

Кроме выше перечисленных типов полипредикативного предложения, в современном английском языке существует модель, связывающая подчинительные блоки сочинительными отношениями, при этом их количество может быть весьма значительным, а сами блоки порой представляют собой очень емкие конструкции. В детских песнях по таким моделям строятся лишь ядерные предложения:

Tell me why the sky so blue,  
And I will tell you just why I love you ( Tell me Why)

Анализ детского песенного материала показал, что можно говорить о существовании в англоязычных детских песнях определенного набора сложных конструкций, через которые они учатся реализовывать, по определению Л.В.Щербы, «систему потенциальных языковых представлений».

Таким образом, песня не только оптимальное средство хранения базовых конструкций языка для ребенка, но и средство закрепления материала, необходимого и достаточного для освоения синтаксической системы языка.

---

Ракова К.И. Многочастное сложноподчиненное предложение в современном английском языке: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 194 с.

Beall Pamela Conn, Nipp Susan Hagen. We Sing Children's Songs and Fingerplays. Los Angeles, 1985.

Beall Pamela Conn, Nipp Susan Hagen. We Sing Sing-Alongs. Los Angeles, 1990.

Malkoc Anna Maria. Old Favorites For All Ages. Washington, 1993.

Whiteley Raffi and Ken. Singable Songs for the Very Young. New York, 1996.

В.К.Харченко, Е.Ю.Хорошко

### **«Романсные» вопросительные конструкции**

Романс – сложившийся самостоятельный жанр, что бесспорно, однако «грань между песней и романсом вплоть до настоящего времени остается «подвижной», иногда даже трудно определить

достаточно точно, какое произведение можно отнести к песне, а какое к романсу», – подчеркивает Л. Д. Никитина (Никитина 2000, с. 31).

Сложность в определении самостоятельности жанра романса обусловлена тем, что и песня, и романс являются синкретичными по природе образованиями, совмещающими в себе черты поэзии, музыки и вокала. Сложность в разграничении романса и песни связана с тем, что романс относится к более поздним жанровым образованиям, опирающимся на уже сложившуюся музыкально-поэтическую традицию, но вместе с тем и вырабатывающим свои собственные жанровые признаки. Перечислим точки зрения некоторых исследователей по вопросу взаимосвязи и обособленности двух жанров: жанра песни и жанра романса.

«Смешение понятий песни и романса нередко происходит потому, что в их основу берутся поэтические тексты, внешне кажущиеся сходными. Но это сходство на деле иллюзорно. Как раз текстовое содержание сплошь и рядом разграничивает сущность обоих жанров. Романсы пишутся на стихи, передающие глубоко индивидуальные, зачастую сокровенные переживания. Песня же, как правило, тяготеет к поэзии, более обобщенно, широко охватывающей явления жизни», – пишет В. Музалевский (Музалевский 1964, с.7). Исследователь М. Петровский отмечает: «Романс последовательно уходит от социальных, исторических, политических аспектов бытия, своей громадностью разрушающих ту крохотную «социологическую нишу», куда укрылись двое, чтобы побыть вдвоем. Романсовые персонажи или пребывают в этой нише или устремляются к ней – она-то и есть органическое пространство романса. Появляясь в поющем стихотворении, официальные стороны действительности неизбежно сдвигают его в сторону песни или вовсе переводят в песенный регистр» (Петровский 1984, с. 65-67).

И песня, и романс самостоятельные жанры, каждый из которых характеризуется своим набором содержательных, в том числе текстообразующих элементов, которые и создают определенный жанр. Развитие романса привело к выработке его собственных дифференциальных жанровых признаков.

*Романс – небольшой по объему музыкально-поэтический текст о пережитых или переживаемых чувствах, посвященный, как правило, истории любви и разлуки и характеризуется комплексом таких жанрообразующих средств, как обилие обращений, отрицаний, вопросительных конструкций, «ментально-чувственных» императивов, обозначений и выражений эмоций и пр.*

Вопросительные конструкции – одно из ярких жанрообразующих средств русского романа, в этом жанре они обладают достаточно высокой частотностью.

Из рассмотренных 170 романов (мы использовали метод сплошной выборки) 103 романа не содержат вопроса, 31 роман содержит один вопрос, 20 – два вопроса, 5 – три, 11 – более трех вопросов. Таким образом, было получено процентное соотношение: 60% к 40% (романы, не содержащие вопроса и романы с вопросительными конструкциями). Обратим внимание: почти десятая часть (11+5 против 170) романов содержит три и более вопросов на сравнительно малом пространстве романского текста.

Встречаются романы, практически полностью состоящие из вопросительных предложений. Например, в романе «Ожидание» С.И. Стромйлова четыре строфы: три состоят из вопросительных предложений, а последняя представляет собой роковой ответ (возлюбленный погиб в сражении). Романс «Певец» А.С. Пушкина состоит из шести вопросительных предложений, составляющих три строфы. Романс А.А. Бестужева-Марлинского также состоит из трех строф, которые построены по типу: вопросительное предложение – императив: *Скажите мне, зачем пылают розы / Эфирною душою по весне / И мотылька на утренние слезы / Манят, зовут приветливо оне? / Скажите мне!*

Как объяснить приверженность романа к вопросительным конструкциям? Для ответа на этот вопрос вспомним идею, подчеркиваемую рядом лингвистов, в том числе Н.И. Жинкиным, что значительная группа вопросительных предложений вообще не содержит в себе значения вопроса, если под вопросом понимать один из видов цели общения, а именно: побуждение собеседника ответить на обращенную к нему речь. Автор считает, что в вопросительных предложениях могут содержаться и пересекаться как значение вопроса, так и значение утверждающего сообщения, а также значения чрезвычайно разнообразных видов побуждения к действию и значение состояний (Жинкин 1990, с. 89).

Приверженность жанра романа к вопросительным предложениям связана с их вторичной функцией. «В своих первичных функциях вопрос направлен на поиск информации, то есть на получение ответа; во вторичных функциях он направлен не на поиск информации, а на ее передачу, на непосредственное сообщение о чем-либо (всегда экспрессивно окрашенное)», – отмечают авторы «Русской грамматики» (РГ-80, с.394-395). Вопрос в романе нацелен отнюдь не на получение информации, а на экспрессивное выражение эмоций.

Важнейшая черта вопросительных конструкций в жанре романа — их повышенная эмоциональность.

В лингвистической литературе деление вопросительных конструкций на группы осуществляется по различным основаниям. Попробуем картотеку зафиксированных «романских» вопросов пропустить через некоторые известные классификации. Так, А.Н. Гвоздев выделяет две разновидности вопросительных предложений: включающие и не включающие вопросительные слова (Гвоздев 1961, с.47-50). Эту особенность отмечает и Г.В. Валимова: «природа вопросительного предложения предполагает наличие в нем вопросительных слов для обозначения центра вопроса, логического предиката вопроса. Слова со значением вопроса есть в любом вопросительном предложении, в одних случаях они являются лексически полнозначными, в других — местоименными», — и предлагает различать местоименные и неместоименные типы вопросительных предложений (Валимова 1967, с.63).

В романах встречаются обе отмеченные разновидности вопросительных предложений. Местоименные вопросительные: *Мечты, мечты, / Где ваша сладость? / Где ты, где ты, / Ночная радость? (А.С. Пушкин). Чего от сердца нужно ей? / Ведь знает без того она, / Что к ней с тоскою долгих дней / Вся жизнь моя прикована... (А.А. Григорьев)*

Неместоименные вопросительные: *И даст ли мне тревожный сон / Отраду ложного виденья? / Нет, чаще повторяет он / Дневные сердцу впечатленья (И.П. Мятлев). Хранитель-гений мой — любовью / В утеху дан разлуке он: / Засну ль? — прикиннет к изголовью / И усладит печальный сон (К.Н. Батюшков).*

Более характерна для жанра русского романа группа предложений с вопросительными словами, что в какой-то мере свидетельствует об «ожидании самого вопроса», о его структурной яркости и рельефности.

В структуру вопроса могут входить и могут не входить вопросительные частицы (ли / ль, или / иль, ужели / ужель, же / жи и др.). Представлены оба типа:

*Лучше век в тоске пребуду, / Чем его мне позабыть. / Ах, коль милого забуду, / Кем же стану, кем же жить? (Ю. Нелединский-Мелецкий). Иль играть хочешь ты / Моей львиной душой / И всю мощь красоты / Испытать надо мной? (А.И. Бешенцов).*

*Не сетуй, девица-краса! / Дождешься радостей часа. / Зачем в лице завяли розы? / Зачем из глаз лиются слезы? (П. Катенин). За что страдать? Что мне в любви / Досталось от небес жестоких, / Без*

*горьких слез, без ран глубоких, / Без утомительной тоски? (А.А. Дельвиг).*

Превалируют в романсах конструкции с вопросительными частицами, что также подчеркивает естественность вопросной экспрессии в самом жанре. Частицы являются не только показателями вопросительности, они выражают дополнительные оттенки, например оттенок неуверенности, сомнения, предположения, усиления и др.

Особое место А.Н. Гвоздев отводит так называемым косвенным вопросам, которые выражаются придаточным предложением, и передает содержание поставленного кем-то вопроса (Гвоздев 1961, с. 47-50). Таких конструкций в романсе мы не встретили.

И.П. Распопов делит рассматриваемые конструкции на собственно-вопросительные, удостоверительно-вопросительные и предположительно-вопросительные (Распопов 1970, с.85-95). Примеры первой подгруппы единичны. Это контексты-диалоги или монологи с элементами прямой речи: *«Ах! от родины далеко / Чем себя мне веселить?» / – «Посмотри, как здесь прекрасно: / Вся природа весела!» (Д.В. Раевский). Придешь домой, а дома спросят: / «Где ты гуляла, где была?» / А ты скажи: «В саду гуляла, / Домой тропинки не нашла» (Неизвестный автор).*

Удостоверительно-вопросительные предложения требуют только утверждения или отрицания спрашиваемого: *Ты помнишь ли, как в робости невольной / Тебе кольцо я отдала с руки? / Как счастьем я твоим была довольна? / Я помню все... Но ты, - ты помнишь ли? (Неизвестный автор).*

Отмечаем тексты романсов, в которых употребляются предположительно-вопросительные конструкции. Без вопросительной интонации и показателей вопросительности, это в какой-то мере уже и ответ на данный вопрос.

*Не правда ль, ты много страдала? / Минуту свиданья лови... / Ты долго меня ожидала, / Приплыл я на голос любви (Н.Ф. Щербина). Моя душечка, моя ласточка, / Взор суровый свой прогони. / Иль не видишь ты, как измучен я?! / Пожалей меня, не гони! (А. Дюбюк).*

Согласно другой классификации, вопросительные конструкции подразделяются с точки зрения адресата. Л.Ф. Бердник делит вопросительные предложения на определенно-адресованные (с личными местоимениями и обращениями) и неопределенно-адресованные (без обозначения лица) (Бердник 1985, с. 50-51). В первую группу входят вопросы к себе, вопросы обращения к другим лицам и вопросы-олицетворения. Рассмотрим названные группы.

Вопросы к себе. Иногда лирический герой в романах задает вопрос, и сам на него отвечает, ведя, таким образом, «внутренний диалог»: *Мне все равно, сердечная ль награда, / Любовь забыта мной давно, / Меня не любят? И не надо! / Мне все равно!* (Ф. Миллер). В романсе слияние чувств грусти и разочарования. *И даст ли мне тревожный сон / Отраду ложного виденья? / Нет, чаще повторяет он / Дневные сердцу впечатленья* (И.П. Мятлев).

Вопросы, обращенные к собеседнику можно разделить на две подгруппы: вопросы, которые сопровождаются ответной репликой, то есть входящие в диалогическое единство, это, так называемые собственно-вопросительные предложения, и вопросы, которые не предполагают быстрого ответа адресата, либо вообще не направлены на получение ответа и представляют собой монологическую речь.

*«Но ты, мой друг, о чем сгрустился, / И отчего ты так уныл?» / «Я с милой, с милой разлучился: / — Я только для нее и жил!»* (Г. Хованский).

В другом контексте собеседник тоже находится рядом и способен ответить на вопрос, но лирическая героиня кокетничает, и реплика скорее не собственно вопрос (героиня, вероятнее всего, не ждет ответа), а побуждение к чувству: *Что вы смотрите так мило, / О любви не говоря? / И уста влечете силой, / Сами страстию горя?* (С. Любецкий).

Достаточно часто вопросы задаются «объекту любви», который в этот момент отсутствует, вопрос явно связан с прошлым. *Помнишь ли лето: под белой акацией / Слушали песнь соловья?.. / Тихо шептала мне чудная, светлая: / «Милый, поверь мне!..навек твоя»* (А.А. Пугачев). *Ты помнишь ли тот взгляд красноречивый, / Который мне любовь твою открыл? / Он в будущем мне был залог счастливый, / Он душу мне огнем воспламенил* (Неизвестный автор). Такие вопросы часто называют контактными, активизирующими внимание слушателя, но в романах они едва ли выполняют контактоустанавливающую функцию, так как персонаж обращается к воспоминаниям, к воссозданному из прошлого образу возлюбленного или возлюбленной. В таких контекстах звучит сожалением о прошедших мгновениях, печаль разлуки с любимым человеком. Это своего рода «контакт с воспоминанием».

Большую часть вопросов в романах можно называть заведомо безответными: лирический герой задает вопрос любимому (любимой), заведомо зная, что ответа на него не получит: *Душа отцвела; / Природа уныла / Любовь изменила, / Любовь унесла / Надежду, надежду — мой сладкий удел. / Куда ты, мой ангел, куда улетел? / Ах,*

полно! Я счастьем мирским насладилась: / Жила, и любила ...и друга  
лишилась (В.А. Жуковский). Тает луч забытого заката, / Синевою  
окутаны цветы. / Где же ты, желанная когда-то / Где, во мне  
будившая мечты? (П.Д. Герман).

Отметим также особой группой романсные вопросы, направленные  
к неодошевленным предметам, «вопросы-олицетворения»: *Минувших  
дней очарованье, / Зачем опять воскресло ты? / Кто разбудил  
воспоминанье / И замолчавшие мечты?* (В.А. Жуковский). Вопрос  
окрашен грустью, печалью. *Но зачем вы, черны очи, / Чудо, прелесть  
красоты, — / Вдруг ясней, чем звезды ночи, / То как грустный след  
мечты?* (А.В. Тимофеев).

К неопределенно-адресованным Л.Ф. Бердник относит вопросы в  
форме размышлений, которые составляют достаточно большую  
группу. Раздумья лирического героя (они окрашены различными  
эмоциональными оттенками) обращены либо к самому себе, либо к  
окружающим для совместного нахождения ответа.

*Рассеялся туман, и холод пробужденья / В горячем сердце кровь  
оледенел. / Да это был лишь сон... минутное виденье... / Но отчего ж  
забыть его нет сил?* (М.А. Лохвицкая). *Она глаза платком закрыла / И  
громко плакать начала: / «Куда ж краса моя девалась? / Кому ж я  
счастье отдала?»* (Неизвестный автор). *В небесах торжественно и  
чудно! / Спит земля в сиянье голубом... / Что же мне так больно и  
так трудно? / Жду ль чего? жалею ли о чем?* (М.Ю. Лермонтов).

В жанре русского романа можно выделить риторические вопросы,  
не содержащие стремления получить какую-либо информацию.  
Риторический вопрос принято рассматривать как конструкцию,  
отличающуюся ярко выраженной асимметрией формы и содержания:  
по форме это вопросительное предложение, а по смыслу —  
«сообщение», суть их видится в том, что риторический вопрос сам  
дает ответ — утверждение уверенности говорящего в противоположном  
(Степанова 1986, с.36). В «Русской грамматике» подобные вопросы  
трактуются как выражающие «уверенное экспрессивно окрашенное  
отрицание» (РГ-80, II, с.395).

*Смотри... очарованья нет; / Звезда надежды угасает... / Увы! Кто  
скажет: жизнь иль цвет / Быстрее в мире исчезает?* (В.А.  
Жуковский). *Зачем, зачем любить? / Зачем страдать? / Хочу я вольной  
жить, лишь песни распевать! / Пусть в шутках и цветах сон жизни  
пролетит; / Пусть песня на устах свободною звучит* (Е. Юрьев).  
*Погоди! Для чего торопиться? / Ведь и так жизнь несется стремгой. /  
Погоди! Мы успеем проститься, / Как лучами восток загорится, — /  
Но дождемся ль мы ночи такой?* (Н.П. Греков). В приведенных

примерах риторические вопросы являются отрицательными по смыслу: *никто не скажет, незачем страдать, незачем торопиться*. Риторические вопросы характеризуются отсутствием поиска информации на заданный вопрос, они не требуют ответа, а уже в себе содержат ответ в виде утверждающего или отрицающего сообщения, на которое наслаивается эмоциональная окраска.

Отличительная черта вопросительных конструкций в романсе – это заведомо безответный вопрос, что объясняется особенностями жанра – романс представляет собой монологическое воспоминание, признание, мечту, размышление и т.п., а собеседник в романсе часто находится где-то вдали, или является вымышленным, несуществующим, или вообще не способен к ответу (неодушевленный предмет).

Характерной чертой «романсных» вопросительных конструкций является complication вопроса и эмоционального значения, говорящий высказывает не столько вопрос, сколько свои эмоции. Такие вопросительные конструкции раскрывают целую гамму переживаний лирических героев. Вопросы могут иметь различные эмоциональные оттенки: грусть, обиду, восхищение, безнадежность, разочарование, надежду и т.п. (все это можно отметить в приведенных ранее примерах). Вопросительные предложения могут одновременно содержать и модальное значение побуждения, таким образом, вопрос дополняется призывом к действию: *Я упрекать тебя не стану – я не смею: / Мы так недавно, так нелепо разошлись. / Ведь ты любил меня и я была твоею! / Зачем, зачем же ты ушел? Вернись!* (В.Я. Ленский). Вопрос в данном примере содержит скрытое побуждение к определенному действию, окрашен сожалением, причем это побуждение подкрепляется экспрессивным повелением.

Получается своего рода парадокс «романсного» синтаксиса: при обилии вопросительных конструкций вопросов... нет или почти нет. Но, может быть, именно это и составляет риторiku романса, черту романского стиля. Вопросительные предложения встречаются в частушках, в колыбельных и лирических песнях, но каждый жанр характеризуется особым лексическим наполнением.

Что можно отметить «внутри» романского вопроса? Типичную романскую лексику и метафорику: *грусть, мечта, свиданье, страдание, надежда, слезы, гасить желанье, сердечная награда, холод пробежит, колеблет грудь, разорвется от печали (сердце), прикован взор, призрак счастья, волнует кровь и т.п.*

Функционирующие в жанре русского романса вопросительные конструкции чаще всего направлены не на поиск информации, а на

передачу эмоциональных состояний, связанных с сюжетикой романа, а именно: с любовью, расставанием, ожиданием, воспоминанием и т.п.

- Бердник Л.Ф. «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...»  
Вопросительные предложения в поэзии С.Есенина // Русская речь, 1985, № 5. С.50-55.
- Валимова Г.В. Функциональные типы предложений. Ростов-на-Дону, 1967.
- Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. В 2 ч. М., 1961. Ч. 2. Синтаксис.
- Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество: Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике. М., 1998.
- Любимые песни и романсы. М., 1995.
- Музалевский В. Современная тема в русском советском романсе. Л., 1964.
- Никитина Л.Д. История русской музыки. М., 2000.
- Петровский М. «Езда в остров любви» или что есть русский романс // Вопросы литературы, 1984, № 5. – С. 55-90.
- Распопов И.П. Строение простого предложения в современном русском языке. М., 1970.
- Русская грамматика. В 2 томах. – Том II – М., 1982.
- Русские песни и романсы. М., 1989.
- Русские романсы. М., 2001.
- Степанова Е.Б. О значении риторического вопроса // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 1986, № 2. С. 36 – 42.

Н.А.Шейфель

### **Видо-временные отношения в простых и сложных предложениях (на материале англоязычных песенных текстов)**

Песня, как любое художественное произведение, может быть предметом исследования с различных сторон. Для нашего исследования песня представляет интерес как специфический текст, с определенными видо-временными отношениями, реализующимися посредством простых и сложных предложений.

Изучив более 200 текстов современных песен английских и американских исполнителей XX-XXI веков (Elton John, The Beatles,