

## СИНТАКСИЧЕСКАЯ ЭКСПРЕССИЯ ВИКТОРИИ ТОКАРЕВОЙ

Постижение авторской картины мира – это сложный процесс сотворчества, предполагающий «партитурное чтение» текста, благодаря которому можно установить полифонию смыслов. Актуализируя глубинные текстовые взаимодействия языковых структур разных уровней, мы можем проникнуть в мировидение писателя, получить наиболее полное представление о его языковом сознании.

Язык произведений В. Токаревой – это язык, отражающий социальные контрасты нашей жизни второй половины XX ст.: одиночество и непонимание, с одной стороны, и предельный рационализм – с другой, что проявляется, прежде всего, в необычности семантических связей. Отсюда – структурный лаконизм, выраженный разнообразными языковыми средствами, из которых наиболее выразительными являются различные конструкции парцеллированного и присоединительного типов, создающие эффект «задыхающегося» языка. Синтаксическая экспрессия в произведениях В. Токаревой создается различными структурными средствами, основными из которых являются: 1) контаминирование в одном предложении прямых и переносных значений, или анормативная синтаксическая сочетаемость, что создает впечатление «серьезной грубости», окрашенной, как правило, различными ироническими оттенками: *На мужа переложить ничего нельзя. Он талантлив. Сын кашляет. Мать руководит. Время и жизнь съели ее тщеславие* («Пять фигур на постаменте»); *В начале их любви это имело значение – фактор таланта избранности. Потом, со временем, он вынес этот фактор в мастерскую. А для дома оставил болезни и дурное настроение* («Пять фигур на постаменте») и др.; 2) полистилизма как маркера целесообразной разговорности: *Люси – не просто брошенка и не просто баба; Хозяйка собаки – экстравагантная дама в пестром – показалась Марине пьяной **вдрыбдан*** («Лиловый костюм») и др.; 3) парцеллированные и присоединительные конструкции: *Я поняла – он хороший человек. А в широких людях много умещается. **И хорошего, и плохого*** («Скажи мне что-нибудь на твоём языке»). Парцелляция В. Токаревой – это своеобразная языковая игра – игра со смыслами.

А.П. Сковородников устанавливает следующие функции парцелляции: 1) изобразительная; 2) характерологическая (соответствует устно-разговорной речи); 3) экспрессивно-грамматическая (модифицирует синтаксические отношения между компонентами предложения); 4) эмоционально-выделительная [1]. Экспрессия парцеллированных конструкций В. Токаревой способствует субъективной многослойности повествования.

Парцеллированные и присоединительные конструкции в произведениях В. Токаревой – это метатропы глубинного уровня смыслопорождения, «функционально-семантические зависимости, структурирующие авторскую

модель мира» [2, с. 19]. Приобретая актуальные значения, они способствуют трансформации художественного времени, которое не тождественно индивидуальному, имеющему начало и конец. Художественное время – это единство конечности и бесконечности, прерывности и непрерывности, статичности и движения, ретроспекции и проспекции, разрушение временного ряда, смешение последовательности событий. Художественное осмысление времени, сложное переплетение различных временных пластов, сломы в повествовании – все это преследует определенную цель: проникнуть во внутренний мир персонажа на основе реконструкции его временного опыта.

Контаминация прямого и переносного значений в произведениях В. Токаревой – это семантический сдвиг за счет метафоризации глагола. Попадая в условие аномативных, с точки зрения системы языка, сочетательных особенностей, глагол трансформирует свое значение и приобретает новую образно-выразительную силу. Например: *Ее зятя увезли в больницу с язвой желудка. Врачи утверждают, что язва образуется исключительно на нервной почве. Зинаида подозревала, что эту почву она **вспахала** собственными руками, и теперь ее мучили угрызения совести* («Стечение обстоятельств»); *Оно [время] **остановилось и стояло** в этой деревянной больничке, пропахшей хлебом* («Коррида»); *Главное – достоинство. Вне достоинства человек смешон. Не унижайся, **не перетягивай** лицо на затылок. Стареть надо достойно* («Не сотвори»). Экспрессия глагольных форм становится основой коннотативных значений, которые наиболее четко прослеживаются в способах и приемах синтагматической организации текста.

Синтаксической экспрессии языковых единиц в произведениях В. Токаревой способствует конкретизация значения глагола, определяющего то семантическое пространство, которое названо глагольной лексемой (*умещается*) и которое стирает границы между реальным и ирреальным, устанавливая, таким образом, основу для постижения глубинной структуры текста особым способом. Таким образом, креативность автора проявляется на уровне алогизма и аграмматизма, аномативных сочетательных особенностей предложений в условиях текстового целого, что оказывается стилеобразующим. Солецизм становится своеобразной экспрессемой, создающей специфичность и выразительность, например: *Курица стыла. Устои дома рушились* («Я есть. Ты есть. Он есть»); *Алексей лежит лицом вверх на самом дне одиночества. Над ним 300 километров катастрофы. Не всплыть* («Северный приют»).

Умело контаминируя значения, Токарева создает широкое поле для ассоциаций, в результате чего концептуальные метатропы, формирующие в совокупности авторскую модель мира, становятся когнитивной (социальной) метафорой: *И прошагал в свою комнату, сохраняя ведро и независимость* («Северный приют»); *Теперь дожди пойдут не скоро, а может быть, их не будет больше никогда* («Коррида»); *Это было год назад. Траншею зарыли. По ней много воды утекло. Сейчас – другая жизнь. Другие проблемы* («Банкетный

зал»); *Можно бы повернуться и двумя пальцами взять горожанина за нос, за самый кончик, чтобы умел расставлять в жизни акценты. Но с другой стороны, стоит ли хватать за нос человека, который не умеет расставлять акценты и, видимо, сам страдает от этого («Рубль шестьдесят – не деньги»).* Контаминирование значений рождает глубокий подтекст, архетип которого каждый читатель интерпретирует сам. Причем автор расширяет границы когнитивной метафоры, определенным образом структурируя семантическое пространство: *Вода бросала его оземь и ниже – в преисподнюю. А творчество возносило как угодно высоко. К самым звездам. И только в выси понимаешь, как тянет преисподняя. И только в преисподней знаешь, как зовут звезды («Коррида»).* Контрастные отношения между предложениями в составе микротекста как выражение противоречивости ощущений героя развивают образный потенциал языковой структуры, способствуют возникновению образно-метафорического значения, имеющего свое предметно-индивидуальное наполнение, а следовательно – активизируют читательские ассоциации. Параллелизм значений, сосуществование двух смысловых рядов – прямого и переносно-метафорического – это своеобразный прием «светотеней» [5]: чем глубже и ярче сравнения, чем контрастнее противоречия, тем больше экспрессии имеет языковая единица, тем сложнее и богаче становится ее смысловой объем.

Одним из глубинных свойств художественного текста является многозначность его составляющих. Элементы текста входят одновременно в несколько пластов повествования, каждый из которых характеризуется определенной системой временных отношений. Основной глагольной формой в произведениях В. Токаревой является настоящее время, которое складывается в результате взаимодействия видовременных характеристик и контекста. В. Токарева переплетает различные временные значения в рамках одного предложения, что создает впечатление многозначности и смысловой глубины. Причем значение грамматической формы глагола в зависимости от ситуации характеризуется и различным семантико-стилистическим потенциалом. В результате синтаксические значения глагольных форм, приобретая художественные характеристики, теряют общеязыковое значение, например: *Все это напоминает о бренности существования. Пришли. Пожили. Потом время сдуло. Следующий...* («Счастливей конец»); *Можно успокоиться, оглядеться, оценить то, что есть. То, что было («Не сотвори»).* Глагольное время то конкретизируется, то абстрагируется в именных формах. Позиция субъекта оказывается стертой, поскольку именная парцелляция переводит конкретный субъект в абстрактный, создавая эффект вневременности и внепространственности. Оппозиция прошедшее/настоящее (будущее), с одной стороны, становится грамматическим выражением семантического пространства одиночества лирического героя, а с другой – выполняет структурно-текстовые функции, то есть способствует установлению

временной и пространственной перспективы, установлению ассоциативных связей между частями текста.

Художественное время В. Токаревой полностью подчиняет себе грамматическое, нелокализованное во времени. В результате наблюдается сдвиг временного значения: настоящее постоянное парцелляции и присоединения как выражение вневременности и внепространственности становится языковой особенностью произведений писателя, например: *Твоего Северного приюта нет. Но для тех, кому двадцать, он, наверное, есть* («Северный приют»); *Нам было по двадцать пять лет. Оба – любопытны к жизни, оба не свободны, но в какую-то минуту об этом можно и забыть. Просто выпить вина любви. Опьянеть, а потом протрезветь и жить дальше с хмельным воспоминанием. Или без него* («Маша и Феликс»).

«Изучение изменчивой стилистической роли грамматических форм, – указывает А. В. Чичерин, – ведет нас к микроэлементам, образующим стиль, в глубь языка самого по себе и в мастерскую художественного слова. При этом появляются соответствия и знаки равенства там, где грамматика не устанавливала ни соответствий, ни знаков равенства» [3, с. 61]. В произведениях В. Токаревой «знаки равенства» становятся своеобразным маркером между логически не связанными понятиями как выражением, с одной стороны, состояния героя, с другой – содержательно-концептуальной информации, раскрывающей «образ автора», например: *Чтобы его не было. Никогда. Никому* («Паспорт»); *Он руководил студенческим театром, был худой и влюбчивый* («Банкетный зал»). Глубинная грамматическая семантика объединяет все произведения писателя в единый контекст, благодаря, во-первых, одномерности художественного времени (развивается одна мысль повествования), во-вторых, наличию так называемого перцептивного, или эмотивного, времени, обращенного к чувству читателя. В результате происходит замедление художественного времени как проявление его конечности и бесконечности, прерывности и непрерывности.

Переплетение в рамках одной структуры прошедшего и настоящего/будущего имеет большой смысловой объем. Глагольное время (прошедшее в значении настоящего) не выражает фактологического (реального) прошлого и абсолютно не связано с моментом речи, т. е. видовременные формы полностью выключены из реальной временной системы. Композиционно-стилистическая функция настоящего носит описательный характер, и поэтому оно статично. Совмещая представление об отнесенности к прошлому и значение настоящего/будущего в широком смысле слова, автор в этой двойственной временной экспозиции закладывает экспрессивность формы настоящего постоянного вневременного. Переплетая разные временные системы – персонажа, автора, читателя, – автор превращает позицию читателя в позицию синхронного наблюдателя. Создается эффект сопереживания, образная актуализация описываемых событий и их личностный характер.

Настоящего перспективного с семами 'устремленность вперед', 'локализованность во времени' и др. в произведениях В. Токаревой нет, что определяется содержательно-концептуальной информацией: «Если в сердце нет любви, человек мертв. Живым он только притворяется... Любовь не всегда бывает нежной – в ней есть место и для боли, и для непонимания. Но в повседневной, будничной суете любовь – луч света, а счастье, даже не долгое, – единственное, ради чего стоит жить». Поэтому все произведения писателя проникнуты тихой грустью одиночества. И как подтверждение тезиса в каждом произведении В.Токаревой есть сентенция, устанавливающая интегративные отношения на уровне всех рассказов. В результате все произведения автора можно рассматривать как один роман с четкой тематической линией: человек счастлив, когда он кому-то нужен.

Эпическое изложение событий перемежается с личной оценкой ситуации, что приводит к семантической осложненности. Личностный характер событий, в которых рассказ ведется от 1-го лица, – также своеобразная актуализация художественного времени, его композиционно-стилистический потенциал. В повествовании от 1-го лица содержание текста ориентировано на временной опыт рассказчика («Банкетный зал», «Рубль шестьдесят – не деньги», «Инструктор по плаванию», «Пираты в далеких морях», «Скажи мне что-нибудь на твоём языке» и др.), в то время как в повествовании от 3-го лица такой ориентации нет («Лиловый костюм», «Длинный день», «Сентиментальное путешествие» и др.). Прошедшее время – его основная грамматическая форма. Композиционно-стилистический потенциал в таком повествовании реализуется при выражении одномерности временного ряда, как бы «застывшего времени», и качественной характеристики субъекта. Однако и в этом случае на грамматическое прошедшее авторской речи накладывается настоящее время персонажей, создавая иллюзию упорядоченности событий во времени.

Метафорическим является у В. Токаревой и название произведений, смысл которых устанавливается только путем соотнесения его с текстом, т. е. заголовок перспективен, выступает метафорической доминантой всего текста, устанавливая различные отношения с языковыми единицами – он участвует в семантической организации целого. Например: «Коррида», «Рубль шестьдесят – не деньги», «Лиловый костюм», «Я есть. Ты есть. Он есть», «Японский зонтик», «Инфузория-туфелька», «Не сотвори» и др.

Обращаясь к особенностям языковой манеры В. Токаревой, остановимся на способах выражения семантического пространства, связанного с оппозициями счастье/несчастье, одиночество/жажда любви, деятельности, представленными ситуативными метатропами, эксплицированными парцелляцией и присоединением. Актуализируя семантику вынесенных за пределы предложений сегментов, писатель создает широкое поле ассоциаций, рождающих определенные художественные образы. Ситуативные метатропы, связанные значением пространственных отношений, дистантно формируют

лексико-функционально-семантические поля (ЛФСП), взаимодействие которых определяет наличие представленной оппозиции. Так, ЛФСП 'одиночество' организуется метатропами прежде всего грамматического уровня. В оппозицию актуализации попадают структуры различных типов – предложения: *Все нутро как будто вычерпали половником для супа, а туда ведрами залили густую шизофрению. Болит голова. Хочется не жить* («Звезда в тумане»); допарцеллированная часть (парцеллят моносубъектных полипредикативных конструкций: сказуемое – сказуемое): *Ты подвозишь меня к моему дому и уже знаешь, что я не захочу сразу выйти из машины. Буду медлить. Ныть. И я медлю. Ною* («Система собак»); *Однажды она надкусила помидор, а он брызнул с неожиданной стороны и окропил ржавыми брызгами ее белый фирменный костюм. Больше ничего. Почему-то запомнилось* («Пять фигур на постаменте»); второстепенные члены – распространители предикативной основы (дополнения, обстоятельства): *И тот факт... каким-то образом не то чтобы волновал, нет. Но влиял на ее отношение к своему телу. И духу* («Лиловый костюм»); *Свой второй черный день я прожила под наркозом Дела. Под прикрыванием Будущего* («Звезда в тумане»); *Любовь должна сопровождать человека до того, как он появился. Всю его жизнь. И потом. После жизни* («Длинный день»).

Средствами актуализации при выражении семантического пространства становятся и элементы диалога парцеллированного типа: *Она ничего никому не должна: ни мужчине, ни ребенку. Это плохо. А чего не хватает? Колена; Хорошая жизнь пахнет хвоей и йодом. А плохая... Но зачем сейчас о плохой?* («Лиловый костюм»). Внутренний диалог как выражение равнодушия к происходящему представлен средствами синтаксического построения – это вопросно-ответный код. Парцелляция и присоединение элементов диалогизации с семантикой абстрагирования от внешнего мира устанавливают дистантные отношения включения с аналогичными структурами и становятся доминирующими не только в пределах одного текста, но на межтекстовом уровне: *А может быть, у них два дома: в Париже и в горах. Как спросить? Никак. Какая разница* («Лиловый костюм»); *Она – влюбилась. Сошла с ума. Это не понадобилось. Как в себе это рассовать? По каким полкам? На одну полку – страсть. На другую – страх. На третью – обиду* («Сентиментальное путешествие»); *Я поняла, что я – эстафета от тех, кто «до», к тем, кто «после». А что я им передам? – Диану* («Звезда в тумане»); *А что плохого? Прочная семья, желанная возлюбленная, работа по специальности* («Все нормально, все хорошо») и т. д.

Семантическое пространство В. Токаревой (это оппозиция *несчастье – счастье, одиночество – жажда деятельности, любви*) эксплицируется как семантикой оппозиций видовременных форм, аспектуальных значений, так и неожиданными присоединительными структурами, например: *Она была – если можно так выразиться – не в ее вкусе. Более того. Вернее, менее того; Вошли в маленький кабинет. Стол. Сейф. Пыль. Для художников – ничего особенного*

(«Сентиментальное путешествие»). Кроме того, композиционные особенности произведений писателя усиливают общую «тональность» оппозиций: лирические отступления как выражение «образа автора» представлены контрастным противопоставлением: *молодость – старость, бриллиант – булыжник, товарищ – волк, ре-генерация – де-генерация, здоровые – калеки, социализм – капитализм, сатанинская сила – божественная нежность, 30 лет – 50 лет, жалеть – не жалеть* («Телохранитель»); *успеют – не успеют, схватят – не схватят, любовь-бабочка (однодневка) – любовь-собака (15 лет) – любовь-сорока (200 лет); перемороженное мясо – человек* (*Кто кого. «Ты хочешь разжевать, а я не дамся. Хочешь проглотить? Подавись»*) («Сентиментальное путешествие»). Настоящее постоянное как выражение семантики вневременности усиливает общую тональность произведений В. Токаревой: на фоне непреходящих общечеловеческих категорий (одиночество, любовь, искусство) все другие жизненные ситуации воспринимаются как временные.

Таким образом, авторская семантико-стилистическая система В. Токаревой – это 1) контаминирование двух смысловых рядов на уровне предложения, 2) парцелляция (в различных ее выражениях); 3) чередование грамматических форм, способствующих возникновению широко спектра социальных коннотаций; 4) солецизм как условие приращения смысла; 5) языковая игра как выражение содержательно-концептуальной информации. Произведения В. Токаревой – это иллюстрация того, как язык реагирует на реалии объективной действительности. Конструкции актуального синтаксиса становятся реляционными структурами, устанавливающими связь между языком и ментальным миром его носителя.

#### Литература

1. Сковородников, А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Опыт современного описания / А.П. Сковородников. – Томск, 1981. – 132 с.
2. Фатеева, Н.А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке / Н.А. Фатеева. – М., 2003. – 400 с.
3. Чичерин, А.В. Идеи и стиль / А.В. Чичерин. – М., 1968. – 374 с.

#### SUMMARY

The article considers the language means involved in creating meaning “fabric” of a literary text. The syntactic expression is achieved in different ways: contamination of direct and indirect meanings within a sentence, parceling, semantic and syntactic potential of verb tense-forms as expression of literary time, on the one

hand, and as a semantic space, on the other hand. The determining of functional and grammar dependence of language units allows us to set a connection between the language and the mental world of a speaker. Expression of tense-forms of verbs as reflection of the author's semantic and stylistic system becomes a basis for connotation meanings.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ