

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(НИУ «БЕЛГУ»)**

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**Кафедра русского языка, профессионально-речевой  
и межкультурной коммуникации**

**ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА В СЛОЖНОМ СИНТАКСИЧЕСКОМ ЦЕЛОМ**

**(на материале современной художественной прозы)**

**Выпускная квалификационная работа**  
обучающегося по направлению подготовки 45.04.01- Филология  
очной формы обучения, группы 04011531  
**Чжао Пэнбо**

Научный руководитель:

канд.филол.н., доцент

**В.Ф. Крюкова**

Рецензент:

канд.филол.н., доцент

**БГТУ им.Шухова**

**Гречихин М.В.**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА I. Сложное синтаксическое целое как синтаксическая единица и единица текста.....</b>	<b>12</b>
1.1. Сложное синтаксическое целое и текст: способы построения сложного синтаксического целого.....	12
1.2. Средства организации тема-рематического строения сложного синтаксического целого.....	18
1.3. Особенности структуры сложного синтаксического целого.....	23
1.4. Сложное синтаксическое целое как единица текста жёсткого строения.....	33
<b>Выводы по ГЛАВЕ I.....</b>	<b>41</b>
<b>ГЛАВА II. Художественно-изобразительные средства в сложном синтаксическом целом.....</b>	<b>42</b>
2.1. Тропеические средства как неотъемлемая составляющая художественного текста.....	42
2.2. Взаимодействие метафоры и сравнения в рамках ССЦ.....	52
2.3. Взаимодействие метафоры и олицетворения в ССЦ.....	58
2.4. Взаимодействие нескольких видов тропов в пространстве ССЦ.....	67
<b>Выводы по ГЛАВЕ II.....</b>	<b>78</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>80</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>85</b>
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....</b>	<b>92</b>

## ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия в современных лингвистических исследованиях наблюдается тенденция к анализу текста в системе языка и речи, вычленяются текстовые категории, которые характерны только этой единице речи. Многочисленные определения понятия «текст» объединяются тем, что: текст рассматривается как речетворческое произведение, как продукт речи, как основная единица речи, как законченное, завершённое произведение, имеющее свою внутреннюю структуру, обладающее средствами связности его частей, которые не дают ему по смыслу распасться на отдельные предложения.

«В переводе с латинского «текст» (лат. *textus*) означает ткань, сплетение, соединение. Поэтому в исследовании текста важно установить то, что соединяется, и то, как и зачем соединяется. Во всех случаях текст представляет собой объединённую по смыслу последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связанность и цельность, то есть текст обладает смысловой завершённостью как законченное информационное и структурное целое. В этом случае целое – это не сумма частей, здесь целое имеет функциональную структуру, а его части выполняют свои роли в этой структуре» (Валгина, 2003:12).

Вопросы и проблемы текста рассматриваются такой наукой, как лингвистика текста, которая является одним из главных направлений мировой науки в 21 веке, а «лингвистика художественного текста занимает особое положение. Она имеет дело с целенаправленным взаимодействием единиц не одного, а чаще всего нескольких разных уровней текста, благодаря чему в нём во всей полноте реализуются определённые семантические и эстетические функции» (Новиков, 1982:9).

При анализе художественного текста интерес исследователей проявляется к функциональному аспекту изучения языка, большое внимание уделяется

изобразительно-выразительным средствам, метафорическим свойствам слова как одному из богатейших средств экспрессивности, так как тропы отличаются повышенной прагматической значимостью, обладают большой образностью, особенно при их совместном употреблении.

Лингвистические исследования показывают, что в реальных художественных текстах изолированные тропы встречаются не так часто, обычно они взаимодействуют друг с другом, усиливая выразительность создаваемого высказывания или более объёмной единицы текста.

Явление взаимодействия тропов на материале современного русского литературного языка рассматривалось с разных позиций в работах Э.М. Береговской, Ю.А. Бычковой, А.Т. Гулак, Н.А. Кожевниковой, Н.В. Молотаевой, Н.А. Николиной, В.К. Харченко и других ученых.

В современной науке два вида лингвистического анализа художественного текста – частичный и полный. Наше исследование принадлежит к неполному виду анализа художественного текста современной прозы – анализу тропеических средств в рамках сложного синтаксического целого.

В каждой синтаксической единице, входящей в состав художественного текста, можно наблюдать неразрывное единство между содержанием и формой, между планом содержания и планом выражения. Это касается как предложения – высказывания, так и сложного синтаксического целого – развёрнутого высказывания, и анализ последних позволяет выявить способы выражения мысли, специфические для русского языка, и каким образом тропеические средства помогают выразить эти мысли .

Изучение групп предложений началось в середине 20 века и связано с именами таких учёных, как А.М. Пешковский, И.А. Фигуровский, Н.С. Поспелов, Л.А. Булаховский, Б.Н. Головин, Г.Я. Солганик, С.Г. Ильенко, Н.Д. Зарубина, Н.И. Валгина и др.

В исследованиях учёных группы предложений рассматривались в разных аспектах, поэтому их результаты повлекли за собой неоднозначность её терминологического обозначения: *сложное синтаксическое целое, сверхфразовое единство, межфразовое единство, прозаическая строфа, компонент текста, суперфраза, цепь предложений, содружество предложений, микротекст, дискурс* и другие. В нашей работе мы используем один из наиболее распространённых в лингвистике термин, предложенный Н.С. Пospelовым, - сложное синтаксическое целое (ССЦ).

«Главными характерными чертами ССЦ являются смысловое единство и структурно-грамматическая оформленность, а это значит, что они обладают и системными, и внесистемными элементами, несмотря на то что невозможно выделить строго ограниченное число моделей ССЦ, так как в структурно-грамматическом плане они вступают в практически неограниченный парадигматический ряд, однако некоторые учёные своими исследованиями доказывают существование более или менее четких структурных моделей сложных синтаксических целых» (Слухай, 1984:43).

Исследования сложного синтаксического целого доказали, что его можно рассматривать и с точки зрения языка - как структурно-семантическую единицу, отличную по своим средствам формирования от сложного предложения, и с точки зрения текста - как одну из его составляющих, и с точки зрения употребления в нём тропеических средств, формирующих не только его структуру, но и содержание.

Сложное синтаксическое целое является наиболее крупной единицей синтаксиса и одновременно минимальной единицей текста, оно имеет особое строение и композиционно-тематическое членение. Как правило, оно состоит из зачина, формулирующего его тему; основной части, которая развивает тему; и концовки, подводящей итог в смысловом и в синтаксическом отношении.

Наше исследование основывается на современном художественном тексте, который, как известно, строится по законам не логического, а образного

мышления. Он воздействует на эмоциональную сферу человеческой личности и выполняет коммуникативно-эстетическую функцию. Цель художественного текста – образ, поэтому здесь средства образности подчинены эстетическому идеалу художника, ведь художественная литература – это вид искусства. Для писателя важна образная и эмоциональная сущность явлений, а это значит, что для художественного текста форма является содержательной, она исключительна и оригинальна, в ней заключается сущность художественности:

*В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Чулки спущены, ноги - подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!... Четыре времени года - бульденежи, ландыши, черешня, барбарис - свились на светлом соломенном блюде, припиленном к остаткам волос вот такущей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают (Толстая).*

В приведённом сложном синтаксическом целом описание шляпы – не самоцель, это описание состояния героини и её возраста, прошедшего все «времена» жизни.

Образные средства художественного текста часто обладают текстообразующими свойствами, что доказывают многочисленные примеры из произведений Т.Толстой и Д.Рубиной:

*И вечернее небо над Филиным, над его кудрявым дворцом играет светом – кирпичным, сиреневым, – настоящее московское, театрально-концертное небо. А у них, на окружной... боже мой, какая там сейчас густая, маслянисто-морозная тьма, как пусто в стылых провалах между домами, да и самих домов не видно, слились с ночным, отягощенным снежными тучами небом, только окна там и сям горят неровным узором; золотые, зеленые, красные квадратики силятся растолкать полярный мрак... Поздний час, магазины закрылись на засовы, последняя старушка выкатилась, прихватив с собой пачку маргарина и яйца-бой, никто не гуляет по улицам просто так, ничего не рассматривает, не глазеет по сторонам, каждый порскнул в свою*

*дверь, задернул занавески и тянет руку к кнопке телевизора. Глянешь из окна – окружная дорога, бездна тьмы, прочерчиваемая сдвоенными алыми огоньками, желтые жуки чьих-то фар... Вон проехало что-то большое, кивнуло огнями на колдобине... Вон приближается светлая палочка – огни во лбу автобуса, дрожащее ядрышко желтого света, живые икринки людей внутри... (Толстая).*

В приведённом примере взаимодействие тропов (метафоры, олицетворения, сравнения, эпитетов), образуя единство, является, кроме других синтаксических средств, способом организации связности сложного синтаксического целого – если убрать из ССЦ тропы, то его содержание потеряет смысл.

Таким образом, можно сделать вывод, что существует необходимость комплексного исследования особенностей семантики, структуры и функционирования в сложном синтаксическом целом тропеических средств, влияющих на него как на синтаксическую единицу и как единицу текста.

В нашей работе мы анализируем сложные синтаксические целые, имеющие в своём составе различные художественные тропы, вступающие в отношения контекстуального взаимодействия, при помощи которых передаётся смысл ССЦ, они входят в число компонентов художественного текста, рассматриваемого в образно-смысловом плане. Исследование характера контекстуального взаимодействия различных способов словообразования в составе ССЦ, смысл которого передан с участием тропов, имеет большое значение для анализа данной единицы текста и заслуживает особого внимания и изучения.

**Актуальность нашего исследования определяется:**

1) необходимостью более полного научного исследования структурных особенностей сложного синтаксического целого, влияющих на процессы его создания и восприятия;

- 2) важностью сложного синтаксического целого для формирования и понимания современного художественного текста;
- 3) важностью изучения функционирования в сложном синтаксическом целом средств художественной выразительности как неотъемлемой составляющей его структуры и семантики;
- 4) необходимостью изучения индивидуально-авторской специфики использования тропов в сложном синтаксическом целом в идиостилиях писателей.

**Объектом** исследования является современный художественный текст, в частности рассказы Т.Толстой в сборнике «Не кысь» и романы Д.Рубиной «На солнечной стороне улицы» и «Синдром Петрушки».

**Предметом** исследования является сложное синтаксическое целое как синтаксическая единица и специфическая единица текста, имеющая свою семантику, структуру и функции, и взаимодействие в нём различных видов художественных тропов.

**Цель** работы заключается в выявлении взаимодействия плана содержания и плана выражения сложного синтаксического целого в участии художественных тропов и особенностей проявления этого взаимодействия в художественном тексте современной прозы.

**Задачи** работы вытекают из поставленной цели:

- 1) описать признаки сложного синтаксического целого как синтаксической единицы и единицы текста;
- 2) классифицировать модели сложного синтаксического целого по его структурным признакам в художественном тексте;



- 3) выявить различные виды взаимодействия тропов в составе сложного синтаксического целого.

**Материал исследования** представлен сложными синтаксическими целыми, отобранными из текстов современной художественной прозы: рассказов Т.Толстой и романов Д.Рубиной. Отбор фактического материала показал, что объём и состав сложного синтаксического целого зависит от смысла микротемы, соединяющей все его высказывания в единую синтаксическую и текстовую единицу, структура которой представляет собой разнообразные конструкции из простых и сложных предложений. И что семантика сложного синтаксического целого и часто его структура зависит от взаимодействия в нём тропеических средств.

**Методы исследования.** В работе использовались различные методы исследования: структурно-семантический; описательно-аналитический; метод сплошной выборки; метод количественной обработки материала, метод лингвистического наблюдения и описания конкретных языковых фактов.

**Методологической базой** исследования явились труды таких ученых, как А.М. Пешковский, И.А. Фигуровский, Н.С.Поспелов, Л.А.Булаховский, Г.А.Головин, Р.О.Якобсон, Г.Я.Солганик, С.Г.Ильенко, Н.Д.Зарубина, Н.И.Валгина, Н.А.Некрасова, И.С.Папуша, Н.В.Слухай, и др.

**Гипотеза исследования** строится на предположении о том, что тропеические средства, взаимодействующие в составе сложного синтаксического целого в художественном тексте, кроме своей основной экспрессивной функции, могут выполнять и текстообразующую функцию.

**Теоретическая и практическая значимость** работы состоит в том, что в ней сделана попытка описания структуры и семантики такой синтаксической единицы, как сложное синтаксическое целое в современной художественной прозе и взаимодействия в нём тропеических средств. Исследование пополняет

список научных работ, посвящённых анализу текстов художественной литературы.

**Практическая значимость** работы определяется важностью исследования структуры, функционирования сложного синтаксического целого в художественном тексте и значением тропеических средств для понимания его семантики. Изучение строения сложного синтаксического целого, помогает решению проблемы не только продуцирования, но и восприятия письменных текстов. Результаты исследования могут быть использованы в преподавании курса «Современный русский язык», «Лингвистический анализ текста», «Практический курс русского языка», в лекционных, практических занятиях, в спецкурсах и спецсеминарах по стилистике, а также при разработке методик лингвистического анализа текстов. Иллюстративный материал может быть использован в качестве упражнений по синтаксису современного русского языка в вузе, в преподавании русского языка иностранным учащимся. а также в практике школьного преподавания русского языка.

**Апробация работы.** Материалы исследования нашли отражение в статьях:

1. Чжао Пэнбо. Сложное синтаксическое целое как синтаксическая единица и единица текста//Роль и место русского языка в современном мире: Материалы VII Международной студ. Научно-практической конференции. – Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2015.-С.88-92.

2. Чжао Пэнбо. Художественные тропы в сложном синтаксическом целом //Проблемы лингвистики и лингводидактики: международный сб. науч. ст. Вып.IV.–Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2016.-С.57-61.

3. Чжао Пэнбо. Взаимодействие метафоры и сравнения в художественном тексте //Проблемы лингвистики и лингводидактики: международный сб. науч. ст. Вып.IV.–Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2016.-С.53-56.

4. Чжао Пэнбо. Лексико-синтаксические средства связи в сложном синтаксическом целом// Проблемы лингвистики и лингводидактики: международный сб. науч. ст. Вып. V.– Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2017.

**Структура работы.** Структура и содержание работы определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и списка источников фактического материала.

## **Глава I. Сложное синтаксическое целое как синтаксическая единица и единица текста**

### **1.1. Сложное синтаксическое целое и текст: способы построения сложного синтаксического целого**

Как было уже сказано, среди всех видов текстов художественный текст занимает особое место, являясь способом эстетического отражения и познания действительности. Из двух подходов к изучению художественного текста и его составляющих в лингвистической науке нами выбран не первый (лингвостилистический), который предусматривает анализ художественного текста от исследования языковых средств к их реализации в художественной речи, а второй, в соответствии с которым исследование идет от завершённого в семантическом и грамматическом плане художественного текста как сложного единства к его расчленению на составляющие, что является предметом лингвистики текста. То есть наше исследование сложного синтаксического целого в современной художественной прозе лежит в области лингвистики текста, которая исследует и содержательную сторону единиц текста, и их стилистическую роль и функции, и виды связей между высказываниями, и условия зависимости их от контекста и стиля. Таким образом, при исследовании сложного синтаксического целого восстанавливаются недостающие звенья при переходе от синтаксиса предложения к синтаксису целого текста, так как в ССЦ обнаруживаются и чисто синтаксические черты – грамматические средства связи между предложениями, а также черты, присущие только тексту и имеющие непосредственное отношение к композиции, стилю и художественным особенностям произведения.

Как известно, по характеру изложения материала в художественном тексте выделяются три функционально-смысловых типа текста, а равно и три способа построения сложного синтаксического целого: повествование, описание, рассуждение.

ССЦ с повествовательным типом содержит сообщение, рассказ о событиях, которые излагаются в хронологической последовательности. Повествование чаще бывает динамичным, поэтому в нем преобладает синтаксическая группа сказуемого над синтаксической группой подлежащего:

*Он повел ее в ресторан, и толпа расступалась перед ними, и гардеробщик принял ее одежды как волшебное лебединое оперение феи-купальщицы, спустившейся с небес на маленькое лесное озеро. Мягкий мраморный аромат источали колонны, в полумраке мерещились розы, Василий Михайлович был почти молод, и Изольда была как диковинная серебряная птица, изготовленная природой в единственном экземпляре (Толстая).*

Описание обычно используется для изображения состояний природы, человека, объекта с подробным перечислением их существенных признаков. В таком типе ССЦ наблюдается однотипность форм сказуемого. Чаще всего описание статично (хотя может быть и динамичным), в нём действие как будто останавливается, поэтому в нём преобладают прилагательные и глаголы несовершенного вида:

*Белые полупрозрачные платья поджали колени в тесной темноте сундука, несессер скрипит кожей, посверкивает серебром, бесстыдные купальные костюмы, чуть прикрывающие колени - а руки-то голые до плеч! - ждут своего часа, зажмурились, предвкушая... В шляпной коробке - невозможная, упоительная, невесомая... ах, нет слов - белый зефир, чудо из чудес! На самом дне, запрокинувшись на спину, подняв лапки, спит шкатулка - шпильки, гребенки, шелковые шнурки, алмазный песочек, наклеенный на картонные шпатели - для нежных ногтей; мелкие пустячки. Жасминовый джинн запечатан в хрустальном флаконе - ах, как он сверкнет миллиардом радуг на морском ослепительном свету! (Толстая).*

В сложном синтаксическом целом–рассуждении анализируются предметы или явления, раскрываются их признаки, доказываются определенные

положения, логически развивается мысль. Высказывания в ССЦ-рассуждении характеризуются многочисленными причинно-следственными, уступительными и другими видами связи:

*На другой день Ольге Михайловне очень неловко. Ну, во-первых, перед мужем, который ни о чём не догадывается, ну да это ладно, а во-вторых, перед Коробейниковым. Лучше бы он не приходил. Неловко же смотреть в глаза человеку, которого мы зазря обгадили, а признаться не можем. Ну, зато он оправдан. И теперь можно избавиться от противного ощущения, что ты принимаешь в своём доме подлеца. Конечно, Дима нехорошо поступил. Но он раскаялся, причём сам, никто его за язык не тянул. А это – поступок, если хотите. Это мужественно (Толстая).*

Следует отметить, что в художественных произведениях Т.Толстой и Д.Рубиной мало встречается какой-либо один чистый функционально-смысловой тип ССЦ, часто в пределах сложного целого можно наблюдать смешение всех трёх видов построения текста:

*- Скажите, - строго спрашивала женщина, - цыплята что – охлаждённые? Вон того дайте. – И «вон тот» ложился в затхлую сумку, и спящий Петерс нес домой холодного куриного юношу, не познавшего ни любви, ни воли, – ни зеленой муравы, ни веселого круглого глаза подруги. И дома, под внимательным взглядом твердой женщины, Петерс должен был сам ножом и топором вспороть грудь охлажденного и вырвать ускользающее бурое сердце, алые розы легких и голубой дыхательный стебель, чтобы стерлась в веках память о том, кто родился и надеялся, шевелил молодыми крыльями и мечтал о зеленом королевском хвосте, о жемчужном зерне, о разливе золотой зари над просыпающимся миром (Толстая).*

Характеризуя структуру сложного синтаксического целого, необходимо сказать о способах связи между высказываниями в них – цепной, параллельной и присоединительной.

Если в ССЦ связь цепная, зачин даёт начало темы для её дальнейшего развёртывания и семантически и синтаксически связывается со вторым высказыванием, второе - с третьим и т.д. Цепная связь даёт последовательное развитие мысли от известного к новому. Она выражается в существовании устойчивых, постоянных, повторяющихся отношений между членами смежных предложений. Структурная соотнесенность между высказываниями при цепной связи выражается с помощью синонимов, лексического повтора, местоименных слов, перифраз, антонимической лексики и т.д. При цепной связи каждое последующее предложение развивает содержание предыдущего, повторяя смысл конкретного компонента предложения. Такие высказывания зависят друг от друга, логически вытекают одно из другого, благодаря чему выражается последовательное развитие фактов действительности, движение мысли и в конце концов формируется текст. ССЦ с цепными связями представляют собой основную часть текста во всех стилях речи, но в художественном стиле они являются самыми распространенными, составляющими его основное ядро:

*Едва **ослабевал** азиатский млеющий зной, едва длинные тени от урючин и яблонь **сливались** и густо **застилали** щербатые дорожки из **рыжего** кирпича, из окон домов **выползали** **черные змеи резиновых шлангов**. Толстые и потоньше, скрепленные на стыках белой алюминиевой проволокой, они **протягивали** к земле раздвоенные **языки воды**, и земля **жадно подставляла** под холодные струи сухую горячую **спину**. И когда **прибивалась** пыль и **напивалась** земля, в воздухе **возникал и плыл, вливаясь** в раскрытые зарешеченные окна домишек, тонкий и **порочный запах** «ночной красавицы» – **маленьких красно-лиловых цветков, похожих на крошечный раструб граммофона** (Рубина).*

Параллельная связь между высказываниями в составе ССЦ часто встречается в текстах-описаниях. При этом виде связи во всех последующих высказываниях раскрывается мысль, о которой сообщается в зачине. В устной речи здесь обязательна интонация перечисления, похожая на интонацию в предложениях с однородными членами. При параллельной связи предложения одинаково или похоже построены: они однотипны по грамматической структуре, имеют одинаковый порядок слов, члены предложения выражены одинаковыми грамматическими формами. Предложения, соединенные в сложное синтаксическое целое с помощью параллельной связи, равноправны, относительно самостоятельны по содержанию, меньше зависят от контекста, чем при цепной связи, то есть они автосемантичны; обычно такие предложения бывают с одинаковым прямым порядком слов, с совпадением форм времени сказуемых. Параллельная связь используется сопоставлении, описании событий, действий, явлений. Синтаксическими средствами в организации параллельной связи предложений в составе ССЦ являются единство форм времени сказуемых и параллелизм структуры. Благодаря синтаксической однотипности они создают своеобразный ритм текста, служат основой для многих стилистических фигур:

*Неподвижные **ники** старых туй уходили ввысь... Над ними дышало, перемигивалось, клубилось огромными звездами, искрило тлеющими метеоритами и хвостами мелких комет пыльное азиатское небо; неподвижная алюминиевая луна висела прямо напротив окна, гипнотизируя девочку, а из-за ограды парка, из окон какого-то дома через дорогу, **неслась музыка, рожденная этой ночью, звездным небом, циклопической луной и одуряющими, мощно встающими над парком, запахами деревьев, травы и кустов** (Рубина).*

Особым способом соединения предложений в ССЦ является присоединительная связь, при которой синтаксическая связь между высказываниями осуществляется по смыслу, в них отсутствует структурная соотнесенность между соединяемыми предложениями. Такой вид связи



характерен для разговорной речи, но нередко его можно встретить и в художественной литературе, которая, как известно, включает в себе все стили речи:

*Мы идем через траву вброд, разводя густые заросли руками, как пловцы, достаём забытого вида ключи, озираемся, разминая затёкшие от сумок руки. Сырой, северный, буйно цветущий июнь. Старая, кривая дача взлетит в густых травах, как полузатонувшая лодка. В комнатах темно от сирени, сосны сдавили хрупкую выпуклую грудь веранды, ломкие дудки подмаренника раскрыли белые зонтики, сильно кричит, волнуясь, неведомая молодая птица. И каждый солнечный сухой клочок земли отыскала и усыпала синим сором мелкая вероника (Толстая).*

В данном сложном синтаксическом целом все предложения связаны друг к другом без союзов, за исключением последнего, которое присоединяется к остальным предложениям с помощью союза «и». Присоединительная связь этого предложения содержательно итожит увиденную картину природы и в нём подчёркивается то, что больше всего удивило человека. Эпитеты, метафора, сравнения в данном ССЦ усиливают его экспрессивность.

При любых видах связи высказываний в ССЦ смысловое единство и структурно-грамматическая оформленность выступают главными характерными его чертами. Это признаётся большинством исследователей, которые отмечают, что сложное синтаксическое целое обладает и системными, и внесистемными элементами, несмотря на то что невозможно выделить строго ограниченное число их моделей, так как в структурно-грамматическом плане они вступают в практически неограниченный парадигматический ряд.

Некоторые учёные (Л.А.Булаховский) подчеркивали, что характер сложных синтаксических целых выступает одним из существенных признаков стилистической манеры авторов и литературных направлений. Значительную

роль ССЦ как показателей своеобразия индивидуально-авторского стиля отмечали Г.Я.Солганик, Б.А.Маслов, и другие исследователи.

Это находит подтверждение и в нашей работе, в которой мы делаем попытку, проанализировав сложные синтаксические целые в художественных произведениях Т.Толстой и Д.Рубиной, показать своеобразие авторского стиля этих писателей. Учитывая, что одним из наиболее распространенных и эстетически значимых факторов, обуславливающих специфику художественного текста и его компонентов, является наличие тропов в их составе, мы анализируем из указанных произведений такие ССЦ, смысл которых передаётся с использованием тропеических средств: метафоры, образного сравнения, олицетворения, метонимии, эпитетов, гиперболы, литоты, перифразы и других. Во многих из них, если не сказать в большинстве, тропы выполняют текстообразующую функцию.

## **1.2. Средства организации тема-рематического строения сложного синтаксического целого**

Как было сказано, сложное синтаксическое целое представляет собой тематическую и структурную объединённость двух и более высказываний, в которой находится мельчайшая частная тема текста. Границей, отделяющей одно сложное синтаксическое целое от другого, является переход от одной микротемы к другой, а при объединении их друг с другом осуществляется переход от выражения микротемы к макротеме.

Ведущими чертами сложного синтаксического целого, кроме ритмомелодической оформленности, многие учёные (Л.А.Булаховский, В.В.Виноградов, И.А.Фигуровский) называют единство содержания и структурно-грамматическую оформленность, которые являются стержнем всех определений ССЦ при всём их многообразии, причем смысловое единство

признается главной большинством авторов: С.И.Гиндиным, В.А.Звегинцевым, В.И.Кодуховым, В.В.Одинцовым.

Однако в лингвистической литературе есть тенденция считать показатель смыслового единства ССЦ как единственный его реальный признак, отрицая его структурную оформленность, то есть синтаксический статус. Такие точки зрения, в которых недооценивается роль показателя смыслового единства или синтаксической оформленности ССЦ, базируются на том, что сложное целое невозможно выделить в качестве самостоятельной единицы. Однако большинство исследователей отмечает, что даже при невозможности выделить строго ограниченное число моделей ССЦ (в связи с тем, что в структурно-грамматическом плане они вступают в практически неограниченный парадигматический ряд) они все же обладают и системными, и внесистемными элементами.

«Исследование содержательной стороны единиц текста приводит к вопросу их стилистической роли и функциям. В.В.Виноградов неоднократно отмечал необходимость исследования единиц текста в стилистическом плане изучения видов связей и сцеплений высказываний, условий зависимости их от контекста, от их стилистических свойств. Л.А.Булаховский подчеркивал, что характер сверхфразных единств (сложных синтаксических целых) выступает одним из существенных признаков стилистической манеры авторов и художественных направлений. Положение о значительной роли сверхфразных единств как показателя своеобразия индивидуально-авторского стиля развил в своих работах Г.Я.Солганик, Б.А.Маслов, Ж.Г.Амирова и другие исследователи» (цит. по Слухай, 1984:56).

Как считает Валгина Н.М., сложное синтаксическое целое организуется через тема-рематическую последовательность, в которой логически раскрывается микротема контекста. Данная последовательность обеспечивает коммуникативную связанность текста, так как через неё осуществляется

накопление и продвижение информации. «Тема-рематическая последовательность одновременно поддерживает и структурную связанность: единая микротема для всех высказываний требует определенного выбора лексических единиц и синтаксических средств связи. Так содержание ищет форму, форма становится содержательной» (Валгина, 2003:86).

*На подоконнике моего детства стояла **круглая жестянка** пыльного цвета, с черной надписью: «Дорсет. Свиная тушёнка». **Жестянка** служила братской могилой для всех **одиноких пуговиц**. Вот **оторвётся пуговка** от манжеты, укатится под кровать, и – все: шарь не шарь, тыкай не тыкай веником, пропала навеки. Тогда **вытрясали на стол содержимое «Дорсета»**, перебирая его одним пальцем, как гречку, в поисках пары, но, конечно, никогда ничего нужного не находили. Поколебавшись, отпарывали, так уж и быть, и вторую пуговичку, **бросали сиротку в общую кучу**, и в галантерее покупали полдюжины пуговиц новых, завернутых в вощеную, мутно-чайного цвета бумажку (Толстая).*

Каждое из высказываний в этом сложном синтаксическом целом постепенно продвигает информацию вперёд, отталкиваясь от предшествующего высказывания, это проявляется в повторении уже имеющейся информации: круглая жестянка – жестянка служила (1-е предложение – 2-е предложение); одиноких пуговиц – оторвётся пуговка (2-е предложение – 3-е предложение); вытрясали содержимое – бросали в общую кучу (3-е предложение – 4-е предложение).

Для продвижения информации от одного высказывания к другому существуют средства организации самостоятельных предложений в структуре сложных синтаксических целых: союзы, анафорически употреблённые местоимения, наречия, обстоятельственные сочетания, модальные слова, порядок слов, соотнесённость видо-временных форм глаголов, вводные слова.

Следует отметить, что функции союзов в качестве связующих средств между законченными предложениями в ССЦ сложнее и разнообразнее, чем при связи слов в простом предложении или частей сложного предложения. В ССЦ расширяется также синтаксическая роль местоимений, многие из которых грамматически предназначены для соединения самостоятельных предложений. Вводные слова в составе ССЦ, кроме своих модальных функций, тоже служат средством связи между самостоятельными предложениями.

Некоторые средства связи самостоятельных предложений в ССЦ не просто соединяют предложения, но и носят стилистический характер: они могут выразить авторское отношение к излагаемому, его оценку, комментирование. «Выбор средств и способов связи диктуется стилистическими соображениями. Само ССЦ – не только синтаксическая, но и стилистическая единица. Естественно, что она представляет собой определенную синтаксическую модель, определенный тип соединения самостоятельных предложений, но, являясь более законченным в тематическом и смысловом отношении отрезком речи, чем предложение, она показывает существенные стилевые особенности текста» (Солганик, 2006:59).

Структурно-смысловая связь предложений в ССЦ осуществляется и с помощью анафорически употребляемых местоименно-наречных слов, и различных видов повторной номинации, и порядка слов, а также лексических или грамматических средств связи:

*Мать была частью **мира**, основополагающей, краеугольной. **Собственно, мир с неё** и начался, произрос из **неё**, как дерево из зернышка. **Но – узкий, смутный, разрозненный в начале, мир** вокруг Верки с каждым днем раздавался **вширь**, вбирая в себя новые улицы, лица, слова, вспыхивая новыми гранями, как шлифующийся под рукой ювелира алмаз, – и мать к этому новому **миру** Верки имела с каждым днем все более отдаленное отношение. (Рубина).*

В данном ССЦ-рассуждении высказывания связываются лексическим повтором слов «мать» и «мир», повторной номинацией - местоимением «с неё», вводным словом «собственно», союзами «но», «и», а также видо-временными формами глаголов-сказуемых. Четырёхкратное повторение слова «мир» не производит впечатления стилистического недочёта, так как каждое из лексем сопровождается своими распространителями: *часть мира; мир начался и произрос; смутный, разрозненный мир; этот новый мир*. Лексема «мать», в зачине открывающая ССЦ, повторяется в концовке, как бы закрывая микротему контекста.

Несколько иначе строится тема-рематическая последовательность в следующем примере-повествовании с элементами описания, где наблюдается цепная связь:

*Гигантская стена воды из прозрачного, насквозь просвеченного солнцем, зеленого оникса неукротимо и яростно гналась за ней, грозя поглотить. Она задыхалась, сердце колотилось, ноги по щиколотку были изрезаны кораллами... В последний миг, увязая уже в сухом песке, она прыгнула вперед и упала грудью на берег... И сразу позади со злобным грохотом обрушилась ониксовая стена и, отползая, шипела с досады: беглянка была упущена...*  
(Рубина).

В этом сложном синтаксическом целом последовательность объединяется общей темой, высказанной в зачине: *Гигантская стена воды... гналась за ней, грозя поглотить*. Все последующие однотипно построенные предложения раскрывают содержание первого предложения, детализируя заданную тему преследования морской волной человека: *(Она задыхалась, сердце колотилось, она прыгнула вперед и упала, стена обрушилась... и, отползая, шипела*. Главная тема «Стена воды гналась» содержательно раскрывается последующими предложениями, имеющими параллельную структуру, выраженную порядком слов, формой сказуемых.

Синтаксический параллелизм как средство структурной связи в ССЦ требует определённого порядка слов, так как связь здесь не выражена лексически, а существует только на уровне логических отношений, например:

*В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Чулки спущены, ноги - подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!... Четыре времени года - бульденежи, ландыши, черешня, барбарис - свились на светлом соломенном блюде, припиленном к остаткам волос вот такущей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают (Толстая).*

В данном ССЦ во всех высказываниях соблюдается прямой порядок слов — на первом месте подлежащее, за ним следует сказуемое. «Порядок слов тесно связан с тема-рематическим членением высказывания. В тексте большую роль выполняют компоненты ремы, так как позиция ремы оказывается маркированной — это конечная позиция высказывания. На этом основывается нарастание информационной значимости сообщений в составе компонентов текста» (Валгина, 2003:37).

В художественных текстах Т.Толстой и Д.Рубиной встречаются и такие структуры ССЦ, в которых сочетаются разные виды и средства связи, образуя тема-рематические последовательности смешанного типа.

### **1.3. Особенности структуры сложного синтаксического целого**

Одним из главных признаков сложного синтаксического целого является его структура, которая линейностью построения своих компонентов, внешне выраженным сочетанием единиц всех языковых уровней обеспечивает связность ССЦ.

Сложное синтаксическое целое, являясь наиболее крупной синтаксической единицей и одновременно минимальной единицей текста, имеет особое

строение, композиционное и тематическое членение. Обычно ССЦ состоит из зачина, формулирующего его тему; основной части, которая развивает мысль, тему; и концовки, подводящей итог микротеме как в смысловом, так и в синтаксическом отношении.

«Зачин играет важную конструктивную роль в структуре ССЦ. Его синтаксическая особенность связана с его ролью первого предложения, выражающего начало мысли и содержащего «новое». Вводя новую мысль, зачин во многом определяет её развитие и стилистику всего следующего за ним текста. В смысловом отношении фраза-зачин самодостаточна, даже если её вырвать из контекста целого» (Валгина, 2003:66).

Синтаксическое строение зачинов многообразно: в нём часто используются полные распространенные (простые и сложные) предложения, имеющие в своём составе обстоятельства времени или места, могут использоваться номинативные предложения. В художественном тексте одним из способов оформления зачинов является препозиция сказуемого. Синтаксической особенностью оформления повествовательных зачинов служит смысловая полнота предложения. Вот примеры зачинов:

*Вокруг Цили, на пятчке асфальта с подтеками и лужицами слитого сиропа, всегда бурлила жизнь и толпился народ.*

*В комнате было чисто и очень просто.*

*Она всплскивает во мне и, очевидно, не смолкнет уже до самого конца – музыка улиц послевоенного Ташкента.*

*Рисовать на людях стеснялась, но дома, поздними вечерами, карандашом или тушью набрасывала накопленное за день – выбрасывала, сбрасывала его в шестикопеечные ученические альбомы (Рубина).*

В приведенных ССЦ из романа Д.Рубиной фразы-зачины намечают дальнейшее содержание сложного целого, как бы вбирая в себя смысл



дальнейших высказываний, обобщая детали, находящиеся в них. Для многих ССЦ характерно еще и то, что каждое из последующих высказываний часто строится по образцу первой фразы-зачина, копирует ее структуру:

*Внезапно, как это бывает в горах, началась гроза. Дальнее громыхание, которое сначала они приняли за тарактенье одинокого грузовика внизу на дороге, **пухло взорвалось** над самым ухом тяжелой звуковой волной. Вмиг **натянулось** густое черное облако, низкое, **как похоронный шатер**. И так же, как налетевший вихрь срывает с кольев шатер, так и это облако стало **носиться** над их головами, **роня** панические короткие молнии, – картинно, **будто** и вправду там, верхом на облаке, сидел некто яростный и азартный, натягивал свой лук и целился, и промазывал, и опять натягивал тетиву, и рычал, и бесился, зверея все больше от неудачи (Рубина «На солнечной стороне улицы»).*

В данном ССЦ зачин – *Внезапно, как это бывает в горах, началась гроза*. В содержании последующих высказываний раскрывается исходная тема: дается ее подробное обоснование. Структурная связь высказываний выявляется в том, что основные глаголы имеют один временной план – прошедшее время (приняли, взорвалось, натянулось, стало носиться, сидел, целился, промазывал, натягивал, рычал, бесился); параллельно построены предложения; в составе каждого высказывания имеются обстоятельства образа действия (пухло, вмиг, роня, картинно, зверея); чередуются через одно предложение положения глаголов-сказуемых перед подлежащим – первое – третье высказывания и второе и четвертое высказывания.

Некоторые фразы-зачины могут содержать в своём составе слово (или слова), которые вмещают все содержание последующих высказываний сложного синтаксического целого, а некоторые ССЦ строятся по схеме предложения с однородными членами, при которых имеется обобщающее слово:

*Мамочка совершает утренний обряд: трубит в носовой платок, натягивает на колонны ног цепляющиеся чулки, закрепляет их под распухшими коленями колечками белых резинок. На чудовищную грудь водружает полотняный каркас о пятнадцати пуговках; застегивать их сзади, наверно, неудобно. В Мамочкином зените утвердится седой шиньончик; из чистого ночного стакана порхнут, отряхиваясь, освежённые зубы. Мамочкин фасад укроется под белой, с каннелюрами, манишкой, и, скрывая спинные тесемки, изнанки, тылы, служебные лестницы, запасные выходы, всё величественное здание накроет плотный синий кожух. **Дворец воздвигнут** (Толстая).*

В зачине данного ССЦ имеется словосочетание *совершает утренний обряд* в роли обобщающего элемента, содержание которого раскрывается последующими высказываниями: *натягивает чулки, водружает каркас, утвердится шиньончик, порхнут зубы, фасад укроется, дворец воздвигнут*. Структуру подобных ССЦ можно легко изменить, объединив все высказывания в одно предложение, осложнённое однородными членами..

Валгина Н.И. называет фразы-зачины тематическими вехами текста. «Каждая фраза-зачин представляет новую микротему. Если первые фразы-зачины соединить в единый текст, опустив все другие компоненты, то можно сжать семантическую структуру текста, получится сжатый рассказ без детализации, пояснений и разъяснений» (Валгина, 2003:40).

После зачина следует средняя часть, в которой развивается микротема, заключенная в зачине. В отличие от зачина средняя часть несамостоятельна, о чём говорят грамматические показатели: слова-заместители, местоимения, местоименные наречия. Здесь сосредоточен основной объем информации, поэтому она состоит из необходимого для раскрытия темы количества как простых, так и сложных предложений. Особенности этих предложений являются: единство содержания, исходящее из общей темы; замкнутость содержания, нацеленного на раскрытие темы зачина, что делает ССЦ цельными единицами, составляющими иногда большие части текста; многосторонность

связей предложений, входящих в ССЦ, что обуславливает обязательный порядок предложений внутри него:

*Сначала он не мог разобраться в этой молчаливой сумрачной девочке (зачин). // Он не понимал, чем она живёт – тряпками вроде не интересовалась, телевизора в доме не было, подружки не приходили, радио не включалось. Вечерами, возвратившись с какой-то обувной фабрики, закрывалась в своей комнате и замирала там, будто засыпала. Ни шороха, ни стука. Бесшумное существо с острыми плечами и внимательными, испытующими глазами. Вот эти глаза и беспокоили Стасика: веки припухшие и мягкие, но серая радужка обведена четким кругом и чёрным гвоздиком вбит зрачок (средняя часть).// Он знал такие взгляды – обращённые в себя и одновременно хищно выхватывающие из окружающего мира для своих каких-то нужд те таинственные блики, тени, чешуйки света, которые наполняют пространство и одушевляют его (концовка) (Рубина).*

Предложения в средней части связаны по смыслу и грамматически. К лексико-грамматическим средствам связи ССЦ относятся: тематическая лексика, посвящённая одной микротеме, слова и словосочетания, не раскрывшие своей семантики в предыдущих предложениях, анафора, слова указанной сферы, местоимения.

Грамматико-синтаксические средства связи включают: порядок слов (последовательный или параллельный); союзы, союзные и относительные слова, частицы, наречия местоименного характера, которые указывают на временные, локальные, причинно-следственные и другие отношения между предложениями; несамостоятельные элементы высказывания (парцелляты, эллиптические обороты); формы времени, которые указывают на одновременность или последовательность событий; детерминанты; вводно-модальные слова; полный или частичный параллелизм и т. д.

Следует остановиться на некоторых средствах связи в средней части сложного целого. Кроме ранее упомянутых союзов, местоименных и вводных

слов, повторное обозначение предмета или явления в ССЦ происходит с помощью синонимов, которые последовательно развивают смысл ССЦ, обогащает его за счёт за счёт новой коннотации.

Кроме синонимов, повторную номинацию в ССЦ художественного текста представляют перифразы, которые «не только дают своеобразную характеристику лица или предмета, но одновременно с этим выполняют синтаксическую функцию: они объединяют смежные предложения в смысловое целое. Перифразы представлены как отдельными словами, так и целыми словосочетаниями, они могут быть как контактными, так и дистантными, часто употребляются вместе с распространителями, в роли которых обычно выступают качественные или относительные прилагательные, причастия, указательные и притяжательные местоимения» (Водясова, 2001:12).

Для связи предложений сложного синтаксического целого в художественных текстах употребляются также единичные и повторяющиеся риторические вопросы, с использованием в них вопросительных местоимений и местоименных наречий, которые помогают сформулировать, обосновать и усилить экспрессивно-эмоциональную сторону высказывания.

«Одним из главных средств связи в ССЦ является порядок слов в высказываниях, который связан и с актуальным членением предложения, и с той частью структуры этого предложения, которая выступает в роли связующего элемента. При этом расположение членов предложения в зачине характеризуется относительной свободой, словопорядок же в компонентах комментирующей части свидетельствует о его приспособленности к предыдущему высказыванию» (Водясова, 2001:18).

Особым типом объединения высказываний в ССЦ является парцелляция, которая используется в экспрессивно-стилистических целях. «Она позволяет выделить ту или иную часть предложения в грамматически самостоятельную коммуникативную единицу, подчеркнуть её особую смысловую важность и повысить информативную ёмкость и выразительность. Эти отчленённые

конструкции - парцеллянты – расширяют модель присоединяющего их высказывания - предыдущего компонента ССЦ, - служат её структурным продолжением и завершением. Их присоединение может быть союзным (с помощью сочинительных или подчинительных союзов) и бессоюзным. Здесь же могут использоваться некоторые частицы и местоименно-наречные слова, чаще всего, в сочетании с союзом "и" (Водясова, 2013:19).

Итог микротеме сложного синтаксического целого подводит концовка, которую можно назвать своеобразной композиционной точкой (и в смысловом, и в грамматическом отношении).

Для оформления концовки ССЦ также используются специальные синтаксические средства. В этой функции часто употребляется союз «и» в своем заключающем значении, который означает исчерпанность, завершенность всего сложного целого, и в присоединительном значении в начале последнего предложения. Кроме союза «и», могут употребляться союзы «а», «но», «да»; вводные слова, прямая или несобственно прямая речь, восклицательные или вопросительные предложения.

В любом ССЦ в синтаксическом плане характер высказываний концовки по сравнению со средней частью и зачином изменяется, так как изменяется порядок слов, структура предложения, характер синтаксической связи с предшествующим предложением, модальный план повествования и т.д. Особое синтаксическое оформление зачинов и концовок синтаксически и стилистически организует речь и делает возможным выделение ССЦ в тексте:

1) Зачин – *Её называли «царица Тамара», и, правда, имя очень ей шло.*

Концовка – Словом, *не было ни одного посетителя библиотеки, ни мужского, ни женского пола, кто не обернулся бы вслед «царице Тамаре» и не проводил ее долгим взглядом, пока она проходила между рядами столов и скрывалась за высокими дверьми служебного входа... (Рубина)*

2) Зачин – *Окно комнаты выходило на дорогу, круто обегавшую островок старинного мусульманского кладбища.*

Концовка– *А за дувалом древнего кладбища ехал новый синий троллейбус (Рубина).*

Примеры показывают, что зачин и концовка образуют своеобразную рамку, внутри которой развёртывается микротема ССЦ. Лексический состав, особенно второго примера, переключается в этих двух составляющих сложного целого: *кладбища – кладбища, старинного – древнего, на обегавшую островок дорогу – ехал троллейбус.*

В анализируемых художественных текстах в пределах ССЦ часто встречается нарушение тема-рематической последовательности, «разрывы», которые «позволяют сжимать подачу информации, экономить текстовое пространство» (Валгина, 2003:41). Восприятию и правильному пониманию текста эти пропуски не мешают, потому что контекст восстанавливает «пропущенное». В таких ССЦ доминируют рематические компоненты высказывания, так как тема уже известна из зачина:

*Наверное, человеку свойственна привязанность к местам своего детства и юности... Может, потому, что в них, как в зеркале, как на глади озера, запечатлён твой образ в те годы, когда ты был счастлив... А если и зеркала того уже нет? Если исчезли с лица земли те улицы и здания, деревья и люди, которые тебя помнили? Это неправильно, знаете... Города должны жить долго – дольше, чем люди. Они должны меняться постепенно и величаво, строиться основательно и не наспех, улицы и площади называться раз и навсегда, памятники – стоять незыблемо... Это плохо, когда человеческая память переживает память города, да еще такого обаятельного и милосердного города, каким был Ташкент, который всех нас берег и хранил, а вот мы его – не сохранили... (Рубина).*

Анализируя материал, мы пришли к выводу, что предложения, образуя ССЦ, не всегда соединяются непосредственно, одно за другим, «художественный текст быть изложен не только в простой последовательности, но и обладать и более широкими дальними связями, где соответствующие "мостики" связывают какое-либо предложение с предыдущим или последующим высказыванием, расположенном на расстоянии нескольких предложений. Иногда в одном фрагменте текста часть высказываний может быть объединена параллельной связью, часть – последовательной, а цепная связь может иметь как контактный, так и дистантный характер» (Водясова, 2001:12).

В связи с этим необходимо отметить структурную особенность многих сложных синтаксических целых в рассказах Т.Толстой, в которых писатель употребляет предложения, на первый взгляд, нарушающие логичность и связность ССЦ:

*Белый горячий воздух бросается на выходящих из склепа подъезда, норвя попасть по глазам. **Погоди ты... Мусор, наверное, ещё не увозили?** За углом, на асфальтовом пятачке, в мусорных баках кончаются спирали земного существования. **А вы думали где? За облаками, что ли?** Вон они, эти спирали - торчат пружинами из гнилого развёрстого дивана. **Сюда всё и свалили.** Овальнй портрет милой Шуры – стекло разбили, глаза выколоты. Старушечье барахло – чулки какие-то... Шляпа с четырьмя временами года. **Вам не нужны облупленные черешни? Нет?.. Почему?** Кувшин с отбитым носом. А бархатный альбом, конечно, украли. Им хорошо сапоги чистить. **Дураки вы все, я не плачу – с чего бы?** Мусор распарился на солнце, растекся черной банановой слизью. Пачка писем втоптана в жижу. **"Милая Шура, ну когда же...", "Милая Шура, только скажи..."** А одно письмо, подсохшее, желтой разлинованной бабочкой вертится под пыльным тополем, не зная, где присесть (Толстая).*

Выделенные высказывания и логически и грамматически кажутся выпадающими из общего изложения текста, но это только на первый взгляд. Без этих предложений ССЦ потеряло бы свою особенность, эмоциональность, экспрессию, так как они передают психологическое состояние рассказчика, его эмоции, растерянность в связи со смертью близкого человека, его отношение к тому, как и где закончилась человеческая жизнь. Вопросительный характер почти всех этих высказываний делает их обращёнными к читателю, привлекает его к сопереживанию. Такие предложения трудно назвать автосемантическими, потому что они отсылают нас к некоторым эпизодам данного рассказа, как бы подытоживая его содержание.

Композиционно-тематическая структура образного ССЦ может быть и неполной, когда в нём отсутствует зачин или концовка. Это значит, что композиционно-тематическая структура ССЦ включает 1) среднюю часть и концовку:

*Вся эта несметная **расть**, облепившая каменным **вихрем** окна и двери, балконы и портики, эркеры и наверху колонн, вся эта **живность и нечисть**, что притаилась в складках и нишах, под карнизами, под козырьками, под крышами зданий, порой незаметно для прохожего **скалясь и дразнясь** острыми высунутыми язычками, могла веселить его часами. Лепные медальоны, развешенные локоны, **змеящиеся** ленты под ладошками черепичных козырьков – и все это ради иллюминаторов каких-нибудь мансардных окон, на плохо различимом седьмом этаже... **Щедра** и избыточна ты, Прага, неумным своим, карнавальным весельем! (Рубина).*

2) либо зачин и среднюю часть:

*За перилами балкона, высоко над **струящими** свои **лохмотья** пальмами, крепко была **ввинчена** в звездное небо отлично сработанная, хотя и преувеличенных размеров **медная** луна, **надраенная до наглого блеска** (осветители перестарались). Она **заполонила** не только весь залив, со всеми*



*его берегами, корабликами и лодками у причалов; она вторглась настырным парафиновым свечением в комнату, выдав каждому предмету по цельному куску черной тени, оставляя на стенах размашистые росчерки, замысловатые вензеля и заковыристые монограммы, без конца запуская и запуская по занавесям кружевную карусель теней... (Рубина).*

Таким образом, структура сложного синтаксического целого является одним из его главных признаков, так как план выражения, связность ССЦ обусловлена линейностью построения его компонентов, внешне выраженным сочетанием единиц всех языковых уровней. Для структуры сложного синтаксического целого характерны: обязательный состав из двух и более семантически и грамматически связанных высказываний; обязательность всех частей композиции – зачина, основной части и концовки; наличие определённых средств грамматической связи; наличие слов или словосочетаний, раскрывающих главную тему ССЦ.

#### **1.4. Сложное синтаксическое целое как единица текста жёсткого строения**

В результате изучения лингвистических исследований текстовых категорий выяснилось, что некоторые учёные считают сложное синтаксическое целое «воспроизводимой единицей жёсткого строения, и об особенностях построения того или иного сложного синтаксического целого при анализе в полной мере можно судить по его схеме, определяющей его внешний контур. Такая схема ССЦ может показать количество предложений-высказываний, входящих в него, в том числе и осложнение простого предложения, помогает определить формальные рамки темы, синтаксическое выражение границ ССЦ, его зачина и концовки, а также увидеть актуализированные синтаксические единицы» (Папуша, 2008:19).

Так, И.С. Папуша исследуя сложные синтаксические целые, предлагает языковые матрицы структуры ССЦ, она выделяет расширяющуюся языковую

матрицу, сужающую языковую матрицу и комбинированную языковую матрицу. В ходе нашего исследования мы нашли подтверждение данной точки зрения и выделили в художественных текстах Толстой и Рубиной сложные синтаксические целые по предлагаемым матрицам.

Для ССЦ с расширяющейся матрицей обязательным является зачин в виде простого предложения, а концовка в виде сложного предложения любой структуры. Вариантов проявления данной матрицы много, однако все они похожи тем, что структура каждого последующего предложения усложняется, например:

*А за окружной, за последней слабой полосой жизни, по ту сторону заснеженной канавы невидимое небо сползло и упирается тяжелым краем в свекольные поля, – тут же, сразу за канавой. Ведь невозможно, немислимо думать о том, что эта глухая тьма тянется и дальше, над полями, сливающимися в белый гул, над кое-как сплетенными изгородями, над придавленными к холодной земле деревьями, где обреченно дрожит тоскливый огонек, словно) зажаты в равнодушном кулаке... А дальше вновь – темно-белый холод, горбушка леса, где тьма еще плотней, где, может быть, вынужден жить несчастный волк, – он выходит на бугор в своем жестком шерстяном пальтишке, пахнет можжевельником и кровью, дикостью, бедой, хмуро, с отвращением смотрит в слепые ветреные дали, снежные катыши набились между желтых потрескавшихся ногтей, и зубы стиснуты в печали, и мерзлая слеза вонючей бусиной висит на шерстяной щеке, и всякий-то ему враг, и всякий-то убийца... (Толстая).*

Пример показывает расширяющуюся структуру ССЦ: первое простое предложение имеет осложнения в виде однородных, обособленных и уточняющих членов предложения; второе предложение – сложноподчиненное с последовательным подчинением, каждое из придаточных предложений которого также имеет различные виды осложнений; третье представляет собой сложную синтаксическую конструкцию с подчинительной, сочинительной и

бессоюзной связью, все восемь предложений, входящих в его состав также осложнены однородными и обособленными членами. Так усложняется мысль и вслед за ней – форма её выражения.

В некоторых ССЦ после концовки – сложного предложения может стоять простое предложение, имеющее присоединительный характер и нарушающее структуру расширяющейся матрицы; однако такое предложение играет особую роль в структуре ССЦ: оно может развивать тему сложного синтаксического целого, может дополнять её, иногда такое предложение находится с темой в противительных отношениях. Такое предложение Папуша называет примыкающим, а если такое предложение находится в средней части, – встроенным (Папуша, 2008:32), как, например, в данном ССЦ можно наблюдать и встроенное, и примыкающее высказывание:

*Вот кого надо опасаться – это беспризорников. Они воруют карточки, и нет ничего страшнее на свете, чем карточки потерять. Недавно Катя видела женщину, у которой беспризорники вытащили карточки на месяц. **А месяц ведь только начался!** Та сидела на крыльце булочной и выла, как бешеная собака, и кусала свои руки с такой силой, что по ним уже и кровь лилась. Люди толпились вокруг, жалели, конечно, но чем тут поможешь?... **Не будь растяпой...** (Рубина).*

Сужающаяся языковая матрица сложного синтаксического целого в зачине имеет сложное предложение, а в концовке – простое предложение, структура средней части постепенно упрощается, что характерно для описания:

*В кухню надо идти далеко, в другой город, по бесконечному блестящему полу, натертому так, что два дня на подошвах остаются следы красной мастики. // В конце коридорного туннеля, как огонек в дремучем разбойном лесу, светится пятнышко кухонного окна. Двадцать три соседа молчат за белыми чистыми дверьми. На полпути – телефон на стене. Белеет записка, приколотая некогда Александрой Эрнестовной: «Пожар – 01. Скорая – 03. В*

*случае моей смерти звонить Елизавете Осиповне». Елизаветы Осиповны самой давно нет на свете. // Ничего. Александра Эрнестовна забыла (Толстая).*

В этом ССЦ сложное предложение зачина продолжается простым предложением с обособленным членом предложения, а затем идут только простые предложения, в концовке они становятся неполными – так постепенно упрощается структура сложного целого.

В анализируемых художественных текстах сложные синтаксические целые, построенные по сужающейся матрице, встречаются значительно реже, чем сложные целые, построенные по расширяющейся матрице. «Можно предположить, что это объясняется логикой развития темы – движение от простой формы к сложной, поэтому расширяющиеся матрицы, характерные для сложных синтаксических целых художественного текста, чаще всего легче воспринимаются» (Папуша, 2011:12).

Комбинированные языковые матрицы сложного синтаксического целого представляют сочетания простых и сложных предложений в двух вариантах:

первый вариант: «зачин – одно или два простых предложений, средняя часть – сложные предложения разных структур, концовка – одно или два простых предложений – такая схема имеет вид ромба» (Папуша, 2011:13):

*Уже тогда ее мучили лица. // Однажды увиденное лицо – не каждое, а лишь то, которое просило воплощения в другую жизнь, – не оставляло ее никогда, вдруг всплывало во сне или за работой, и она мысленно – как слепой легкими беглыми пальцами – ощупывала лепку этого лица, его строй, конструкцию, настроение и цвет... // Вряд ли кому она могла бы это объяснить (Рубина);*

второй вариант: «зачин – сложное предложение любой структуры, средняя часть – простое предложение, концовка – сложное предложение любой структуры – схема имеет вид песочных часов» (Папуша, 2011:16):

*Когда робкий и живой лепесток пламени угасал, захлебнувшись в лужице воска на блюде, черная и густая ночь валилась в комнату. // Вера не боялась этой шевелящейся тьмы. // Она покорно поворачивалась на бок, подтягивала ноги и закрывала глаза, хотя их можно было и не закрывать, – кромешная темень стояла вокруг кровати бесконечно высокой и неохватной стеной (Рубина).*

Для сложных синтаксических целых художественного текста характерны комбинированные структуры расширяющейся и сужающейся матриц. Такие сложные синтаксические целые обычно имеют объём в четыре-семь предложений и имеют множество вариантов разновидностей проявления комбинированных матриц, что зависит «от структур сложных предложений, использованных в средней части фигуры «ромб» и в зачине и концовке фигуры «песочные часы» (Папуша, 2011:22):

*О, конечно, у нее всю жизнь были рома-а-аны, как же иначе? // Женское сердце - оно такое! Да вот три года назад - у Александры Эрнестовны скрипач снимал закуток. Двадцать шесть лет, лауреат, глаза!... Конечно, чувства он таил в душе, но взгляд - он же все выдаёт! Вечером Александра Эрнестовна, бывало, спросит его: "Чаю?..", а он вот так только посмотрит и ни-че-го не говорит! Ну, вы понимаете?.. Ков-ва-арный! Так и молчал, пока жил у Александры Эрнестовны. Но видно было, что весь горит и в душе прямо-таки клокочет. По вечерам вдвоем в двух тесных комнатках... Знаете, что-то такое в воздухе было - обоим ясно... Он не выдерживал и уходил. На улицу. Бродил где-то допоздна. Александра Эрнестовна стойко держалась и надежд ему не подавала. Потом уж он - с горя - женился на какой-то, так, ничего особенного. Переехал. И раз после женитьбы встретил на улице Александру Эрнестовну и кинул такой взгляд - испепелил! Но опять ничего не сказал. Все похоронил в душе.*

*// Да, сердце Александры Эрнестовны никогда не пустовало. Три мужа, между прочим (Толстая).*

В зачине и концовке данного ССЦ – простые предложения. В средней части содержатся в основном сложные предложения, а простые выполняют или функцию диалога с читателем, или показывают эмоции персонажа, или представляют собой синтаксическую фигуру парцелляции.

Необходимо отметить, что «отдельные сложные синтаксические целые художественного текста, предполагающие нетипичные способы сочетания предложений, могут быть идентифицированы как показатель идиостиля автора» (Папуша, 2011:22). Это доказывают примеры из художественных текстов Т.Толстой и Д.Рубиной.

*Как бы то ни было, визг дяди Жени был страшен, как страшен, должно быть, визг падающего, соскальзывающего в пропасть и держащегося только за пучки травы человека: податливая сухая почва пылит и крошится, и вздуваются, выходя из земляных гнезд, корни, – близко, близко у глаз; и уже выбежал из своего домика встревоженный паучок или муравей, – он-то останется, а ты-то полетишь, расцветая на короткий миг птицей, полотенцем, еще теплой и живой рогулькой, спеленутой собственным криком; ноги уже царапают пустой воздух, и мир готов, кружась и поворачиваясь, подставить тебе свою пышную, зеленую, грубую чашу.*

*И было мне его жаль, как всегда бывает жаль раздавленных, разбитых в кровь, приснившихся без глаз (Толстая).*

В приведённом примере ССЦ два абзаца и два сложных предложения: первое предложение с сочинительной, подчинительной и бессоюзной связью состоит из 9 простых предложений и представляет собой развёрнутое сравнение, которое как бы продолжается во втором предложении-абзаце, представляющем собой концовку, где автор высказывает своё отношение к изложенному в первом предложении.

*... А вот еще картинка: мы с мамой идем по улице, над головой – сплошная зеленая крона с узорными прорехами ослепительного солнца, у мамы в руке наш единственный фанерный чемодан... а вокруг на гремящих самокатах*

*разъезжают мальчишки и кричат: «Жидовка, скажи „кукуруза!“»... Я держу маму крепко за руку и, конечно, верю в ее силу... но все-таки немного страшно... На вокзале можно было взять носильщика – дюжего мужика, – он обвязывался ремнями-веревками и пешком тащил чемоданы по адресу, какой скажут... просто шел впереди тебя, сгибаясь под тяжестью баулов и тюков... С носильщиком было бы не так страшно идти по чужому городу... Но у нас ни тюков, ни денег не было, поэтому мама несла чемодан сама, только руки меняла. Останавливалась, говорила мне, тяжело дыша: «Подожди... зайди с другой руки»... и мы шли дальше... А самокаты сужают круги, все теснее кружат на своих гремящих подвизгивающих подшипниках: «Жидовка, скажи „кукуруза!“».*

*Мама вдруг остановилась и в сердцах крикнула: «Холера тебе в пузо!!!»... И это так понравилось мучителям, что они отстали... (Рубина).*

В данном примере динамического описания нетрудно заметить авторскую особенность в постановке многоточия между предложениями и внутри предложений, этот знак препинания наглядно показывает немалую продолжительность изображаемого события и его напряжённость. Особенностью является и то, что в ССЦ четыре раза употребляется прямая речь. Зачином данного ССЦ можно назвать простое предложение, входящее в состав первого сложного предложения, а концовка представляет собой сложное предложение. Простые и сложные предложения чередуются здесь произвольно, передавая сложность ситуации и непростой выход из неё. Здесь также наблюдается чередование типов текста – повествования и описания, цепной и параллельной связи, видо-временных форм глаголов, так что данное ССЦ трудно отнести к какому-либо типу, разве что к матрице сочетания сложных предложений.

*А Катя умирала...*

*Истонченный блокадным голодом желудок отторгал пищу. Девочка лежала на цветастых курпачах, расстеленных на балхане, и молча глядела в теплое узорное небо, сквозившее радужными снопами сквозь листья чинар. Виноградные лозы оплетали деревянные столбы балханы. Настырный ветерок трепал на плоских крышах алые лепестки маков... Где-то во дворе с курлыкающим ровным звуком день и ночь вдоль дувала катился арык...*

*Саша сидел рядом, обхватив колени, – сутулый, мосластый, сам донельзя худой, – и тихо плакал: он понимал, что Катя умирает и он остается один из Щегловых, совсем один, в этом бойком южном городе, среди чужих людей. Он никого к Кате не подпускал и все разговаривал с ней, отворачиваясь и отирая слезы рукавом рубашки.*

*– А потом, Катенька, мы поедem на острова, на лодке кататься. Помнишь, как первого мая, до войны? Нам тогда еще двух лодок оказалось мало, тетя Наташа на берегу осталась... А Володька так перегнулся через борт – за твоим уплывшим шариком, – что мы чуть не перевернулись... помнишь? Я буду грести, а ты вот так сядешь на корме и руку опустишь в воду, а вода ласковая, теплая... Это обязательно будет, Катенька... (Рубина).*

Первый из четырёх абзацев данного ССЦ, состоящий из одного простого нераспространённого предложения, является зачином. Второй абзац состоит из простых предложений, третий – сложного и простого предложений, в четвёртом – чередуются три простых и три коротких сложных предложений. Концовка, как и зачин, выражена простым предложением. Структуру данного ССЦ можно представить в виде двойного ромба, так как в нём два раза повторяется расширение – в третьем и четвёртом абзацах.

Выявленные нами в результате проведённого анализа языковые матрицы сложных синтаксических целых подтверждают позицию лингвистов, которые считают, что в художественном тексте можно определить регулярно воспроизводимые характеристики ССЦ. Это может способствовать снятию проблемы определения границ ССЦ и проблему выделения его из текста. «Они,



основываясь на лексико-грамматических, структурных и формальных показателях, позволяют избежать субъективности в определении границ ССЦ и решить проблему его дифференциации и вычленения из текста» (Папуша, 2011:16).

**Выводы по ГЛАВЕ I.** Сложное синтаксическое целое обладает композиционно-тематической структурой, которая включает зачин, среднюю часть, развивающую тему, и концовку (препозитивную, интерпозитивную и постпозитивную части).

Зачином является первое предложение: оно открывает микротему и служит сигналом начала ССЦ; оно автосеманлично; оно содержит лишь "новое" и зависит от структуры ССЦ; оно выступает организующим структурно и по смыслу предложением; оно способно обладать полным составом и прямым порядком слов.

Предложения средней части, развивающие тему ССЦ, соединяются между собой и с зачином цепной, параллельной или присоединительной связью. Средствами организации самостоятельных предложений в структуре сложных синтаксических целых являются союзы, анафорически употреблённые местоимения, наречия, обстоятельственные сочетания, модальные слова, порядок слов, соотнесённость видо-временных форм глаголов, вводные слова, возможная неполнота некоторых предложений.

Концовка ССЦ представляет собой завершение темы, выводы или итоги.

При всём многообразии сложных синтаксических целых в художественном тексте их главными характеристиками являются смысловое единство и структурно-грамматическая оформленность.

Исследование показывает, что сложное синтаксическое целое является воспроизводимой единицей жёсткого строения. Существуют матрицы организации предложений в составе ССЦ: расширяющаяся, сужающаяся и

комбинированная, которые определяют его внешний контур. Такие схематрицы ССЦ могут показать количество предложений-высказываний, входящих в него, могут помочь определить формальные рамки темы, синтаксическое выражение границ ССЦ, его зачина и концовки.

## **Глава II. Художественно-изобразительные средства в сложном синтаксическом целом**

### **2.1. Тропеические средства как неотъемлемая составляющая художественного текста**

В современной лингвистической науке интерес у многих исследователей вызывает функциональный аспект изучения языка, который предусматривает анализ изобразительно-выразительных средств – богатейшего арсенала экспрессивности любого текста, и особенно художественного, для которого свойственны экспрессивность и эмоциональность, оценочность и образность, имеющие способность совмещаться в ряде словесных единиц.

“Под экспрессивностью текста мы понимаем такую систему (набор) использованных в нем языковых средств, которая позволяет наиболее выразительно представить содержание текста и отношение автора к нему, вследствие чего усилить воздействие на эмоциональную, интеллектуальную и волевою сферы реципиента. Общая экспрессивность текста представляет собой интегральный результат таких его свойств, как эмотивность, оценочность, образность, интенсивность, стилистическая маркированность, структурно-композиционные особенности, влияющие на трактовку понятия экспрессивности” (Телия, 1988:7). В реальном тексте перечисленные свойства экспрессивности выступают в единстве, налагаются одно на другое, дополняют друг друга в различных комбинациях, выполняя свою основную задачу – реализацию прагматической функции текста:

*Я вечность отсутствовала, но Александра Эрнестовна меня еще помнит. Достала малиновые надтреснутые чашки, украсила стол какими-то кружавчиками, копается в темном гробу буфета, колыша хлебный, сахарный запах, выползающий из-за его деревянных щек. Не лезь, запах! Поймать его и прищемить стеклянными гранеными дверцами; вот так; сиди под замком (Толстая).*

«В зависимости от характера мотивирующего признака экспрессивность лексических единиц, можно разделить на 1) лексико-морфологические (словообразовательные); 2) лексико-семантические, в основе которых лежат тропы; 3) лексико-стилистические и 4) комбинированные, или смешанные» (Цоллер, 1996:66). В художественных текстах Толстой и Рубиной представлены все виды экспрессивных средств, хотя их количество колеблется в зависимости от специфики текста и творческой манеры его автора.

«Понятие экспрессивности текста шире понятия экспрессивности лексических средств языка. Экспрессивные лексические средства – один из элементов, которые формируют общую выразительность текста и входят в понятие эмотивности» (Крюкова, 2006:27). Эмотивность – это совокупность языковых средств, которые воздействуют на эмоциональную сторону читателя и вызывают у него соответствующие эмоции. Однако экспрессивность анализируемых художественных текстов создается не только средствами эмотивности, но и предметно-образным и понятийным содержанием текста. Все эти явления в тексте взаимосвязаны и базируются на объективной психологической закономерности, согласно которой эмоциональные, когнитивные и волевые процессы в целостной структуре личности функционируют в единстве. «Основными положениями, формирующими экспрессивность любого текста являются мотивы автора, понимание им важности коммуникативной задачи, ориентация на адресата, отношение автора к изображаемым предметам и явлениям, а также к самим языковым средствам,

реализация которых в тексте происходит средствами эмотивности, оценочности, образности, стилистической маркированности, структурно-композиционными средствами» (Крюкова, 2006:23). Экспрессивные, художественно-изобразительные средства, в числе которых и тропы, являются неотъемлемой чертой художественного текста.

Невозможно себе представить ни одно художественное произведение без участия тропов, потому что художественное слово многозначно; автор создает образы, используя переносное значение слов, художественные возможности слова, в результате чего он создаёт в художественном тексте новые сочетания слов с новым их значением, наполняет их новыми оттенками смысла.

Троп – это слово или выражение, употребляемое в переносном значении для создания художественного образа и достижения большей выразительности. В основе тропа лежит сопоставление двух явлений, близких друг другу в нашем представлении какими-либо сторонами или признаками. Признаками одного явления мы характеризуем другое, стремясь пояснить его, создать о нём конкретное, яркое представление.

Тропы встречаются в научных, особенно научно-популярных текстах, в разговорной речи, но в большей степени они распространены в художественно-литературном творчестве, где автор может привести к сдвигу семантического значения объекта, одновременному пониманию его как прямого, так и переносного значения, которое становится основным.

Лингвистические словари и справочник к числу художественных тропов относят: сравнение, эпитет, метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение. В лингвистических исследованиях художественных текстов к тропам относят также иронию, перифраз, аллегорию гиперболу, литоту и некоторые другие виды художественных средств.

Некоторые учёные определяют троп как способ «представления действительности и мышления о ней в определенном вербально-ассоциативном

диапазоне» (Телия, 1988:24). Такое определение позволяет рассматривать троп в рамках комплексной проблемы «слово - образ – денотат» (Опыт, 1973:64), то есть троп можно охарактеризовать как «способ словесного представления образа, а классификационным признаком тропа, как и более сложных тропеических структур, «может стать раздельность или совмещенность словесно-образного изображения разноплановых денотативных сфер или их фрагментов» (Некрасова, 1989:7).

Как считает Н.Д. Арутюнова (Арутюнова, 1988:120), «образы погружаются в сознании в принципиально иную сеть отношений и связей сравнительно с тем положением, которое занимают их оригиналы в реальном мире. Сознание создает для них новый контекст, в котором первостепенную роль приобретают реорганизующие, или, скорее, организующие картину мира ассоциативные отношения». Эта особенность образных представлений человека даёт тропам возможность работать: «Ассоциации, возбуждаемые в процессе формирования тропов, ...дают основание, усматривая сходство или смежность между гетерогенными сущностями, устанавливать их аналогию» (Телия, 1988:66).

Современные исследователи тропеических средств художественного текста, продолжая и развивая традиции его лингвостилистического анализа (Л.С.Ковтун, М.А.Карпенко, В.П.Григорьев, В.П.Ковалев, М.Б.Борисова, В.А.Сиротина, Е.А.Некрасова), в своих работах анализируют не только изолированные тропы как важный инструмент художественного познания и как средство образного отражения эстетически значимых свойств предметов и явлений, но и взаимодействие и взаимовлияние различных тропов, что может показать своеобразие творческого стиля писателя. Проблема контекстуального взаимовлияния тропеических средств рассматривается в работах, посвященных изучению нескольких разновидностей тропов: метафоры и сравнения (В.А.Будагов, Н.А.Кожевникова, Е.А.Некрасова); роли метафоры и метонимии в формировании символа и аллегории (Ю.А.Ладыгин). Учёные исследуют

особенности контекстуального взаимовлияния тропов, называя его наложением, скрещиванием, в результате «в лингвистической литературе вычленяются метафорическое олицетворение, метафорическое сравнение, метафорически-метонимическое сравнение, метонимическая метафора, метонимическая перифраза, метонимический символ, метафорическая перифраза и т.п.» (Слухай, 1984:16). В последние годы в результате исследований появились и такие термины для обозначения этих тропов: метафора-сравнение, метафора-перифраза, метафора-символ. В.П.Григорьев называет явление типа метафоры-сравнения новым видом тропа и говорит «о невозможности перевести сравнение-метафору в сравнение без ущерба для смысла» (Григорьев, 1973:163).

Контекстуальное взаимодействие тропов - распространенное и яркое явление в художественном тексте, его отмечают словари и справочники: о метафоре гиперболической (гиперболе метафорической) говорит, например, О.С.Ахманова (О.С. Ахманова, 2005:169); Наша работа является одним из звеньев большой задачи – детального описания образных применений слова в одном из составляющих текста – ССЦ – их взаимодействия и взаимопроникновения (контаминации, конвергенции), которые образуют, по определению некоторых учёных, гипертроп (Слухай, 1984:46).

Лингвистические исследования показывают, что «в реальных текстах, если не подбирать специальных иллюстраций, изолированные тропы относительно редки; способы словопреобразования взаимодействуют друг с другом, оказываются комплексными и разнонаправленными» (Опыт,1973:69). В художественных текстах тропы вступают в отношения взаимодействия с целью усиления выразительности создаваемого высказывания. Как считают исследователи, «не учитывая взаимодействия тропов, ...невозможно перейти от простого инвентаря приемов в произведении к его динамической структуре и далее к экспликации понятия «идиостиль», к сходствам и различиям между

«идиостилями» в синхронии и диахронии» (Опыт, 1973:68). Е.А. Некрасова считает, что «изучение эволюции в использовании тропов предполагает синтез наблюдений над функционированием образных средств в конкретном тексте и в ряде идиостилей, что получает отражение в оппозиции: идиостиль / стиль поэтического языка» (Некрасова, 1989:7).

Взаимодействие тропов на материале современного русского литературного языка анализировалось с разных позиций в работах Э.М. Береговской (Береговская, 2004:47), Ю.А. Быченковой (Быченкова, 1999:82), А.Т. Гулак (Гулак, 2007:36), Н.А. Кожевниковой (Кожевникова, 1987:102), Н.В. Молотаевой (Молотаева, 1990:99), Н.А. Николиной (Николина, 2001:55), В.К. Харченко (Харченко, 2000:26) и некоторых других ученых. Специальное исследование Лопаткиной С.В. посвящено системному семантико-структурно-функциональному описанию как самих тропов, так и конвергенции и контаминации тропеических средств в современном русском языке (Лопаткина, 2004:55).

В научной литературе взаимодействие тропов учёные называют по-разному: совмещение тропов, образные цепочки, процесс объединения, наложения, нанизывания друг на друга, сочетания тропов. Е.А. Некрасова выделяет два типа взаимодействия тропов: 1) «свободную сочетаемость», при которой «троп взаимодействует с другими художественными средствами свободно», и 2) «взаимодействие», когда «троп «растворяется» в других тропах, частично «накладывается» на другие тропеические характеристики или «переплетается» с ними» (Некрасова, 1989: 8). Основываясь на данном положении, И.В. Пекарская и Н.А. Туранина (Туранина, 2010:106), (Пекарская, 2000: 203) называют эти два типа взаимодействия тропов: 1) конвергенцией (последовательное соединение, взаимное следование тропов) и 2) контаминацией (наложение тропов друг на друга или вставка одного тропа в другой), единицами которых соответственно являются контаминант и

конвергент. Н.А. Туралина: называет их «тематический контаминант» и «тематический конвергент». «Тематический контаминант – единица контаминации, которая представляет собой наложение тропов друг на друга или вставку одного тропа в другой, где тропы-компоненты объединены тематическим единством входящих в них наименований, и реализуется в рамках определенного контекста. Тематический конвергент – единица конвергенции, представляющая последовательное соединение тропов, которые объединены принадлежностью репрезентантов-составляющих к одной теме, реализующаяся в определенном контексте» (Туралина, 2010:107). Как показал наш анализ, тематический контаминант, и тематический конвергент – это не просто сумма тропеических средств, а их единство, которое позволяет называть его гипертропом, потому что в художественном тексте в рамках сложного синтаксического целого взаимодействующие тропы подчиняются общему замыслу произведения и часто выполняют текстообразующую функцию.

Вслед за Лопаткиной С.В., «по способу взаимодействия конвергирующих и контаминирующих тропеических фигур» в художественных текстах Толстой и Рубиной можно выделить «сцепление, наложение с общим членом и без него, вставку и синкретизм способов (совмещение различных способов взаимодействия тропов)». Сцепление тропеических фигур – это последовательное соединение тропов, выполняющих общую стилистическую функцию. Наложение тропеических фигур «без общего члена» - взаимодействие тропов на основе выполнения общей стилистической функции, при которой тропы накладываются друг на друга. Наложение тропеических фигур «с общим членом» - взаимодействие тропов на основе выполнения общей стилистической функции, при которой тропы накладываются друг на друга с выделением «общего члена». Вставка – взаимодействие тропеических фигур на основе выполнения общей стилистической функции, при котором



одно тропеическое поле вставляется в другое тропеическое поле (Лопаткина, 2004:114).

Анализ различных типов взаимодействия тропов в художественном тексте поднимает вопрос о минимальном контексте их реализации. Понятно, что большое количество тропов, вступающих в контекстуальное взаимодействие и образующее при этом нерасчленимое единство, требует большого контекста. Художественные тексты Толстой и Рубиной, насыщенные различными видами художественных средств, дают исследователям возможность при анализе тропов обращаться не только к контексту предложения, но и сложным синтаксическим целым, где тропы часто совместно работают, этому и посвящена наша работа.

Е.А. Некрасова считает, что «семантической основой тропеического контекста, которая устанавливает его границы, является образное поле образное поле, а структурной единицей контекста взаимодействия – минимальный контекст каждого из тропов» (Некрасова, 1973:40). В каждом таком контексте выделяются «центр» и «периферия» - слово (сочетание слов), обладающее самостоятельной образной характеристикой, и набор слов, поддерживающих его экспрессивное влияние (Некрасова, 1973:89); (Поэт и слово, 1973:69). В сложных тропеических контекстах «взаимодействует не только «центр» и «периферия», но и различные «центры» и различные «периферии» (Поэт и слово, 1973:69). «Взаимодействие тропов, «перерастающих» друг в друга, приводит к «размыванию» исходного контекста, к «растворению» его в микроконтексте другого тропа. Органическое взаимодействие видоизменяет основную образную характеристику «ведущего» тропа, превращая ее в один из дифференциальных признаков разновидности тропа, приходящего на смену» (Некрасова, 1977:278).

В научной литературе существует понятие двухкомпонентных и многокомпонентных явлений конвергенции и контаминации тропов. В составе сложных синтаксических целых в рамках гипертропа естественно наблюдаются многокомпонентные конвергенции и контаминации:

*Осенью Петерс с удовольствием ненавидел родной город, и город платил (олицетворение) ему тем же: плевал (олицетворение) с гремящих крыши ледяными ручьями, заливал глаза (олицетворение) беспросветным темным потоком, подсовывал (олицетворение) под ноги особенно сырые и глубокие лужи, хлестал (метафора) дождевыми оплеухами (метафорическое сравнение) по близорукому лицу, по фетровой шляпе, по пузечку. Осклизлые дома, натыкавшиеся (олицетворение) на Петерса, нарочно покрывались тонкими, бисерно-белыми грибами, миштым ядовитым (эпитеты) бархатцем, (метафорическое сравнение) и ветер, прилетевший с больших разбойничьих (эпитет-олицетворение) дорог, путался (олицетворение) в его промокиших ногах смертельными туберкулезными (эпитет-сравнение) восьмерками (Толстая).*

Следует отметить, что в художественных текстах Толстой и Рубиной взаимодействующие тропы выполняют различные стилистические функции, главной из которых является экспрессивная функция, призванная с различной интенсивностью воздействовать на читателя, усиливать прагматический потенциал речи. С.В. Лопаткина предлагает классификацию стилистических функций и делит их на общие и частные. К общим она относит:

1) «изобразительную («способность речи создавать конкретное представление»);

2) «выразительную («способность речи удерживать внимание собеседника на всем её протяжении за счет использования в ней изобразительно-

выразительных средств, которые создают представление, образ») (Лопаткина, 2004:86).

К частным относит:

1) «образную функцию — «функцию создания живого, конкретного образа о предметах, явлениях, действиях окружающего нас мира»;

2) «эмоциональную функцию – «функцию передачи различных эмоций (чувства, настроения), эмоциональной оценки или состояния субъекта повествования или героя. Отмеченная функция, воздействуя на слушателя (читателя), создает различные «стилистические тональности»: торжественности, взволнованности, приподнятости, эмоционального напряжения, ироничности и др.» (Лопаткина, 2004:88);

3) «характерологическую функцию – «функцию характеристики персонажа, рассказчика, автора или ситуации», которая включает в себя речевую характеристику героя; его психологическое состояние, раскрытие внутреннего мира через изображение его душевных переживаний, различных состояний и чувств; интеллектуальную характеристику говорящего при изображении сложных процессов мышления, этапов формирования мысли; физиологическую характеристику – описание физиологических состояний и поведение героя; характеристику внешности героя характеристику ситуации, обстановки, в которой происходит действие в тексте» (Лопаткина, 2004:101).

Можно сказать, что художественные тексты Т. Толстой и Д. Рубиной дают возможность пронаблюдать вышеперечисленные функции в пределах макроконтекста – образных сложных синтаксических целых, имеющих в своём составе взаимодействующие тропы, обладающие смысловой связью и общностью функции, которую они выполняют в тексте. Изучение природы именно такого рода ССЦ мы ставим своей задачей.

## 2.2. Взаимодействие метафоры и сравнения в рамках ССЦ

Сравнение является одним из наиболее ярких художественных тропов, встречающихся в художественных текстах Т.Толстой и Д.Рубиной. Как известно, образное сравнение представляет собой уподобление двух предметов действительности, которые относятся к разным классам, чтобы создать выразительный образ, воспринимаемый читателем. «Оно является мощным средством характеристики явлений и в значительной степени способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно-оценочное отношение писателя к фактам объективной действительности. Образные сравнения часто выражают оригинальный взгляд автора на вещи и помогают выразительнее передать идею автора в отношении к персонажам художественного произведения или охарактеризовать какой-либо предмет окружающего мира» (Мокиенко, 1993:158).

Образные сравнения эмоционально и экспрессивно характеризуют различные признаки предметов, качеств, действий, явлений природы, человека, повседневных ситуаций. «Именно образность и яркость позволяют писателям предпочесть экономное и точное сравнение развернутому описанию, тем более что сравнение, как правило, еще и неповторимо, индивидуально, экспрессивно и вносит ясность в самые сложные понятия. Экспрессия сравнения основана, прежде всего, на том, что их образы черпаются из наиболее актуальных и традиционных сфер жизни и деятельности человека. Чтобы быть ярким, образ должен являться актуальным (общепонятным) и зримым» (Мокиенко, 1993:174). Таким является сравнение в следующем примере, который представляет собой гипертроп, основанный на образном сравнении, включающий в себя три, кроме основного, образа сравнения, которые взаимодействуют с метафорой и эпитетами, тем самым зримо представляя падающего в пропасть человека:

*Как бы то ни было, визг дяди Жени был страшен, как страшен, должно быть, визг падающего, соскальзывающего в пропасть и держащегося*

*только за пучки травы человека: податливая сухая почва пылит и крошится, и вздуваются, выходя из земляных гнезд, корни, – близко, близко у глаз; и уже выбежал из своего домика встревоженный паучок или муравей, – он-то останется, а ты-то полетишь, расцветая на короткий миг птицей, полотенцем, еще теплой и живой рогулькой, спеленутой собственным криком; ноги уже царапают пустой воздух, и мир готов, кружась и поворачиваясь, подставить тебе свою пышную, зеленую, грубую чашу (Толстая).*

Метафора в лингвистической литературе традиционно определяется как «троп или фигура речи, состоящая в употреблении слова, обозначающего определённый класс предметов, явлений, действий или признаков для характеристики или номинации другого объекта, сходного с данным в каком-либо отношении. Метафора предполагает использование слова не по его прямому назначению, вследствие чего происходит преобразование его смысловой структуры. Взаимодействие метафоры с двумя различными типами объектов (денотатов) создает ее семантическую двойственность, двуплановость» (Арутюнова, 1980:140).

Семантическая структура метафоры включает два компонента – значение актуального субъекта метафоры и образ её вспомогательного субъекта. «Метафора сближает объекты, принадлежащие разным классам. Ее сущность определяется как категориальный сдвиг. Метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он входит, и включает его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании. Сопоставляя объекты, метафора их противопоставляет» (Арутюнова, 1980:140). То есть художественная метафора сближает очень далекие классы объектов:

*Твое дерево с золотыми плодами засохло, и речи твои – лишь фейерверк в ночи, минутный бег цветного ветра, истерика огненных роз во тьме над нашими волосами (Толстая).*

«Учитывая различные точки зрения зарубежных и отечественных лингвистов на метафору как явление лингвистическое, семантическое, философское, эстетическое (М.Блэк, Н.Д.Арутюнова, В.Н.Телия, Е.А.Некрасова, В.К.Харченко, О.Н.Чарыкова) и исходя из условий функционирования метафоры в художественном тексте, ее можно определить как смысловой сдвиг, один из типов переносного значения слова, семантическое явление, обусловленное наслоением на прямое значение слова добавочного смысла, который становится доминирующим и служит для создания конкретных и абстрактных образов в составе метафорического контекста, в рамках которого и происходит их адекватное интерпретирование» (Крюкова, 2006:96).

Метафора встречается всех стилях речи, но в художественной речи она находит своё естественное место, где она проявляет такие свои характерные черты: актуализацию далеких и неочевидных связей, нераздельность образа и смысла, допущение разных интерпретаций, устранение мотивировок и разъяснений. Рожденная воображением, метафора всегда соотнесена с действительным миром, она углубляет понимание чувственно воспринимаемой реальности, но не уводит за ее пределы, что можно продемонстрировать следующим примером:

*Что может быть страшнее и нереальнее экзамена по фортепиано?  
Дребезжание рук, ускользание клавиатуры, дактилоскопические следы от  
вспотевших пальцев на узких спинках чёрных клавиш, оскорбительное  
забывание нот. Что вообще может сравниться по издевательству и  
униженности с твоим, непослушным тебе, телом?*

*Поджелудочная тоска, тошнота в суставах, обморочный заплыв глаз –  
так, как я боялась сцены, ее не боялся никто. Я выплеснула из себя в детстве  
и юности прибой этого горчичного ужаса, выдавила этот предсмертный*

*липкий* холод из застывших пор. Мне уже ничего не страшно. Я видела все. Я возвратилась из ада (Рубина).

В художественных текстах метафора и сравнение часто взаимодействуют друг с другом, так как близости семантически. При этом сравнение указывает на подобие предмета или явления независимо от того, являются ли они действительно похожими, а метафора выражает устойчивое подобие. «Метафора индивидуализирует предмет, относя его к классу, которому он не принадлежит» (Арутюнова, 1979:149).

По мнению многих учёных (В.П. Григорьев, Н.Н. Иванова, Е.А. Некрасова, О.И. Северская), «возможность переключения контекста сравнения в метафорический контекст заложена в самой природе сравнительной конструкции». Прямые значения элементов сравнительной конструкции описывают два денотативных пространства, между объектами которых устанавливается буквальное сходство (одно из денотативных пространств получает статус базисного, другое - статус привлеченного), которое обуславливает возможность их интерференции, что делает возможным преобразование ситуации сравнения в ситуацию метафоризации – признак буквального сходства сопоставляемых объектов уступает место признаку сходства ассоциированного» (Очерки, 1994:112).

*Небо всё засыпано звёздами. Они знакомы Алексею Петровичу: маленькие сияющие бисеринки, сами по себе висящие в чёрной пустоте. Когда Алексей Петрович лежит в постели и хочет заснуть, ноги у него сами начинают расти вниз, вниз, а голова – вверх, вверх, до черного купола, всё вверх, и раскачивается, как верхушка дерева в грозу, а звезды песком скребутся о его череп (Толстая).*

В данном примере два вида сравнения дополняют метафорический образ, находящийся в препозиции, что можно классифицировать как контаминацию этих тропов.

Сравнение может также порождать метафорические преобразования:

*У посетителей флигелька Лизавета считалась художником, и действительно, её выставляли на второсортных выставках... Чтобы изготовить свои полотна, Лизавета, как **африканский колдун**, должна была привести себя в необузданную ярость, и тогда в ее тусклых глазах **зажигался огонь**, и с криками, хрипами, с каким-то **грязным гневом** она **накидывалась и месила** кулаками на холсте голубые, черные, желтые краски и тут же **расцарапывала** ногтями непросохиую масляную **кашу**. Направление называлось – когтизм, страшное было зрелище. Правда, получались какие-то подводные растения, звёзды, висящие в небе замки, что-то ползучее и летучее одновременно (Толста).*

В данном ССЦ сравнение «как африканский колдун» раскрывается яркими метафорами, создавая образ поведения колдуна, которые как бы вырастают из сравнения.

В следующем контексте явление конвергенции тропов строится на метафоре, выведенной из сравнения, построенной всё на том же основании – ярком сопоставлении тяжёлых стихов с заказным тортом:

*Все они – сегодня одни, завтра другие – набивались вечерами в дворницкую... Гришуня у них считался гением, уже много лет вот-вот должен был выйти его сборник, но мешал какой-то зловерный Макушкин... Кляли Макушкина, превозносили Гришу, женщины просили читать ещё, ещё, Гриша смущался и читал – густые, многозначительные стихи **наподобие дорогих** заказных тортов с затейливыми надписями, с торжественными меренговыми башнями, стихи, **отяжеленные** словесным **кремом до вязкости**, с внезапным **ореховым хрустом** звуковых скоплений, с мучительными, вредными для желудка **тянучками рифм**(Толстая)*

В таких ССЦ «хотя формально происходит только переход от сравнения к метафоре, соотношения между тропами таковы, что метафора не самодостаточна, она предполагает соотнесенность со сравнением, возвращение



к нему, т.е. обратное преобразование метафоры в сравнение» (Кожевникова, 1979:222).

В приведенных примерах «метафоры... можно было бы считать общеязыковыми переносными значениями соответствующих слов, если бы не собственно сравнения, которые оживляют их, подчеркивая прямое, переносное значение слова и тем самым как бы обновляя их употребление в переносном смысле» (Некрасова, 1973:229). Здесь сравнение, следуя за метафорой, как бы итожит выразительный метафорический образ, усиливая его достоверность и реалистичность. В таких ССЦ метафоризация признака сравнения основывается на ассоциативном или внешнем признаке образа сравнения. В них сохраняется семантика сравнения, играющая роль пояснения, а признак сравнения метафоризируется, наделяясь имплицированным предметным образом:

*Во времена моего детства на гастроли в Ташкент приехала знаменитая Има Сумак – перуанская дива, **женщина-гора** с топорным лицом. **Чудовищный** диапазон голоса Имы Сумак – пять **кругосветных** октав – вмещал в себя рокот джунглей, подземный гул **возмущённых** недр, шум водопада, рёв леопардов, визг диких кабанов и пронзительное пение диковинных птиц экватора. Её голов ошеломял. Она брала предельную высоту звукового барьера, которую, казалось, уже не мог преодолеть слух сидящей в зале публики. И когда эта, **иглой летящая** нота **протыкала шквал** аплодисментов, Има Сумак замирала, вздымала огромную, **как кузнечные мехи**, грудь и вдруг брала ещё одну, последнюю, более высокую ноту... а за ней – в **обморочной** тишине зала – почти бесшумную, **сверхзвуковую, потустороннюю**...*  
(Рубина).

В приведённом сложном целом сложно выделить ведущую роль одного из тропов, так как они только вместе создают неожиданный и выразительный образ (гипертроп) невероятного голоса знаменитой певицы.

Анализ сложных синтаксических целых в художественных текстах Т.Толстой и Д.Рубиной показывает, что взаимодействие метафоры и образного сравнения проявляются в различных комбинациях в зависимости от подчинения тропов определённой авторской цели и получают разную функциональную направленность: изобразительную и экспрессивную, в результате чего художественный образ укрупняется, усиливается его эмоциональное восприятие, или текстообразующую, когда сложное целое теряет смысл, если убрать из него тропы.

### **2.3. Взаимодействие метафоры и олицетворения в ССЦ.**

Особое место среди тропеических средств, усиливающих изобразительность и выразительность речи, занимает олицетворение. Лингвистические и литературоведческие исследования показывают терминологическую неоднозначность при описании процесса олицетворения из-за различного подхода к определению статуса олицетворения и объема его понятия. Некоторые лингвисты определяют олицетворение как частный случай метафоры (Н.И. Бахмутова, Н.О. Гучинская, В.П. Ковалев, Н.В. Кожевникова, В.Н. Телия), другие считают его самостоятельным тропом (О.С. Ахманова, Я.И. Гин, И.Б. Голуб, В.П. Григорьев, С.К. Константинова, Е.А. Некрасова, Н.Н. Ничик, Д.Э. Розенталь). Но, «несмотря на вариативность терминов в определении олицетворения, все они имеют общее – соотнесение или с человеком, то есть наделение предметов, явлений, живых существ свойствами человека (узкое понимание олицетворения); или со всем живым, то есть наделение предметов, явлений свойствами живого (широкое понимание олицетворения)» (Константинова, 1997:8).

С точки зрения узкого понимания олицетворения используются такие термины, как *антропоморфизм*, *персонафикация*, *прозопопея*. С точки зрения широкого понимания олицетворения используются термины: *антропоморфизм*, *анимизм*, *зооморфизм*, *анимализация*. Многие исследователи

считают все эти термины синонимами (О.С.Ахманова, Я.И.Гин, А.П.Квятковский).

В нашей работе мы не разделяем узкое и широкое понимание термина «олицетворение», так как Т.Толстая и Д.Рубина используют в своих художественных произведениях оба вида этого тропа, хотя справедливо было бы отметить, что «олицетворение» в его узком понимании, встречается чаще, что более соответствует сущности антропоморфизма: «Неодушевленному предмету, отвлеченному понятию, живому существу, не наделенному сознанием, приписываются качества или действия, присущие человеку» (Бельчиков, 1974:176); и олицетворение определяется как «стилистическая фигура, состоящая в том, что при описании животных или неодушевленных предметов они наделяются человеческими чувствами, мыслями и речью (антропоморфизм)» (Квятковский, 1966: 183).

В настоящем исследовании под олицетворением мы будем понимать «художественный прием, связанный с процессами образного мышления человека, троп, заключающийся в перенесении внешних признаков и внутренних характеристик человека на предметы, явления, отвлеченные понятия и в приписывании им антропоморфных свойств; а также троп, в котором происходит наделение предметов и явлений свойствами живого существа» (Крюкова, 2006:123).

Современные исследователи художественного приема олицетворения изучают его языковые (Я.И.Гин), стилистические (Е.А.Некрасова) особенности, проблемы его семантики (Н.Н.Ничик), употребление олицетворения в детской речи (И.М.Чеботарёва); анализу олицетворения в художественных текстах посвящено исследование С.К.Константиновой. Задача нашего исследования – показать, как взаимодействует олицетворение с другими тропами в художественной прозе Т.Толстой и Д.Рубиной.

В научной лингвистической литературе часто возникает вопрос о

разграничении метафоры и олицетворения, и олицетворение, как и метафора, рассматривается как способ представления художественной реальности, как самостоятельный троп, отличающийся своими признаками представления действительности.

Что касается вопроса различения приёмов метафоры и олицетворения, то здесь можно наблюдать разницу в подходе учёных. Одни определяют олицетворение как «троп, не связанный с семантическим сдвигом: олицетворяющие детали обозначают то, что прямо соответствует их денотативному значению, а не то, что имеется в виду, т.е. олицетворяемый объект» (Некрасова, 1989:263). Другие утверждают, что «при олицетворении денотат не меняется и его значение сохраняется, но к нему добавляется существенная характеристика, имеющая возможность кардинально изменить денотат, хотя он сохраняет все свои реальные свойства, при этом ядро его лексического значения контекстуально расширяется семей "живое", которая, противореча всем остальным признакам, сохраняется только в данном контексте. В результате в олицетворяющем контексте происходит резкий семантический сдвиг, который делает олицетворение ярким образным средством» (Крюкова, 2006:182).

Как принято в научной лингвистической литературе, «основной закон семантического сочетания слов сводится к следующему: для того, чтобы два слова составили правильное сочетание, они должны иметь, помимо специфических, различающих их сем, одну общую сему, которая способствует их семантическому согласованию. Наличие в пределах синтагмы компонентов несовместимых, с точки зрения реальных предметных отношений, означает рассогласование» (Гак, 1972:110). Но перенос семантики одного слова на другое может привести лишь к контекстуальному изменению значения второго слова. «Само переосмысление значений в актах косвенной номинации зиждется на возбуждении коннотативных признаков в исходном значении переосмысленного слова и в значении опорного наименования. Признаки

такого рода определяются как ассоциативно-смысловые» (Телия, 1988: 33). Данное положение можно отнести и к процессу олицетворения – к характеристике модуля данного тропа. В пределах олицетворяющего контекста объединяются компоненты несовместимые с точки зрения реальных предметных отношений, значит, такое семантическое согласование является условным, временным, сохраняющимся только в рамках определенного контекста, например:

*Он, как и его отец, принадлежал к типу людей, которые дружат с людьми, вещами, живыми существами, погодой и всем, что произрастает вокруг. Любое действие у него превращалось в действие. Перестановка предметов на кухонном столе – в композицию... Он по-особому заваривал зеленый чай, **колдуя** над нужной температурой воды, – при этом казалось, что старый **чайник** с надбитым носиком таинственным образом **влюблен** в его руки и **тянется** к ним, что **пиала** сама **просится** в его большую и удобную ладонь... (Рубина).*

*Низкий мужской голос напевал беззаботную песню, и целая картина возникала от слияния его хриловатого тембра, ритмично **раскованной** музыки и незнакомых слов чужого языка... **Как будто** беззаботный бродяга, пританцовывая и напевая, идёт себе по улице, и беспечность, и радость, и печаль переполняют его, **как шампанское**... Вдруг совершенно человеческим голосом **заговорила труба**, отчетливо **повторяя** ту мелодию, которую сейчас напевал хриловатый бас, а следом мягко, **иронично передразнил** ее **саксофон**... И так они безмятежно **переговаривались** в полном согласии со звездами, деревьями в парке и прочим, вольным, независимым и таким **обаятельным миром**... (Рубина).*

Очевидно, что такие сочетания слов, как *чайник влюблён, пиала просится, два-три стула наслись, заговорила труба, иронично передразнил саксофон, обаятельный мир* только временно употребляются в приведённых контекстах,

предметы сохраняют все свои реальные свойства, но их лексическое значение расширяется за счёт семы «живое», то есть «как у человека», и это влечёт за собой семантический сдвиг, в результате чего и создаётся яркий и выразительный образ.

В сложных синтаксических целых из художественных текстов Т.Толстой и Д.Рубиной процесс взаимодействия метафоры и олицетворения представляется разнообразными сочетаниями этих ярких видов тропов:

*Потом он уже в трамвае развязал попку, поинтересовался. Ну, ничего. Фруктовый. Прилично. Под стеклянистой желейной гладью по углам спали одинокие фрукты: там яблочный ломтик, там – угол **подороже** – ломтик персика, здесь застыла в **вечной мерзлоте** половинка сливы, и тут – угол **шаловливый, дамский**, с тремя вишенками. Бока присыпаны мелкой кондитерской **перхотью**. Трамвай тряхнуло, тортик **вдрогнул** (Толстая).*

В приведённом примере контаминация метафоры и олицетворения является отражением антропоцентрического восприятия действительности. Здесь олицетворение «актуализирует ингерентное свойство метафоры - ее антропометричность, осознание человеком себя как «меры всех вещей», которой и объясняется антропоморфность метафорического обозначения» (Телия, 1988:40).

При описании взаимодействия метафоры и олицетворения мы используем общую семантическую формулу, предложенную А. Вежбицкой (Вежбицкая, 1990:55), согласно которой неживой, неодушевлённый предмет или явление представляется живым существом, обладающим свойством или состоянием живого существа или человека, совместимым или сопоставимым со свойствами или состояниями этого предмета, как, например, в следующем ССЦ:

*Пробираемся сквозь толпу назад, папа с абажуром, ещё тёмным, молчаливым, но уже принятым в семью: теперь он наш, он свой, мы его любим. И он замер, ждёт, куда-то его несут? Он еще **не знает**, что*

*пройдет время – и он, некогда любимый, будет осмеян, низвергнут, сорван, сослан, а на его место с ликованием взлетит новая фаворитка: модная белая пятилопастная раскоряка. А потом, обиженный, изуродованный, преданный, он переживет последнее глумление: послужит кринолином в детском спектакле и навсегда канет в помоечное небытие. Сик транзит gloria мунди (Толстая).*

Контаминация метафоры и олицетворения в данное ССЦ построена на полном «очеловечивании» абажура, на восприятии его, как человека, и олицетворении происходящих с ним процессов. Развёрнутый художественный образ (гипертроп) начинают персонифицированные предикаты (не знает, был любимым), которые усиливаются однородным рядом именных предикатов (будет осмеян, низвергнут, сослан). Развиваясь далее, персонификация переходит в однородный ряд антропоморфных определений (обиженный, изуродованный, преданный), который заканчивается другим рядом антропоморфных предикатов (переживёт, послужит, канет). Оригинальная метафора «помоечное небытие» в концовке ССЦ перекликается в качестве антитезы с метафорой «с ликованием взлетит». Данный гипертроп создаёт не просто образ абажура, а человека, который перенёс в своей жизни взлёты и падения, трагические события, был незаслуженно обижен, унижен и забыт. Концовка, написанная на латинском языке «Сик транзит gloria мунди», что обозначает «Так проходит мирская слава», усиливает олицетворение, так как тоже содержит антропоморфный признак – «мирская слава», ставя точку этому выразительному художественному образу.

В следующем ССЦ конвергенция метафоры и олицетворения создаёт оригинальный гипертроп:

*... Надвигается август, спускается вечер; спиной к нам, лицом к закату стоит лес, смотрит, как высоко над головой в апельсиновых морях догорают жидкие алые острова. Подбирается ночная сырость... Скоро погаснет последний небесный остров, с востока надвинется тьма, озеро глухо*

*заговорит* тяжелыми волнами; *заворочается* клубами, *застонет*, *распрямляясь*, дикий озерный ветер и *понесется* в безлюдные темные просторы – *пригибать* кусты, *ронять* созревшие семена, *гнать* колючие безымянные *клубки* по *остывающим* клеверным долинам, по нехоженным перелескам, и, загудев, *взовьется* к *растрепожженному* небу, чтобы *сдуть* первый *пучок* слабых, мимолетных, *соскальзывающих* в бездну звезд (Толстая).

Зачин данного ССЦ – это пейзажная зарисовка, она начинается с олицетворения леса, стоящего «спиной к нам, лицом к лесу», который «смотрит», как «подбирается ночная сырость». Средняя часть представляется антитезой метафор: в начале – «погаснет небесный остров», «надвинется тьма» - и в конце – «пучок слабых, мимолётных, соскальзывающих в бездну звёзд». Внутри этой своеобразной метафорической рамки происходит олицетворяющая картина природы, синтаксически представляющая собой градацию антропоморфных предикатов (озеро заговорит, ветер заворочается, застонет, распрямляясь, понесётся), осложнённых антропоморфными же обстоятельствами цели (пригибать, ронять, гнать, сдуть). Конвергенция пейзажных тропов здесь одушевляет объекты природы, оживляет озеро, ветер, небо, которые объединяются с человеком в одно семантическое целое. Здесь явно выражена текстообразующая функция художественных тропов, без которых описываемая картина природы теряет смысл.

Выражение психологического состояния души ребёнка, единение её с природой передается в следующем сложном синтаксическом целом, в котором происходит процесс контаминации метафоры и олицетворения:

*Неподвижные пики старых туй уходили* ввысь... *Над ними дышало*, *перемигивалось*, *клубилось* огромными звездами, *искрило* *тлеющими* метеоритами и хвостами мелких комет *пылкое* азиатское небо; *неподвижная* *алюминиевая* луна *висела* прямо напротив окна, *гипнотизируя* девочку, а из-за



*ограды парка, из окон какого-то дома через дорогу, неслась музыка, рожденная этой ночью, звездным небом, циклопической луной и одуряющими, мощно встающими над парком, запахами деревьев, травы и кустов... (Рубина).*

Больная девочка очарована картиной ночи – небом, музыкой и запахами трав: «пики» старых туй «уходили» ввысь, «алюминиевая» луна «гипнотизирует» её, небо над ней «дышит», звёзды «перемигиваются» на «пылком» азиатском небе, музыка несётся, «рождённая» «циклопической» луной и «мощно встающими» над парком запахами. Картина природы возникает в кадре человеческого взгляда, метафорические и олицетворяющие признаки природных явлений созвучны психологическому состоянию ребёнка. Благодаря такому взаимопроникновению тропов, читателю становятся понятными и близкими чувства девочки, и он сам может их пережить.

Гипертроп с контаминацией метафоры и олицетворения в следующем сложном синтаксическом целом помогает читателю воспринимать горение свечи через восприятие этого процесса юной художницей, помогает понять это горение не с житейской точки зрения, а с ракурса художественного восприятия действительности:

*Горящая свеча жила своей трепетной жизнью. Собиралось вокруг черной нитки фитиля желтое прозрачное озеро растопленного воска. Вот уровень его повышался, почти затопляя фитиль; желтое копы пламени валилось набок, и струйка воска устремлялась по мягкому желобку вниз; копы пламени выпрямлялось и вновь выхватывало из угла круглый бок железной печки. Капля воска продолжала свой путь: стремительно выбежав из озера, она катилась по белому стволу свечи, туманясь на ходу, набухая, и наконец сползала к основанию, на блюдце, и застывала там круглой приплюснутой виноградиной. А вдогонку ей катилась уже другая, наплывала сверху, и вскоре целая виноградная гроздь лежала на блюдце с огарком истопленной свечки вместо черенка (Толстая).*

В данном ССЦ происходит своеобразное чередование метафоры и олицетворения при сохранении относительной их самостоятельности, и процесс их взаимодействия как бы демонстрирует стекание капель воска в художественном образе горящей свечи и позволяет проследить за процессом горения: антропоморфные глаголы «жила», «валилось», «выпрямлялось», «продолжало путь», «стремительно выбежав», «сползала» как бы «прошивают» текст, скрепляя его метафорический образ имён (озерцо воска, копьё пламени) и глагольных форм (затопляя фитиль, туманясь, набухая, наплывала); оригинальна и концовка – метафорическое сравнение «виноградная гроздь». Данный пример подтверждает текстообразующую функцию олицетворения и метафоры.

Гипертропы с метафорическими и олицетворяющими образами могут создавать своеобразные образные фигуры речи, как в следующем небольшом по объёму ССЦ, пронизанном иронией:

*Но колесница будущей славы, запряженная «Полонезом» Огинского, продолжала волочь меня, невольника музыкальных плантаций, все дальше и дальше... Так и не сумев придержать коней, на полном скаку я въехала в специальную музыкальную школу при консерватории – очень престижную.*

*Участь моя вновь была решена. На этот раз кардинально (Рубина).*

Оригинальность сложного целого проявляется уже с самого начала: метафора-перифраза «колесница славы», «запряженная» «Полонезом» Огинского, антонимична метафоре «продолжала волочь» «невольника музыкальных плантаций» - девочки, не пылающей большой любовью к занятиям музыкой. Глагольная метафора «волочь» синонимически сочетается с перифразой «невольником музыкальных плантаций», которые в большей степени создают иронию, продолжающуюся в метафорах: «не сумев придержать лошадей» и «на полном скаку въехала» в престижную музыкальную школу. Именно художественный тропы данного ССЦ позволяют

автору с высоты прожитых лет с иронией, коротко и ёмко передать читателю своё отношение к занятиям музыкой.

Гипертроп с контаминированным взаимодействием олицетворения и метафоры в следующем контексте показывает картину природы, возникающую в кадре человеческого взгляда:

*Пыхнуло в тишине рыже-фиолетовым, и сразу грохнуло и **расколосось** вдребезги небо, извергая холодные **осколки** дождя... Потом, когда туча унеслась, **подтерев** за собой оранжевое от заката, **глянцевое** небо, они долго стояли, совершенно мокрые, в **тающей, шуршащей** каплями, тишине, среди **густого** послегрозового запаха трав, наблюдая, как **валится** за рощу миндальных деревьев **воспалённая миндалина** солнца... (Рубина).*

Метафоры «расколосось вдребезги небо» и «осколки дождя», находящиеся в зачине, продолжают в средней части олицетворением «подтерев... небо» и метафорическими эпитетами «в тающей и шуршащей тишине», «густого запаха трав». В конце контекста снова через метафору передаётся восприятие заходящего солнца, которое не садится, а «валится», и воспринимается как «воспалённая миндалина солнца». В последнем тропе семантически сочетаются и сравнение, и метафора, и олицетворение.

В подобных примерах признаки природы «можно считать переносом «по смежности в ситуации» характеристик психологического состояния человека на воспринимаемые им образы природы, а сами эти психологические характеристики - множеством существенных признаков, формирующих образ пограничных состояний мира внешнего и внутреннего» (Очерки, 1994:96).

#### **2.4. Взаимодействие нескольких видов тропов в пространстве ССЦ**

В художественных произведениях Т.Толстой и Д.Рубиной немало сложных синтаксических целых, в которых взаимодействуют несколько видов тропов, и

поэтому они достигают наибольшей экспрессивности. Такие ССЦ можно назвать образными сложными синтаксическими целыми. Н.В. Слухай называет их образными сверхфразовыми единствами: «Образные сверхфразовые единства – это завершенные по смыслу, структурно-грамматически оформленные образования, основной смысл которых передан при помощи тропеических средств. Объем таких структур колеблется в границах от двух до пяти-девяти предложений, хотя может доходить до нескольких десятков предложений» (Слухай, 1984:67). Образные ССЦ - это единицы семантико-синтаксического плана текста, которые можно отнести к разновидностям сложного синтаксического целого, осложненного за счет тропеических средств:

*Петя заплакал, крикнул, дрожа в страшной тоске:*

*- Дедушка умер! Дедушка умер! Дедушка умер!!!*

*Дядя Боря отбросил одеяло, выплюнул ужасные, извивающиеся, нечеловеческие слова; Петя затрясся в рыдании, ослеп, выбежал – ботами по мокрым клумбам; душа сварилась, как яичный белок, ключьями повисала на несущихся навстречу деревьях; кислое горе бурлило во рту; добежал до озера, бросился под мокрое, сочащееся дождем дерево; визжа, колотя ногами, тряся головой, выгонял из себя страшные дяди Борины слова, страшные дяди Борины ноги.*

*Привык, затих, полежал. Сверху падали капли. Мёртвое озеро, мёртвый лес; птицы свалились с деревьев и лежат кверху лапами; мёртвый, пустой мир пропитан серой, глухой, сочащейся тоской. Всё – ложь. (Толстая).*

Невозможно представить себе данное ССЦ без тропов, так как именно они составляют содержание контекста, передавая душевное состояние литературного героя, на них держится смысл сложного целого, в котором каждое простое предложение содержит один или несколько тропов. Главным тропом здесь является глагольная метафора (*выплюнул, ослеп, повисала, бурлило, выгонял*), которая конвергирует со сравнением (*как яичный желток*)

и олицетворением (*на несущихся деревьях*), в последнем абзаце к ним присоединяются метафорические эпитеты (*мёртвое озеро, мёртвый лес, мёртвый, пустой мир пропитан серой, глухой, сочащейся тоской*). Усиливая потрясение мальчика от потери близкого человека, используется двойная метафора – «*кислое горе бурлило во рту*». Здесь можно наблюдать сочетание двух функций – изобразительной и эмоциональной, что заставляет читателя не только узнать, понять, но и прочувствовать то, что испытал литературный герой.

Первостепенную роль в составе такого образного ССЦ играет гипертроп, «представляющий собой неразрывное единство тропов-компонентов, каждый из которых изолированно выполняет роль "кирпичика" и, будучи извлеченным из всего "здания" гипертропа, теряет контекстуальные связи и не может быть рассмотрен во всей полноте своей смысловой и функциональной заданности в тексте» (Слухай, 1984:58).

Однако гипертроп не является простой суммой значений тропов, входящих в него. «Многообразные разнонаправленные связи между ними, приводящие к "врастанию" одного тропа-компонента в другой, способствуют синтезу нового, цельного, значения гипертропа. Тропы-компоненты гипертропа тесно взаимосвязаны, "прорастают" друг в друга и образуют в результате гипертроп с цельным значением. Свойство гипертропа обладать цельным значением, быть единством, а не суммой тропов является его ведущим признаком» (Слухай, 1984:66).

С семантической точки зрения в образных сложных синтаксических целых художественных текстов Т.Толстой и Д.Рубиной можно выделить следующие группы:

- 1) психологические,
- 2) портретные,
- 3) пейзажные,
- 4) портретно-психологические,
- 5) пейзажно-психологические.

К психологическим относятся образные единства, передающие содержательную информацию о процессах активного интеллектуального отражения человеком (персонажем или автором) объективного мира. В составе психологических единств выделяются два подвида: 1) интеллектуальные, основанные на мыслительной способности человека, и 2) сенсуальные, основанные на чувствах, ощущениях человека, которые включают ряд разновидностей: слуховые, зрительные, обоняния, осязания, состояния и комбинированные:

*Через Наташино жильё пролегал длинный коммунальный коридор, в полутьме над головой проплывали бубны тазов, пыльные эоловы арфы велосипедов, а над выходом, как на потревоженном, вставшем на дыбы чумном кладбище, сбились в кучу черные черепа электрических счетчиков, и бешено вертятся к ночи сплошные белые полосы зубов с одиноким кровавым зубиком, все убегающим вправо. Вечерами за чужими дверями свистят, вспыхивают синим светом футболы, громко спорят чужие мужья; бабки, сидя на высоких постелях, почёсывают ноги. Весёлый слесарь на кухне тянет руки к молоденькой розовой соседке... (Толстая).*

Данное ССЦ по формальным признакам можно было бы отнести к описанию коммунального коридора, однако это описание дано через восприятие его человеком, через его слуховые и зрительные ощущения. В контексте удивительны не только конвергенция метафоры и олицетворения, но и контаминация внутри самих тропов, которая использовалась автором в процессе их создания, поэтому эти тропы трудно определить однозначно: бубны тазов, эоловы арфы велосипедов – совмещают сравнение и метафору; черепа счётчиков, потревоженное, вставшее на дыбы чумное кладбище счётчиков, полосы зубов, кровавый зубик – совмещают сравнение и олицетворение. Описанная Толстой картина коммунального коридора с использованием метафоры и олицетворения имплицитно поддерживается образным, метафорическим сравнением. Тропы здесь удачно взаимодействуют

с прямыми значениями не только в описании интерьер коридора, но и в передаче авторской оценки, которое передаётся читателю. Глагольная метафора *пролёт* говорит о длине коридора, *проплывают бубны тазов* передаёт впечатление о количестве тазов, похожих на корпуса лодок (поэтому они проплывают), а их днища напоминают бубны, издающие звуки, когда ими пользуются жильцы; *эоловы арфы велосипедов* заставляют представить бесчисленные спицы колёс, напоминающие струны арфы. Экспрессией наполнена картина стены с многочисленными счётчиками. Сравнение стены с *потревоженным кладбищем*, которое, даже *встало на дыбы*, закономерно влечёт за собой олицетворение-метафору *черепа счётчиков*, а у черепов, конечно, впечатляющими оказываются зубы, целые *полосы зубов* с одним *одиноким кровавым зубиком*, который *убегает вправо*, накручивая киловатты. У читателя остаются неприятные ощущения от такого помещения, и он посочувствует жильцам этой коммунальной квартиры и не только поймёт умом, но и ощутит, как непросто, неудобно и тревожно было здесь жить.

Портретные образные единства передают содержательную информацию о внешности героя или группы людей, в их основе находится описание одной или нескольких деталей внешности или всего облика отдельного человека (животного) либо группы людей. Соответственно, подвидами таких ССЦ являются образные единства, 1) описывающие внешность одного человека и 2) изображающие групповой портрет.

*Прохладовата* была Леночка для молодой супруги, улыбалась слишком вежливо, *горела* вполнекала, и что там скрывалось, какие мысли *мелькали* за этими *акварельными* глазами? Бледные щеки, волосы – *водорослями* вдоль щек, слабые руки, легкие ноги – все завораживало, и хотя Сергей вообще-то любил женщин крепких, ярких, чернобровых, *как вятская игрушка*, но перед *водянистой* прелестью Леночки устоять не смог (Толстая).

К пейзажным относятся образные единства, передающие содержательную информацию о разного рода пейзажах: описание природы, неба, моря,

природных стихий, города, а также отдельных предметов, составляющих обиход городского и сельского быта: дома, комнаты, больницы и т.д. Соответственно, подвидами пейзажных единств являются ССЦ, 1) представляющие собой собственно пейзаж и 2) описывающие предмет.

В следующем контексте образного ССЦ взаимодействующие тропы создают образ олицетворённой природы путём контаминации метафоры, метонимии, эпитетов, олицетворения и сравнения, усиленной однородными рядами:

*По ночам Ленинград продувает весна. Ветер речной, ветер садовый, ветер каменный сталкиваются, взвихриваются и, соединившись в могучем напоре, несутся в пустых желобах улиц, разбивают в ночном звоне стекла чердаков, вздымают бессильные сырые рукава белья, сохнущего между стропил. Ветры бросаются грудью оземь, взвиваются вновь и уносятся, мча запахи гранита и пробуждающихся листьев, в ночное море, чтобы где-то на далеком корабле, среди волн, под бегучей морской звездой бессонный путешественник, пересекающий ночь, поднял голову, вдохнул налетевший воздух и подумал: земля (Толстая).*

Картину стремительного движения ветра в данном ССЦ создаёт гипертроп, в составе которого имеются глагольные метафоры (*сталкиваются, взвихриваются, несутся, разбивают, вздымают, бросаются грудью, взвиваются, уносятся, мча запахи*), объединённые в однородный ряд, и метафорические эпитеты (*речной, садовый, каменный*). В них органически встраиваются именная метафора (*в пустых желобах улиц, бросаются грудью оземь, под бегучей морской звездой, пересекающий ночь, налетевший воздух*) и олицетворение «*бессильные рукава белья*», «*пробуждающиеся листья*». Так, в границах ССЦ Толстая передаёт образную картину одухотворённого состояния природы, тесно связанной с чувствами и чаяниями человека.



Портретно-психологические образные ССЦ совмещают два вида содержательной информации – о портрете и психологическом состоянии человека, как в следующем образном ССЦ, в котором гипертроп вбирает в себя три вида тропов: олицетворение, сравнение и метафору, – каждый из которых имеет глагольное выражение или происхождение. Олицетворение выражено глаголами (*мучили лица; лицо просило воплощения, всплывало во сне*); именное сравнение тоже в своём составе содержит отглагольное прилагательное (*как слепой легкими беглыми пальцами*); глагольная метафора (*ощупывала*) продолжается именными метафорами также глагольного происхождения (*лепку лица, его строй, конструкцию*). Данный гипертроп, содержащий сочетание глагольных тропов, передаёт процесс обдумывания художником будущей картины и воплощения её на холсте:

*Уже тогда ее мучили лица. Однажды увиденное лицо – не каждое, а лишь то, которое просило воплощения в другую жизнь, – не оставляло ее никогда, вдруг всплывало во сне или за работой, и она мысленно – как слепой легкими беглыми пальцами – ощупывала лепку этого лица, его строй, конструкцию, настроение и цвет... Вряд ли кому она могла бы это объяснить (Рубина).*

Пейзажно-психологические образные ССЦ обладают признаками и пейзажных, и психологических и передают содержательную информацию одновременно и о пейзаже, и психологическом мире человека или группы людей. Взаимодействие тропов способно создавать образные картины, связанные не только с человеком или явлениями природы, но и с отвлечёнными понятиями, как в следующем примере, где денотатами являются «сны, голос, годы, дремота»:

*Теплой тенью кружатся сны, из незримого облачка мыла и мяты доносится лишь ее голос, улыбающийся, соблезнующий и мягкий, то воркующий, то восхищенный, неторопливый, как блаженный июньский день. Прозрачные видения плавают в полусонной воде, выплывает далекий*

*мальчик, темноглазый, светловолосый старинный мальчик, который вот так же, давным-давно, в каком-то **растаявшем неправдоподобном году**, лежа в **головокружительно** далекой белой кровати, слушал **журчание** Женечкиных слов, **журчание, взлет и падение голоса**, качание лодки по **волнам дремоты**, слипались его глаза, разжимались пальцы, приоткрывался **безмолствующий рот** (Толстая).*

Главным в данном гипертропе является метафора – именная и глагольная (*кружатся сны, видения плавают*). В отличие от предыдущего контекста, в котором с помощью глагольных метафор создается стремительность движения, здесь преобладают метафоры именные (так как текст имеет иной характер), в частности, метафорические эпитеты (*облачка мыла и мяты; улыбающийся, соболезнующий, мягкий, воркующий, голос; растаявший неправдоподобный год; головокружительно далекая кровать; журчание, взлет и падение голоса; волны дремоты; безмолствующий рот*). Семантика метафоризирующих слов, способствует созданию картины волшебства сна, необычности восприятия видений; олицетворение (*блаженный день, полусонная вода*) и сравнение, в состав которого входит олицетворение (как *блаженный июньский день*), конвергируя с метафорой, одушевляют отвлечённые денотаты. Таким образом с помощью гипертропа создаётся ощущение совмещения реальности и нереальности действительности во сне.

Анализ образных ССЦ показывает, что они являются неповторимыми, своеобразными чертами индивидуально-речевой системы словоупотребления одного писателя. Совокупность всех таких ССЦ одного автора позволяет судить о тропеической системе его творчества и его склонности к использованию определенных индивидуально-речевых средств.

Рассмотрим некоторые особенности использования нескольких видов тропов в сложных синтаксических целых у Т.Толстой и Д.Рубиной на примере пейзажных ССЦ.

*Внезапно, как это бывает в горах, началась гроза: дальнейе громыхание, которое сначала они **приняли за тарахтенье одинокого грузовика** внизу на дороге, **пухло взорвалось** над самым ухом тяжелой звуковой волной, **вмиг натянулось** густое черное облако, низкое, **как похоронный шатер**, и так же, **как налетевший вихрь срывает** с кольев шатер, так и это облако стало **носиться** над их головами, **роня** панические короткие молнии, – картинно, **будто и вправду там, верхом на облаке, сидел некто** яростный и азартный, натягивал свой лук и целился, и промазывал, и опять натягивал тетиву, и рычал, и бесился, зверея все больше от неудачи (Рубина).*

Главный троп в приведённом примере Рубиной – три сравнения (*приняли за тарахтенье одинокого грузовика, как похоронный шатер, как налетевший вихрь, будто и вправду там, верхом на облаке, сидел некто*), из которых логично вытекают метафора с эпитетами (*натянулось густое черное облако*) и олицетворение (*вихрь срывает с кольев шатер*). Первое сравнение, на первый взгляд, не сразу узнаётся как сравнение, так как придаточному определительному предложению, которым оно выражено, сравнительное значение придаёт метаслово «приняли за». Две метафоры «*пухло взорвалось*» и «*облако натянулось*» продолжают художественный образ, раскрывающийся цепочкой сравнений: одно выражено сравнительным оборотом «*низкое, как похоронный шатёр*», которое продолжается придаточным сравнения, осложнённым деепричастным оборотом с метафорой: «*и так же, как налетевший вихрь срывает с кольев шатёр, так и это облако стало носиться над их головами, роня панические короткие молнии*»; далее процесс развёртывания сравнения продолжается в ещё одном придаточном сравнительном предложении с рядами однородных членов: «*будто и вправду там, верхом на облаке, сидел некто яростный и азартный, натягивал свой лук*

и целился, и промазывал, и опять натягивал тетиву, и рычал, и бесился, зверя все больше от неудачи». Явление летней грозы, описанное Д.Рубиной с использованием тропеических средств, воспринимается и эмоционально переживается не только персонажами романа, но и читателями.

В другом ССЦ Рубина использует гипертроп с ведущим олицетворением, которое вступает в отношения конвергенции и контаминации с собственно метафорой, метафорическими эпитетами и сравнением:

*Едва ослабевал азиатский **млеющий** зной, едва длинные тени от урючин и яблонь **сливались** и густо застилали **щербатые** дорожки из **рыжего** кирпича, из окон домов **выползали** черные **змеи** резиновых шлангов. Толстые и потоньше, скрепленные на стыках белой алюминиевой проволокой, они **протягивали** к земле раздвоенные **языки** воды, и земля **жадно подставляла** под холодные струи сухую горячую **спину**. И когда прибывалась пыль и **напивалась** земля, в воздухе возникал и **плыл, вливаясь** в раскрытые зарешеченные окна домишек, тонкий и **порочный** запах «ночной красавицы» – маленьких красно-лиловых цветков, **похожих** на крошечный **раструб** граммофона (Рубина).*

Контекст представляет собой чередование олицетворяющих и метафорических преобразований, продолжающееся эпитетом и сравнением: *млеющий зной – тени **сливались** – застилали **щербатые** дорожки из **рыжего** кирпича - **выползали** черные **змеи** резиновых шлангов - **протягивали** к земле раздвоенные **языки** воды - земля **жадно подставляла** сухую горячую **спину** - **напивалась** земля - **плыл, вливаясь** в окна, **порочный** запах, **похожих** на крошечный **раструб**. Благодаря такому взаимодействию тропов, эмоции и впечатления автора текста передаются читателям, и они вместе становятся участниками необыкновенного сообщества человека, природы и артефактов человеческой жизни.*

В художественной прозе Т.Толстой в пейзажных ССЦ часто используется глагольная метафора, выступая главным тропом среди других средств художественной выразительности:

*Мир цветёт и колыхается, течёт и искрится, переменчивый и зыбкий, как морская вода. Вода же пляшет и бежит во все стороны, оставаясь на том же месте, её не поймает взглядом; а если будешь долго смотреть – и сама станешь водою: светлой поверху, тёмной в глубинах (Толстая).*

Гипертроп, состоящий из метафоры (*мир цветёт и колыхается, течёт и искрится*), сравнения (*как морская вода*) и олицетворения (*вода пляшет и бежит*) в данном сложном целом представляет собой процесс естественного и логического перехода одного тропа в другой: метафоры в олицетворение через сравнение; а глагольные формы метафоры и олицетворения передают ощущение стремительности движения мира природы.

Следующий пример из рассказа Толстой иллюстрирует сочетание в одном гипертропе метафорических эпитетов, олицетворения, сравнения. В данном ССЦ олицетворяющие метафоры совмещают признаки, формирующие образ-олицетворение, с некоторыми признаками того предмета, который обозначен метафорой.

В кухне - *болезненная, безжизненная* чистота. На одной из плит сами с собой *разговаривают* чьи-то щи. В углу еще стоит *кудрявый конус запаха* после покурившего «Беломор» соседа. Курица в авоське висит за окном, *как наказанная*, мотается на чёрном ветру. Голое мокрое *дерево поникло от горя* (Толстая).

Здесь наблюдается удивительная способность автора совмещать в одной, очень точной и тщательно подобранной лексеме значение двух, и иногда и более средств выразительности, которые передают настроение при восприятии кухни в коммунальной квартире. Эпитеты «*болезненная, безжизненная*» чистота сразу вызывают у читателя неприятное чувство, которое усиливается

чувством одиночества через олицетворение: кипящие щи *«разговаривают»* сами с собой, тем более что и от соседа остался лишь *«кудрявый конус запаха»* (олицетворение-эпитет и метафора). Неожиданное сравнение *«как наказанная»*, в котором содержится олицетворяющий признак, и эпитет *«черный ветер»* продолжают понижать настроение, а концовка ССЦ, в котором *«дерево поникло от горя»* (олицетворение) довершает неприглядную картину коммунальной кухни.

В состав проанализированных ССЦ художественного текста, кроме предложений, содержащих взаимосвязанные тропы, могут входить предложения, не включающие компонентов гипертропа, однако необходимые для реализации его значения. В некоторых образных ССЦ встречаются также изолированные тропы, не связанные с тропами-компонентами гипертропа и не участвующие в образовании целостного значения гипертропа, которые играют второстепенную роль в реализации значения ССЦ.

Художественные произведения Т.Толстой и Д.Рубиной дают огромное количество примеров ССЦ с разнообразным использованием тропеических средств – как одиночных, так и во взаимодействии – и показывают неограниченные возможности их комбинации в составе гипертропов, подтверждая удивительную способность русского языка для выражения мыслей и чувств автора, которые он хочет донести до читателя.

**Выводы по ГЛАВЕ II.** Контекстуальное взаимодействие тропов исследуется многими учёными-лингвистами, так как в современной художественной прозе и поэзии - это распространенное и ярко выраженное явление. Исследование образных ССЦ из художественных текстов рассказов Толстой и романов Рубиной показывает, что использование единичных тропов встречается редко. Нами выявлены различные виды тропов, взаимодействующих друг с другом, вступающих в отношения конвергенции или контаминации в пределах так называемого гипертропа, тем самым создавая яркие художественные образы, усиливая выразительность текста, помогая

автору донести свои мысли и чувства читателю. Мы пришли к убеждению, что взаимодействие тропов – это не простая их сумма, а смысловое и эмоционально-экспрессивное единство значений тропов-компонентов, которое объединяется общностью функции, которую они выполняют в контексте, и подчинёно общему замыслу произведения.

С учётом семантики в образных сложных синтаксических целых художественных текстов Т.Толстой и Д.Рубиной выделяются следующие тематические группы ССЦ: психологические, портретные, пейзажные, портретно-психологические, пейзажно-психологические.

Настоящее исследование показало, что в художественных рассказах Толстой и романах Рубиной, независимо от тематической группы, чаще всего вступают во взаимодействие такие тропы, как метафора и образное сравнение; метафора и олицетворение; метафора, сравнение и олицетворение, однако почти во всех сложных синтаксических целых данные тропы сопровождаются другими видами художественных средств: эпитетами, метонимией, гиперболой и т.д. Взаимодействующие тропы в составе ССЦ, выполняя изобразительную, выразительную, эстетическую функцию в тексте, часто выполняют и текстообразующую функцию: без них сложное целое теряет смысл.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование находится в рамках лингвистики текста, объектом которой является текст и его компоненты. Одним из таких компонентов является сложное синтаксическое целое, которое можно рассматривать как синтаксическую единицу и как единицу текста и изучать не только его содержательную сторону, но и стилистическую роль и функции, виды связей высказываний в нём, условия зависимости их от контекста и стилистических свойств.

В результате нашего исследования современной художественной прозы было подтверждено, что художественный текст имеет собственную внутреннюю структуру, определенное строение, обладает средствами связности его частей; что сложное синтаксическое целое – это структурно-семантический блок, в котором находится мельчайшая частная тема текста, и переход от одной микротемы к другой является границей сложного синтаксического целого, содержащего только одну микротему.

Синтаксическими средствами для связи высказываний в сложном синтаксическом целом являются союзы, анафорически употреблённые местоимения, наречия, обстоятельственные сочетания, модальные слова, порядок слов, соотнесённость видо-временных форм глаголов, вводные слова, возможная неполнота некоторых предложений, парцелляция и т.д.

С позиции структуры в сложном синтаксическом целом существуют способы связи между высказываниями – цепная, параллельная и присоединительная.

Большинство исследователей текста отмечают, что смысловое единство и структурно-грамматическая оформленность являются главными характерными чертами сложных синтаксических целых, несмотря на то что невозможно выделить строго ограниченное числа моделей ССЦ, так как их



структурно-грамматический план позволяет им вступать в практически неограниченный парадигматический ряд.

В структуре ССЦ большую конструктивную роль играет зачин– первая фраза, которая задаёт тему и строение всего целого. Вводя новую мысль, зачин во многом определяет ее развитие и стилистику следующего за ним текста.

В средней части, которая следует после зачина, развивается микротема, заключенная в зачине, поэтому она несамостоятельна, что доказывается грамматическими показателями: словами-заместителями, синонимами, местоимениями, местоименными наречиями. Высказывания в средней части связаны по смыслу и грамматически.

Последняя фраза сложного синтаксического целого – концовка – также имеет свои смысловые и грамматические показатели. Для её оформления часто употребляется союз «и» в своем заключающем значении, союзы «а», «но», «да»; вводные слова, прямая или несобственно прямая речь, восклицательные или вопросительные предложения. Особое синтаксическое оформление зачинов и концовок делает возможным выделение ССЦ в тексте.

В нашем исследовании нашли подтверждение теоретические выкладки некоторые учёных-лингвистов, исследующих сложные синтаксические целые, которые предлагают языковые структурные матрицы ССЦ. Так, вслед за И.С.Папушей мы выделяет в художественных текстах Толстой и Рубиной расширяющуюся языковую матрицу, сужающуюся языковую матрицу и комбинированную языковую матрицу (Папуша, 2011:37).

В сложных целых с расширяющейся матрицей обязательен зачин в виде простого предложения и концовка в виде сложного предложения любой структуры. Вариантов проявления данной матрицы много, однако строение сложного синтаксического целого по данному образцу делает их похожими, так как структура каждого последующего предложения усложняется.

Сужающаяся языковая матрица ССЦ в зачине имеет сложное предложение, а в концовке – простое предложение. В предложениях средней части структура предложений постепенно упрощается. ССЦ, построенные по модели расширяющейся матрицы, характерны для сложных синтаксических целых художественных текстов Толстой и Рубиной.

В комбинированных языковых матрицах сложного синтаксического целого сочетаются простые и сложные предложения.

Для художественных текстов Толстой и Рубиной характерны комбинированные структуры расширяющейся и сужающейся матриц, что можно объяснить тем, что в русском языке нет ограничений на сочетаемость сложных предложений разных структур. В художественных текстах Рубиной и особенно Толстой довольно часто встречаются сложные синтаксические целые с нетипичными способами сочетания предложений, которые показывают индивидуальность стиля автора.

Анализируя материал художественных текстов Толстой и Рубиной, мы пришли к выводу, что выявленные языковые матрицы сложных синтаксических целых помогают определить их нижнюю границу, и это даёт возможность выделить их из текста. Решению данной проблемы в художественных текстах Толстой и Рубиной способствует также взаимодействие тропеических средств в рамках ССЦ.

Учитывая экспрессивные особенности художественного текста и его компонентов, которые обуславливают их специфику, в нашем исследовании мы анализируем сложные синтаксические целые, в составе которых взаимодействуют художественные тропы: метафора, образное сравнение, олицетворение, метонимия, гипербола, перифраза, эпитеты и другие выразительные средства, многие из которых выполняют текстообразующую функцию.

Контекстуальное взаимодействие тропов - это распространенное и ярко выраженное явление. Исследование образных ССЦ из художественных текстов рассказов Толстой и романов Рубиной показывает, что использование единичных тропов встречается редко. Нами выявлены различные виды тропов, взаимодействующих друг с другом, вступающих в отношения конвергенции или контаминации в пределах так называемого гипертропа, тем самым создавая яркие художественные образы, усиливая выразительность текста, помогая автору донести свои мысли и чувства читателю. Мы пришли к убеждению, что взаимодействие тропов – это не простая их сумма, а смысловое и эмоционально-экспрессивное единство значений тропов-компонентов, которое объединяется общностью функции, которую они выполняют в контексте, и подчинёно общему замыслу произведения.

С учётом семантики в образных сложных синтаксических целых художественных текстов Т.Толстой и Д.Рубиной выделяются следующие тематические группы ССЦ: психологические, портретные, пейзажные, портретно-психологические, пейзажно-психологические.

Настоящее исследование показало, что в художественных рассказах Толстой и романах Рубиной, независимо от тематической группы, чаще всего вступают во взаимодействие такие тропы, как метафора и образное сравнение; метафора и олицетворение; метафора, сравнение и олицетворение, однако почти во всех сложных синтаксических целых данные тропы сопровождаются другими видами художественных средств: эпитетами, метонимией, гиперболой и т.д. Взаимодействующие тропы в составе ССЦ, выполняя изобразительную, выразительную, эстетическую функцию в тексте, часто выполняют и текстообразующую функцию: без них сложное синтаксическое целое теряет смысл.

Проанализированные сложные синтаксические целые из художественных текстов Т.Толстой и Д.Рубиной показывают своеобразие их авторского стиля.

Художественные произведения этих писателей дают огромное количество примеров ССЦ с разнообразным использованием тропеических средств – как одиночных, так и во взаимодействии – и показывают неограниченные возможности их комбинации в составе гипертропов, подтверждая удивительную способность русского языка для выражения мыслей и чувств автора, которые он хочет донести до читателя.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипова Д.Г. Контаминация и конвергенция элокутивов в языке СМИ как один из факторов формирования толерантной интернациональной языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9. С. 16-18.
2. Арутюнова Н.Д. Образ (опыт концептуального анализа) //Референция и проблемы текстообразования — М.: 1988.
3. Арутюнова Н.Д. К проблеме функциональных типов лексического значения // Аспекты семантических исследований. — М.: Наука, 1980. — С. 156-249.
4. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика)// Лингвистика и поэтика. — М.: Наука, 1979. С. 147-173.
5. Арутюнова Н.Д. Метонимия. // Языкознание. Большой энциклопедический словарь/ Гл. ред. В.Н. Ярцева. — 2-е изд. — М.:2000.
6. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. - М.: Наука, 1990 - С.5-32.
7. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии — 2-е изд., стер. — М.: УРСС, 2005.— 294 с.
8. Бельчиков Ю.А. О выразительности речи.// Наука и жизнь. 1962. - № 4. - С. 104-105.
9. Бельчиков Н.Ф. Современные проблемы литературоведения и языкознания: Сборник статей: К 70-летию со дня рождения акад. Михаила Борисовича Храпченко / Ред. коллегия: Н. Ф. Бельчиков (отв. ред.) [и др.]. - Москва : Наука, 1974. - 494 с.
10. Береговская Э.М. Структурное обновление фигур образности в художественном тексте.// Актуальные проблемы романистики. — Смоленск, 1998. — С. 42-50.

11. Береговская Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису. — М.: РОХОС, 2004. — 208 с.
12. Быченкова Ю.А. Сложные тропы традиционной оригинальной структуры в лирике А. Ахматовой 1909-1912 гг.// Русская филология. Ученые записки Смоленского пед. ун-та/ Сост. и ред. О.А. Левченко, М.Л. Рогацкина. — Смоленск: СГППУ, 1999. — С. 81-87.
13. Валгина Н.С. Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник под редакцией Н.С. Валгиной — 6-е изд., перераб. и доп.— Москва: Логос, 2002. 528 с.
14. Валгина Н.С. Теория текста: учебное пособие / Н.С. Валгина— Москва: Логос. — 2003.
15. Вежбицкая А. Сравнение – градация – метафора // Теория метафоры. — М.: 1990 – 145с.
16. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. - М.: наука, 1976. - 512 с.
17. Водясова Л.П. Сложное синтаксическое целое как основная единица микротекста в прозе К.Г.Абрамова: монография — Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2013. – 115 с.
18. Водясова Л.П. Сложное синтаксическое целое в современном эрзянском языке: Автореферат дисс. доктор. филол. наук. – Саранск, 2001.
19. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое.// Метафора в языке и тексте. — М.: Наука, 1988. – С. 11-26
20. Гиндин С.И. Связный текст: формальное определение и элементы типологии. — Москва: 1971. — 43 с.
21. Гиндин С.И. Проблемы анализа и синтеза целого текста в системах машинного перевода, информационных и диалоговых системах —Всесоюзный центр переводов. М.: 1978. – 83 с.
22. Голева Н.М. Сравнение в детской речи. – Дис... канд. филол. наук. — Белгород, 1997. – 184 с.

23. Гулак А.Т. О стилистике русской художественной прозы: избранные статьи — Киев: Українське вид-во, 2007. – 212с.
24. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи — Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1976. –307 с.
25. Звегинцев В.А. Язык и лингвистическая теория — 3-е изд. — Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. – 246 с.
26. Квятковский А.П. Поэтический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 366 с.
27. Кодухов В.И. Введение в языкознание: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 “Рус. яз. и лит.” — 2-е изд., перераб. и доп.— М: Просвещение, 1987.— 288 с.
28. Константинова С.К. Семантика олицетворения — Кур. гос. пед. ун-т. Курск: 1997. – 112 с.
29. Кожевникова Н.А. Избранные работы по языку художественной литературы — Москва: Знак, 2009. – 892 с.
30. Кожевникова Н.А. Об обратимости тропов.// Лингвистика и поэтика. — М.: 1979
31. Кожевникова Н.А. Метафора в поэтическом тексте// Метафора в языке и тексте/ Отв. ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1988. - С. 145-165.
32. Константинова С.К. Олицетворение в художественном тексте: семантический и грамматический аспекты. Дисс. ...канд. филол. наук - Белгород, 1996.- 223 с.
33. Крюкова В.Ф. Научно-популярный лингвистический текст: архитектура, терминология, образные средства — Белгород, Изд-во БелГУ, 2006. – С. 73-183.
34. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. - М.: Сов. энциклопедия, 1987. - 752 с.

35. Лопаткина С.В. Контекстуальное взаимодействие тропов в современном русском литературном языке (На материале художественной и публицистической речи): дисс. канд. филол. наук — Абакан, 2004. – 217 с.
36. Лопаткина С.В. Взаимодействие тропов в газетных текстах как средство создания эффективной речи.// Риторика в системе гуманитарного знания: Тезисы VII Международной конференции по риторике.— М.: 2003. С. 191-192.
37. Маслов Б.А. Общее языкознание: Учеб. пособие для студентов и учителей / Б. А. Маслов — Стерлитамак: Изд-во Стерлитамак. гос. пед. ин-та 1996. 165 с.
38. Маслова В.А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. - М.: Наука, 1991. - С. 179-188.
39. Мокиенко В.М. О словаре русских народных сравнений // Вопросы теории и истории языка. Сборник статей к 100-летию со дня рождения Б.А.Ларина. – СПб.: Издательство СПб. университета, 1993. – с. 173-178.
40. Молотаева Н.В. Ассоциативно-образный апеллят в структуре русского художественного текста.// Русское языкознание. — Киев, 1990.- Вып. 20.– С. 93-101.
41. Молотаева Н.В. Полифункциональность тропа в художественном тексте.// Рус. яз. – 1987. - № 15. - С.58-64.
42. Некрасова Е.А. Сравнение.// Языковые процессы современной художественной литературы. Поэзия. — М.: 1997.
43. Некрасова Е.А. Метафора и её окружение в контексте художественной речи.// Слово в русской советской поэзии. — М.: Наука, 1973. – С. 76-110.
44. Некрасова Е.А. Олицетворение.// Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке/ Отв. ред. Григорьев В.П.; ИРЯ РАН. —М.: Наука, 1994.– С. 13-48.



45. Николина Н.А. Тропеические новообразования в современной поэтической речи.// Риторика в свете современной лингвистики. Тезисы докладов Второй Межвузовской конференции — Смоленск: СГПУ, 2001. – С. 55-56.
46. Новиков Л.А. Семантика русского языка — М.: Высш. шк., 1982. – 272 с.
47. Одинцов В.В. Стилистика текста — Москва: Наука, 1980. – 263 с.
48. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. – М.: Наука, 1994.–271с.
49. Папуша И.С. Коммуникативные возможности сложного синтаксического целого.// Цивилизация знаний: проблемы модернизации России: Труды XI Международной научной конференции, Москва, 23-24апреля 2010.–М.: РосНОУ, 2010. – С.293-295.
50. Папуша И.С. Особенности сложного синтаксического целого художественного текста.// Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 1.– 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – С.30-34.
51. Папуша И.С. Сложное синтаксическое целое и абзац.// Русистика XXI века: традиции и тенденции: сборник материалов Международной научной конференции (20–22ноября 2008 г.) / сост. и отв. ред. Е.В. Алтабаева. – Мичуринск: МГПИ, 2009. – С. 127-130.–0, 3 п.л.
52. Папуша И.С. Сложное синтаксическое целое: структура, семантика, функционирование.// Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук.— М.: 2011.-50 с.
53. Пекарская И. В. Контаминация в контексте проблемы системности стилистических ресурсов русского языка. Абакан: Издательство Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, 2000. Ч. I. 247 с.; Ч. II. 344 с.
54. Позднякова Н.В. Метафора в научно-популярном стиле: Дис.... канд. филол. наук . – Белгород, 1995. – 209 с.

55. Поэт и слово: Опыт словаря / Под ред. В. П. Григорьева; АН СССР. Ин-т рус. яз. — Москва: Наука, 1973. — 455 с.
56. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка.-СПб.: Наука, 1993.-150 с.
57. Слухай Н.В. Сверхфазовые образные единства в художественной речи.// Дис. канд. филол. наук. — Киев: 1984. —194с.
58. Солганик Г.Я. Основы лингвистики речи: учебное пособие. — М.: Издательство Московского университета, 2010. — 128 с.
59. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учеб. пособие.—М.: Флинта, Наука, 1997.—256 с.
60. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика —3-е изд., испр. и доп. - Москва: URSS: Ком.Книга, 2006 — 227 с.
61. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. — М.: Наука, 1986. - 141 с.
62. Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира //Роль человеческого фактора в языке. — М.: 1988.- 174 с.
63. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. - М.: Наука, 1991.- С. 173-205.
64. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция //Метафора в языке и тексте. — М.: Наука, 1988. — 174 с. —с. 26-52.
65. Телия В.Н. Типы языковых значений (Связанное значение слова в языке). - М.: Наука, 1981.- 269 с.
66. Туранина Н.А. Контаминация и конвергенция тропов в художественном тексте.// Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы III Междунар. науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 10-11 декабря 2010 г.) / сост. Г.Д. Ахметова, Т.Ю. Игнатович ; Забайкал. гос.-гум. пед. ун-т. - Чита, 2010. - 422 с.

67. Туранина Н.А. Лексикографические аспекты исследования современной женской прозы. // Гуманитарные исследования. — 2010. — N 2. — С. 48-53.
68. Туранина Н.А. Из наблюдений над метафорой в поэзии Маяковского // РЯШ - 1996. - № 3. — с. 66-70.
69. Туранина Н.А. Именная метафора в русской поэзии начала XX века. — Белгород, 1999. — 213 с.
70. Фигуровский И.А. Избранные труды / И. А. Фигуровский ; [ред. кол.: Г. Д. Фигуровская (отв. ред.) и др. ]; [Елец. гос. ун-т им. И.А. Бунина], 2004 (УОП ЕГУ им. И.А. Бунина). - 483 с.
71. Харченко В.К. Функции метафоры: Учеб. пособие / В. К. Харченко. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1992. — 86с.
72. Харченко В. К. Матрица наложения художественных тропов // Технология гуманитарного поиска. Лингвистика. История. — Белгород, 2000. — 467 с.
73. Харченко В.К. Писатель Сергей Есин: язык и стиль. — М.: Современный писатель, 1998. - 240 с.
74. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // РЯШ - 1976 - № 3, с.66-71.
75. Харченко В.К. Сравнение через отрицание // Лексикологические основы стилистики. Сборник научных работ. — Л. : ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1973. — С. 140-150.
76. Харченко В.К. Функции метафоры. Учебное пособие. — Воронеж: Издательство ВГУ, 1992.- 88 с.
77. Харченко В.К. Переносные значения слова. - Воронеж: Изд-во ВГУ, 1989. - 198 с.
78. Федоров А.И. Образная речь. - Новосибирск: Наука, 1985. - 120 с.
79. Цоллер В.Н. Экспрессивная лексика: семантика и прагматика.// Филологические науки. — М.: 1996. - №6. — С. 63-65.

80. Чеботарева И.М. Олицетворение в детской речи. Дисс.... канд. филол. наук. - Белгород, 1995.- 199 с.

### **СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

1. Рубина Д.И. На солнечной стороне улицы. Роман – М.: Изд-во «Эксмо», 2013. – 512 с.
2. Рубина Д.И. Синдром Петрушки. Роман – М.: Изд-во «Э», 2016. –496 с.
3. Толстая Т.Н. Не кысь. - Москва, Изд-во «Эксмо», 2009. – 608 с