены предполагаемые паузы после каденции (понижения тона, служащего в повествовательном высказывании фразовым ударением); курсивом выделены рематические компоненты высказываний. Очевидно, в расстановке знаков препинания автор ориентируется не столько на традиции пунктуации в литературном языке, сколько на то, как, в его представлении, звучат компоненты текста, поэтому границы между отдельными высказываниями (фразами) не всегда совпадают с точкой.

В лесу-то хорошо. || Пташки поют-радуются, || от земли воспарение, дух легкий. || Их, слышь-ко, и разморило. || Дошли до Красногорского рудника. || Там тогда железную руду добывали. || Легли, значит, наши-то на травку под рябиной да сразу и уснули. || Только вдруг молодой, – ровно его кто под бок толкнул, – проснулся. || Глядит, а перед ним на грудке руды у большого камня женщина какая-то сидит. || Спиной к парню, а по косе видать – девка. || Коса ссиза-черная || и не как у наших девок болтается, а ровно прилипла к спине. || На конце ленты не то красные, не то зеленые. || Сквозь светуют и тонко этак позванивают, будто листовая медь. || Дивится парень на косу, а сам дальше примечает. || Девка небольшого роста, из себя ладная || и уж такое крутое колесо – на месте не посидит...

А одежда и верно такая, что другой на свете не найдешь. || Из шелкового, слышь-ко, малахиту платье. || Сорт такой бывает. || Камень, а на глаз как шелк, хоть рукой погладить... || Хоть она и тайна сила, а все ж таки девка. || Ну, а он парень – ему, значит, стыдно перед девкой оброть.

...Он обошел и видит – ящерок тут несчисленно. || И все, слышь-ко, разные. || Одни, например, зеленые, другие голубые, || которые в синь впадают, || а то как глина либо песок с золотыми крапинками. || Одни, как стекло либо слюда, блестят, а другие, как трава поблеклая, || а которые опять узорами изукрашены.

Как видно, большая часть компонентов текста прямо связана с категорией сказуемого, входит в рему, в ту часть фразы, которая является ее коммуникативной целью. Число тематических компонентов минимально: их ровно столько, сколько нужно для обеспечения связности текста. Особо подчеркнем, что анафорические компоненты (лексические повторы, местоимения) не включают определения (дезактуализованные предикации), как это обычно бывает в связных текстах книжных стилей. В ряде предложений тема вообще эксплицитно не представлена (ср.: *В глазах зелено, и щеки будто зеленью подернулись*).

Особенности «изобразительного» синтаксиса ярче проявляются в сопоставлении с аналогичным по содержанию текстом, построенным в соответствии с законами «описательного» синтаксиса. Ср.: *Глядит, а перед ним на грудке руды у большого камня женщина какая-то сидит. Спиной к парню, а по косе видать – девка. Коса ссиза-черная и не как у наших девок болтается, а ровно прилипла к спине. На конце ленты не то красные, не то зеленые. Сквозь светуют и тонко этак позванивают, будто листовая медь. Дивится парень на косу, а сам дальше примечает. Девка небольшого роста, из себя ладная и уж такое крутое колесо – на месте не посидит... → Глядит, а перед ним на грудке руды у большого камня, повернувшись спиной, сидит ладная из себя, небольшого роста женщина с ссиза-черной косой, не болтающейся, как у наших девок, а ровно прилипшей к спине. На конце косы – не то красные, не то зеленые ленты, светующие сквозь и тонко этак позванивающие, будто листовая медь.*

Аналогичные структуры характерны не только для собственно описательных, но и для повествовательных фрагментов; например: *Настасья – жена-то его – объясняет, что никогда покойник ни про какие такие камешки не говаривал. Шкатулку вот дарил ей, когда еще женихом был. Большую шкатулку малахитову. Много в ей добренького, а таких камешков нету. Не видывала (ср.: *Жена его Настасья объясняет, что никогда покойник ни про какие такие камешки не говаривал, а только вот дарил ей большую малахитовую шкатулку с многим добром, когда еще женихом был...*).*

Вероятно, именно стремлением к изобразительности объясняется нередкая постпозитивность согласованных определений: *Мать и придумала дать Танюшке ту шкатулку малахитову; На спине котомочка холицовая, в руке черемуховый батожок, вроде как странница; Накормила она его щами хорошими, пирогом рыбным («Медной горы Хозяйка»); Лопочет тот заяц зеленоглазой-то, а она хоть бы бровью повела, будто его вовсе нет («Малахитовая шкатулка»).*

Как известно, постпозиция согласованного определения в русском синтаксисе является знаком обособления (коммуникативного акцентирования) – независимо от того, есть ли пауза в устном тексте, требуют или не требуют правила пунктуации постановки запятой в письменном тексте. Обособленные определения занимают промежуточную ступень между сказуемым и собственно определением – по происхождению своему они, очевидно, являются «сжатými» предикативными единицами, внедренными в структуру нового предложения; ср.: *Шкатулку вот дарил ей, когда еще женихом был. Большую шкатулку малахитову* (← **Шкатулку вот дарил ей, когда еще женихом был. Шкатулка была большая, малахитовая*); *Приходит к ним женщина. Небольшого росту, чернявая, в Настасьиных уж годах, а востроглазая и, по всему видать, шмыгало такое, что только держись* («Малахитовая шкатулка»).

«Описательный» синтаксис книжных стилей в подобных случаях требует полной дезактуализации характеризующей предикативной единицы, т.е. образования предложения с определениями; ср.: *Приходит к ним чернявая, небольшого росту женщина, в Настасьиных уж годах, а востроглазая...; Когда еще он был женихом, вот дарил ей большую малахитову шкатулку...; Копались потом на Красногорке. Была там только бурая, с медным блеском руда.*

Изобразительность в повествовательных (событийных) фрагментах достигается за счет интенсивного использования глагольных и именных сказуемых. Их удельный вес, видимо, тем выше, чем динамичней описываемые действия и меняющиеся состояния. Так, в следующем небольшом отрывке почти половина знаменательных слов – это именные и глагольные сказуемые: *Сама тоже на ноги вскочила, прихватила рукой за камень, подскочила и тоже, как ящерка, побежала по камню-то. Вместо рук-ног – лапы у ее зеленые стали, хвост высунулся, по хребтине до половины черная полоска, а голова человечья. Забежала на вершину, оглянулась и говорит* («Медной горы Хозяйка»).

Ориентация на изобразительный синтаксис проявляется также в выборе экспрессивных форм сказуемого, которыми весьма богат живой русский язык. Так, значение быстроты и неожиданности действия нередко передается особыми усеченными глагольными формами; например: *Вот что скажу! – И хлоп из одного ствола... в Хозяйку-то!* («Приказчиковы подошвы»); *...Вывернул самородку, – фунтов, сказывают, на пять, – и хлоп эту самородку под ноги Дениску* («Жабреев ходок»); *В это время и пых в избу этот хитник* («Малахитовая шкатулка»).

Довольно частотны в сказах так называемые слитные сказуемые (их фонетическое единство обычно передается дефисным написанием), ср.: *В лесу-*

то хорошо. Пташки поют-радуются, от земли воспарение; Ну, теперь признал меня, Степанушка? – спрашивает малахитница, а сама хохочет-заливается («Медной горы Хозяйка»); Просит-молит Настасью-то: отдай за меня дочь; Испугалась Танюшка, сидит, как замерла, а мужик сойкнул, топор выронил и обеими руками глаза захватил, как обожгло их. Стонет-кричит...; Стоит как дурак, а она сидит-помалкивает, будто ее дело не касается («Малахитовая шкатулка»).

В ряд экспрессивных сказуемых форм, передающих дополнительные значения интенсивности, следует поставить и разговорные обороты с редупликацией: *О корошке с витком и слыхом не слышать стало, и малахит ушел, вода долить стала; Думал-думал, насмелился; Помялся-помялся Степан, да и говорит: «Приданое у тебя царям впору»; В осенях ушел так-то да и с концом. Вот его нет, вот его нет... Куда девался? («Медной горы Хозяйка»); Поскыркались-поскыркались, набили железной руды, видят – пустое дело, – отстали («Сочневы камешки»).*

Чрезвычайно распространены в сказах П. Бажова предикативные формы «давай + инфинитив» (их мы насчитали в 1-м томе сказов не менее сотни), входящие, как правило, в аподозис сложного построения (сложного предложения или сверхфразового единства), например: *Приятели и говорят Турчанинову: «Подбери хоть камни-то! Живо разворуют...» Турчанинов и давай хватать те камни. Какой схватит, тот у него и свернется в капельку; Палач тут и растервенился, давай полысать со всего плеча, а сам кричит; Тот видит – неладно дело, давай выгораживать Данилушку («Каменный цветок»), а также их компрессированные варианты типа *Барин [давай] рядиться*, ср.: *На другую какую работу камнереза поставить тоже не подходит. Ну, и давай рядиться («Хрупкая веточка»).**

Словари русского языка форму *давай* в сочетании с инфинитивом толкуют как синоним фазовых глаголов (*начал, стал, принялся*), придающий инфинитиву значение интенсивности, энергичности [см.: Словарь русского языка, 1981]. Однако значение интенсивности действия обнаруживается не во всех контекстах, и главная особенность подобных форм состоит, на наш взгляд, не столько в этом, сколько в том, что с их помощью передаются определенные смысловые отношения между смежными предикативными конструкциями (ср.: *Данилушко, как услышал про каменный цветок, давай спрашивать старика...*, где посредством означенных форм, наряду с другими, синкретично выражается отношение обусловленности между двумя событиями и временное отношение – следование одного действия за другим при минимальном временном промежутке).

Не менее часто употребляются в роли сказуемого формы наст. вр. или императива с частицей *знай*, посредством которой передаются дополнительные значения, уточняющие характер протекания действия, в частности фазовое значение (продолжение действия) – порой с оттенком уступительности, например: *Танюшка видит – неладно с человеком, стала спрашивать... А тот, знай, стонет да глаза свои трет; Ну, Танюшка, – не того слова, – стала надевать, а та, знай, похваливает; Кто такая? – спрашивает. Паротя, знай, похо-*

хатывает («Малахитовая шкатулка»); *Народу в избе густенько стало. Знай, поворачивайся – за тем догляди, другому подай; Стоит мастер, любитесь, а Данилушко, знай, посвистывает, спит себе спокойненько* («Каменный цветок»); *Люди-то косить собираются, а он, знай свое, на руднике колотится* («Сочные вы камешки») (ср. также вариант с опущенным глаголом: *Прокопыч знай свое: Мне что...*).

Особо стоит остановиться на предложениях с довольно частотным предикативным оборотом «*как есть* + сущ. (прилаг.)»; ср.: *Глаза враскос, уши пенечками, как есть заяц; Дочерью люди зовут, – отвечает Настасья. – Самая как есть наследница шкатулки-то, кою ты купила* («Малахитовая шкатулка»); *У наших змейка, сколь чисто ни выточат, каменная, а тут как есть живая; Низ камня отделал. Как есть, слышь-ко, куст дурмана* («Каменный цветок»); *Михаило тоже кричит: «Андрюху Соленого видел! Как есть такой показался, как до рудника был!»* («Две ящерицы»).

По синтаксической природе – это связочные предложения, передающие суждение отождествления (тождества или подобия), с коммуникативным фокусом на сказуемом. В русском языке коммуникативно выделить сказуемое в подобных предложениях нельзя иначе, как «материализовав» нулевую связку, ср.: *Да ведь это она самая и есть* («Малахитовая шкатулка»); *Камень – камень и есть. Что с ним сделаешь?* («Каменный цветок»); *А сама ревет. – Дура и есть* (Две ящерицы); *Я вот и есть мастер по малахиту* («Железковы покрывки»). Логическое ударение на подлежащем дает контрастивное предложение (*Я мастер по малахиту [а не кто иной]*), эмфаза именной части сказуемого обычно имеет место в характеризующем предложении (*Я по малахиту мастер*), выделение же сказуемого в предложении тождества реализуется в логическом акценте на связке, усиливаемом частицами *и* или *как*.

Сказанное выше об ориентации автора на изобразительный синтаксис, на нормы устной речи хорошо объясняет, почему в сказах практически нет конструкций с действительными причастиями и деепричастиями. Адъективированные причастия, пришедшие из ц.-сл. языка и утратившие в русском языке книжный оттенок, разумеется, так же обычны в сказах, как и в общерусской живой речи; ср.: *Кто понимающий, те узнавали ее* («Хрупкая веточка»); *Работник без укору, не то что за двоих, за троих ворочает и по золоту знающий – кто такому откажет* («Жабреев ходок»); *Настасья баба работающая* («Малахитовая шкатулка»); *Тот промигался маленько, объясняет – проходящий-де* («Малахитовая шкатулка»); *Хватилась, а камня подходящего нет* («Горный мастер»).

Краткие страдательные причастия прошедшего времени довольно обычны в предикативной функции. Что касается полных форм, то они встречаются в сказах заметно реже, причем применительно к большинству примеров следует говорить опять-таки скорее о предикативной, чем об определительной функции полных форм; ср.: *Огляделся и видит, – у камня туесочек стоит, а на нем хлеб ломтями нарезанный; Поставишь незнамого человека, а он, может, от немцев подосланный* («Две ящерицы»); *Слышала я, будто в царском дворце есть палата, малахитом тятиной добычи обделанная; Да ведь это она*

самая и есть, одеждой да камнями изукрашенная! («Малахитовая шкатулка»); *Там лестница открылась, и хорошо, слышь-ко, улаженная, как вот в новом барском доме* («Две ящерки»).

В собственно определительной функции полные причастия употребляются крайне редко, отражая, как представляется, книжное влияние; например: *Васютка знай помалкивает, а чтоб улики не было, он вытащенные из гнезда яйца за городской тын выбросил* («Ермаковы лебеди»); *Добежали до прорубленной дорожки, а там шесть лошадей приготовлено* («Золотой волос»). Надо заметить, впрочем, что полные формы во многих случаях употребляются уже как прилагательные; например: *Как закованный палец-от, в конце нали посинет* («Малахитовая шкатулка»); *Пощупала рукой дерево, а оно холодное да гладкое, как камень шлифованный* («Горный мастер»); *Вроде, – говорит, – деланный камень, а не натурный; Чистоты, конечно, большой нет, а все-таки в порядке разложено, где камень, где молотая зеленая руда, шлак битый, тоже уголь сеяный и протча* («Железковы покрышки»).

Итак, мы выяснили, что авторская «программа» порождения текста не предполагает появления высказываний с большим числом пропозиций (с определениями, номинализациями, причастными и деепричастными оборотами, обычными в книжных стилях). Полипропозитивные высказывания образуются, как правило, тогда, когда необходимо обозначить, например, каузальные связи между описываемыми ситуациями или связи изъяснительного типа. Второй вид наиболее частотных полипропозитивных высказываний представлен предложениями с однородными членами (результатами «сочинительного стяжения» – универсального для любых речевых жанров деривационного механизма).

Но вывод о том, что простое предложение (часто к тому же компрессированное, с подразумеваемыми компонентами), совершенно господствует, был бы далек от истины. Дело в том, что «графически» простое предложение (от точки до точки) в действительности почти всегда является частью сложного построения, как правило, недифференцированного, «переходящего» из предложения в сверхфразовое единство. Это исконный и универсальный принцип синтаксической организации живой устной речи, и художник следует ему осознанно, намеренно.

Синтаксическая организация текстов устной речи во многом подчинена «прагматике слушающего». Как известно, ограниченность объема оперативной памяти человека обуславливает и определенные синтаксические ограничения для устных текстов: не могут быть значительными длина фразы и глубина ее структуры, рема (коммуникативный центр тяжести) часто помещается в начало. Восприятие облегчается и иными средствами, из которых самым важным, по-видимому, является ритм, повтор в самом широком смысле, прежде всего повтор синтаксический (г р а м м а т и ч е с к и й п а р а л л е л и з м).

Но то, что для спонтанного устного общения обусловлено прагматическими факторами, становится эстетическим ориентиром и для устного фольклора, и для письменных поэтических текстов. В частности, повтор как уни-

версальный закон порождения устного текста стал художественным принципом, нашедшим отражение уже в древнейших текстах, например в Библии².

Что касается сказов, то ритм в них создается главным образом парцелляцией связного текста на сопоставимые по объему (а иногда и по конструктивным особенностям) единицы: от каденции до каденции, независимо от реального синтаксического членения. Между синтаксически связанными компонентами часто ставится точка, являющаяся в этом случае знаком паузы, т. е. в известной мере графическим показателем ритма. Все это делает эти синтаксические единицы диффузными, недифференцированными (по крайней мере, с точки зрения традиционных грамматик, имеющих дело только с дискретными языковыми единицами): простое предложение в то же время является частью сложного, а значит, сложное предложение одновременно обладает и признаками сверхфразового единства.

Примеры парцеллированных конструкций искать в сказах не требуется – ими может служить произвольно выбранный отрывок. Ср.: *Глядит [Степан], а перед ним на грудке руды у большого камня женищина какая-то сидит. || Спиной к парню, а по косе видать – девка. || Коса ссиза-черная || и не как у наших девок болтается, а ровно прилипла к спине. || На конце ленты не то красные, не то зеленые. || Сквозь светеют и тонко этак позванивают, будто листовая медь.*

Каждое из высказываний образуется вполне в соответствии с законами развертывания связного текста (в данном случае по модели тематической прогрессии, когда рема одного предложения становится темой следующего), тем не менее создается впечатление, что они порождаются как бы «вдогонку». Это, конечно же, авторский прием. В устном рассказе такие построения совершенно обычны, неэкспрессивны (как все обычное); по-особому они воспринимаются лишь в сопоставлении с письменными текстами книжных стилей, авторы которых стремятся к синтаксической полноте отдельного высказывания. Ср. еще: *У Настасьи, Степановой-то вдовы, шкатулка малахитова осталась. Со всяким женским прибором. Кольца там, серьги и протча по женскому обряду; Степан хорошее обеспечение семье оставил. Дом справный, лошадь, корова, обзаведенье полное. Настасья – баба работающая, робятишки пословные, не охтимнеченьки живут. Год живут, два живут, три живут. Ну, забеднели все-таки. Где же одной женищине с малолетками хозяйство управить! Тоже ведь и копейку добыть где-то надо. На соль хоть. Тут родня и давай Настасье в уши напевать: «Продай шкатулку-то! На что она тебе? Что впусте добру лежать. Все едино и Танюшка, как вырастет, носить не будет. Вон там штучки какие! Только барам да купцам впору покупать. С нашим-то ремьем не наденешь эко место. А люди деньги бы дали. Разоставок тебе». Однем словом, наговаривают. И покупатель, как ворон на кости, налетел. Из купцов все. Кто сто рублей дает, кто двести («Малахитовая шкатулка»).*

² Ср.: «...Наши выводы должны строиться на том очевидном факте, что существо поэтической техники состоит в периодических возвратах, и это проявляется на каждом уровне языка. Первым среди этих систем периодичности, параллелизма в устройстве текста привлёк к себе внимание ученых на Западе библейский *parallelismus membrorum* [параллелизм членов]» [Якобсон, 1987, 99].

Немалую роль в организации текста играют компоненты, которые можно назвать фатическими вставками. Лингвисты разграничивают фатические и информативные компоненты высказываний, относя к первым то, что служит для установления и поддержания связи, речевого контакта между говорящим и слушающим³. Любопытно, что фатические выражения чаще употребляются не в письменной, а в устной речи (т. е. в ситуации непосредственного общения, когда могут быть использованы и невербальные средства).

Наиболее активно автор сказов использует словечко *слышь-ко*. Ср.: *А Степан и не знает, как отвечать. У него, слышь-ко, невеста была. Хорошая девушка, сиротка одна; Пташки поют-радуются, от земли воспарение, дух легкий. Их, слышь-ко, и разморило; А одежда и верно такая, что другой на свете не найдешь. Из шелкового, слышь-ко, малахиту платье; Вот, – говорит, – тебе подарочек для твоей невесты, – и подаст большую малахитову шкатулку. А там, слышь-ко, всякий женский прибор; Камешки холодные, а рука, слышь-ко, горячая, как есть живая, и трясется маленько; А он, слышь-ко, на руднике у высокого камня мертвый лежит, ровно улыбается («Медной горы Хозяйка»).*

Как видно из примеров, это выражение не только призвано акцентировать внимание адресата речи (т. е. выполняет собственно фатическую функцию), но и служит своего рода модальным словом, выражающим отношение говорящего (обычно удивление, с той или иной оценкой). В этом отношении оно существенно отличается от другого фатического слова – частицы *вишь*, модального значения, как кажется, не имеющей, но получающей в большинстве контекстов дополнительное значение показателя каузальной связи (высказывание с частицей *вишь* в той или иной мере обосновывает то, о чем говорится в предшествующем фрагменте). Ср. например (частица в мотивирующем значении выделена полужирным курсивом): *От Степана, вишь, осталось трое робятишек-то; Боятся, поди, как бы у тебя часы потом не изошли и цепка не поме-дела. Вишь, без привычки-то как ты их мозолишь; Вдохнул маленько народ при этом Пароте. Тут, вишь, штука-то в чем. Старый барин к той поре вовсе утлый стал, еле ногами перебирал; Заводские парни о Настасьины окошки глаза обмозолили, а подступить к Танюшке боятся. Вишь, неласковая она, невеселая, да и за крепостного где же вольная пойдет. Кому охота петлю надевать? Налупила бы девку, да, вишь, она у нас старательница; Только на порог, а навстречу Танюшка. Она, вишь, куда-то ходила, и вся эта продажа без нее была; Паротя про это как-то узнал, шум-крик поднял («Малахитовая шкатулка»); Он, слышь-ко, смелый был, а все ж таки понимал - завод не деревня, больше опаски требует. Народ, вишь, всегда кучкой, место тесное, да еще у огня («Приказчиковы подошвы»); За струментышком своим хотел даже человека нарядить. Боялся, вишь («Сочневы камешки»).*

³ В широком смысле фатическими являются такие языковые произведения, цель которых заключается в общении как таковом, в «общении для души»: это прежде всего высказывания речевого этикета, которыми обмениваются люди в различных ситуациях общения; разговоры о погоде, пейзаже, всегда с информативной точки зрения избыточные; «светская болтовня», анекдоты и т. п.

Надо думать, к фатической функции языка имеют отношение и риторические вопросы, т. е. прямые по форме обращения к слушающему, которые, однако, имеют коммуникативной целью не запрос информации, а некоторое утверждение (отрицание). Риторические вопросы, весьма распространенные в разговорной речи, активизируют внимание слушающего, поэтому являются особо экспрессивным средством передачи информации. Риторический вопрос обладает еще одной функцией – из тех, которые теперь принято называть метатекстовыми. Оформляя некоторое утверждение в виде вопросительного суждения, говорящий как бы помечает его как тривиальное по содержанию. Требование не быть тривиальным – одно из основных неписанных правил речевой коммуникации (конвенций общения), а потому в тексте высказывания с общеизвестным, по мнению говорящего, содержанием, обязательно имеют определенные формальные приметы: в книжных стилях в этой роли выступают вводные обороты типа *как известно, не секрет, что...* и т. п., в разговорной же речи в аналогичной функции почти всегда используется риторический вопрос.

И все же, по-видимому, основная функция риторического вопроса заключается в выделении некоторого фрагмента текста, в привлечении внимания собеседника к описываемому явлению. Вот примеры из сказов: *Изробленный он человек, что его тревожит да в это дело впутывать; Чуть было не забыл – невесте моей тоже вольную пропиши, а то что за порядок – сам буду вольный, а жена в крепости; Ну, конечно, против малахитницы где же ей красотой равняться* («Медной горы Хозяйка»); *Где же одной женщине с малолетками хозяйство управить!; Только где им до зеленоглазой! Ни одна в подметки не годится; Вишь, неласковая она, невеселая, да и за крепостного где же вольная пойдет. Кому охота петлю надевать?* («Малахитовая шкатулка»).

Риторический вопрос – это один из многих способов своеобразной организации устного текста, которую можно назвать *имитацией диалога*. Другим распространенным способом является особого рода цитирование, не оформленное сегментными средствами, т. е. включение в монолог реальной или гипотетической реплики персонажа без вводящих чужую речь оборотов с глаголами говорения, мыслительной деятельности. Ср., например: *Стражники-прислужники подбежали, – никого нет. Куда девался? («Две ящерки»); Танюшка тут же распахнула шубейку, лакеи глядят – платье-то! У царицы такого нет! – сразу пустили («Малахитовая шкатулка»); Тот мастер, который за Катей подглядывал, домой к этому времени выбежал. Поглядел – избушка у Кати заперта. Он и притаился, – посмотрю, что она притащила. Видит – идет Катя («Горный мастер»).*

Часто чужая речь помечается частицами *мол, дескать, -де*. Ср.: *Вскорости нашел им Степан глыбу такую. Выволокли ее наверх. Гордятся, – вот-де мы какие, а Степану воли не дали («Медной горы Хозяйка»); Народ знал, что Никита начистоту гуляет, до последнего рубля и без покуру, – живо со всей деревни сбежались. Иные, конечно, с простоты: почему-де не выпить, коли наливают, а больше того с хитрости: про себя думают, не распояшется ли Жабрей, не проговорится ли о местечке, где золотые лапоточки плетут («Жабреев ходок»).*

К явлениям такого рода следует отнести и высказывания, в которых прямая или косвенная речь предваряется *T*-местоимением (как правило, оборотами *так и так*, *так*, *мол*, и *так*), например: *Тут надзиратель и сметил дело. Побежал к приказчику. Так и так. – Не иначе, – говорит, – Степан душу нечистой силе продал* («Медной горы Хозяйка»); *Через малое время паротина жена получила писемышко. Так и так, моя любезная, по вешней воде приеду на заводах показаться и тебя увезу, а музыканта твоего куда-нибудь законопатим* («Малахитовая шкатулка»); *Барину об этом отписал: «Так и так, объявился у нас новый мастер по малахитному делу – Данилко Недокормыш. Работает хорошо, только по молодости еще тихо»* («Каменный цветок»).

Может показаться, что оборот *так и так* и чужая речь связаны анафорическим отношением, однако, по-видимому, смыслового тождества между анафорой и цитируемой речью здесь все же нет. Судя по всему, оборот *так и так* не просто предваряет чужую речь (как, скажем, обобщающее местоимение предваряет однородные члены), но является также знаком ее компрессии, пропуска некоторой ее части, представляющейся говорящему содержательно несущественной. Этот вывод отчасти подтверждается примерами, где *T*-слово вообще не связано анафорическим отношением с каким-либо иным фрагментом контекста, т. е. является субститутом с неопределенной референцией. Ср.: *А уроку с тебя будет чистым малахитом столько-то, – и назначил вовсе несообразно* («Медной горы Хозяйка»); *Призывает этого Фабержея царь и говорит: так и так, надо царице к такому-то дню приготовить дорогой подарок, чтоб всем на удивленье* («Железковы покрывки»); *Ну, и написал. Так, мол, и так, стараньем надзирателя такого-то отрыли в руднике диковинное зеркало. Не иначе самой Хозяйки горы* («Гаяткино зеркальце»).

Один из основных выводов нашего исследования состоит в том, что синтаксическая организация сказов во многом определяется прагматикой адресата. Никакой сенсации этот вывод, конечно, не содержит. Ведь всякое общение, опирающееся на принцип сотрудничества, предполагает искреннее желание говорящего быть правильно понятым. Тем не менее есть множество речевых жанров, которые по синтаксическим параметрам настолько отличны от описанных здесь текстов, что возникают сомнения относительно универсальности означенного принципа.

Быть может, художественные тексты стоит разделить на два типа: одни строятся с учетом в первую очередь интересов адресата (слушателя, читателя), организация других определяется прагматикой говорящего, заботой его о самовыражении. Подчеркнем, однако, что «демаркационная линия» отнюдь не является неким эстетическим водоразделом, она вполне проницаема (и иной быть не может, поскольку попросту не существует текстов без субъективных смыслов и без фатики). Речь, по-видимому, должна идти об определенном соотношении названных принципов.

Как представляется, художественные тексты первого типа порождаются по правилам изобразительного синтаксиса, в их организации немалую роль играют повторы, параллелизм компонентов – ритм, дающий слушающему

возможность предугадать дальнейшее. Но это не значит, что из «программы текстопорождения» исключается поиск новых сочетаний – ярких метафор, необычных сравнений, оксюморонов, т. е. всего того, что обманывает ожидания слушающего.

Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Мишланов В. А. Еще раз о грамматической природе словосочетания и его месте в синтаксической системе // Форма, значение и функции единиц языка и речи: Материалы Междунар. науч. конф. Ч. 2. Минск, 2002.

Словарь русского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1981.

Якобсон Р. Грамматический параллелизм и его русские аспекты // Работы по поэтике. М., 1987.