**Синтаксис художественной речи**

Если лексика отражает знание людей о предметах, формирует понятия (любое слово – это всегда в каком-то смысле понимание предмета), то синтаксис отражает отношения между предметами и понятиями. Скажем, предложение «птица летит» отражает отношение между «птицей» (это сфера лексики, мы должны знать, что такое птица) и «лететь» (это тоже лексика, мы понимаем, что значит «лететь»). Задача синтаксиса – установить связи между этими понятиями. Синтаксис так же моделирует [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743), как и лексика. Системы установленных языком отношений в разных культурах могут значительно отличаться друг от друга. Существуют, например, языки, в которых практически (в нашем смысле) не отражены отношения времени. Фраза «он вчера ходил на рыбалку» принципиально не переводима на эти языки, поскольку лексика не зафиксировала понятия «вчера и сегодня», а грамматика и синтаксис не позволяют выразить отношения времени. Любое столкновение с иной синтаксической моделью вызывает трудности. Именно поэтому, например, русские школьники и студенты, изучающие [английский язык](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/development/aids/model/17407738?recommendedOfferId=27426994), испытывают сложности с системой времен, особенно с группой Perfect. Русскому студенту бывает нелегко понять, почему, скажем, Present Perfect для англичанина кажется *настоящим*временем, ведь в русской модели оно кажется прошедшим.

В художественной литературе у синтаксической модели та же судьба, что и у лексики: художественная речь опирается на сложившуюся норму, но одновременно эту норму расшатывает и деформирует, устанавливая какие-то новые связи. Например, ошибочные с точки зрения «нормального синтаксиса» тавтологические конструкции могут в стихотворении оказаться понятнее и правильнее логически безупречных. Вспомним известное стихотворения М. Кузмина:

Нас было четыре сестры, четыре сестры нас было,

все  мы  четыре  любили,   но  все  имели  разные

                                    «потому что»:

одна любила,  потому  что  так отец с матерью  ей

                                          велели,

другая любила, потому что богат был ее любовник,

третья  любила,  потому  что  он  был  знаменитый

                                        художник,

а я любила, потому что полюбила.

С точки зрения «нормы» здесь нарушено почти все: мы видим повторы, нарушение порядка слов (инверсию), тавтологию. Но с точки зрения поэзии здесь все совершенно правильно, а тавтологическая связь «любила, потому что полюбила» понятнее и естественнее всех предыдущих «логических».

У каждого писателя свой синтаксический рисунок, своя система предпочтений, наиболее органичная его художественному миру. Одни предпочитают прозрачные синтаксические конструкции, другие (например, Л. Н. Толстой) –  сложные, утяжеленные. Заметно различается синтаксический рисунок стиха и прозы. Не случайно чуткий к языку А. С. Пушкин пишет в «Графе Нулине»:

В последних числах сентября

(Презренной прозой говоря).

Фраза «в последних числах сентября» показалась поэту слишком «нормальной» для стиха, она уместнее в прозе. Отсюда и оговорка.

Словом, синтаксический рисунок текста зависит от очень многих факторов. Вместе с тем мировой культурой описаны и освоены многие характерные «нарушения нормы», без которых сегодня художественная речь вообще едва ли возможна. Эти приемы получили название «синтаксических фигур». Часть этих приемов одновременно касается лексики и синтаксиса, их принято называть *лексико-синтаксическими*, другие в основном относятся к сфере синтаксиса, соответственно называются собственно синтаксическими.

Лексико-синтаксические средства

**Оксюморон –** прием, когда одно понятие определяется через свою невозможность. В результате оба понятия отчасти теряют смысл, и образуется новое значение. Особенность оксюморона в том, что он всегда провоцирует смыслопорождение: читатель, столкнувшись с вопиюще невозможной фразой, начнет «достраивать» смыслы. Писатели и поэты часто пользуются этим приемом, позволяющим сказать о чем-то кратко и емко. В ряде случаев оксюморон бросается в глаза («Живой труп» Л. Н. Толстого, «Горячий [снег](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/jackets/model/45512338?recommendedOfferId=90601897)» Ю. Бондарева), в других он может быть менее заметен, обнаруживает себя при более вдумчивом прочтении («Мертвые души» Н. В. Гоголя – ведь у души нет смерти, «мертвая зелень ветвей» у пушкинского анчара –  ведь зеленая листва у дерева знак жизни, а не смерти). Огромное число оксюморонов мы найдем в поэзии А. Блока, А. Ахматовой и других корифеев русской поэзии.

**Катахреза** – нарочито алогичное высказывание, имеющее выразительный смысл. «Да она же рыба!  И руки-то у нее какие-то белые, рыбьи». Ясно, что у рыбы рук быть не может, метафора построена на катахрезе.

**Антитеза** – резкое противопоставление чего-либо, подчеркнутое синтаксически. Классическим примером антитезы является пушкинская характеристика отношений Ленского и Онегина:

Они сошлись. Волна и камень,

Стихи и проза, лед и пламень

Не столь различны меж собой.

Обратим внимание, что у Пушкина подчеркнутая антитеза отчасти снимается следующей строкой, что делает ситуацию неоднозначной.

Синтаксические средства, связанные с повторами

**Повтор.** Самым простым средством является *собственно повтор (удвоение)*. Риторическое значение такого повтора огромно. Человек устроен так, что повторенному несколько раз действию он верит больше, чем действию, про которое сказано, что оно сильное. Например, фраза «Я его ненавижу, ненавижу, ненавижу» произведет больший эффект, чем «Я очень сильно его ненавижу». Художественная роль повтора огромна. И прозаическая, и особенно поэтическая художественная речь с древнейших времен изобилует повторами, эстетическое воздействие повторов люди оценили на самой заре искусства. Повторами полны  и фольклорные тексты, и современная поэзия. Повторенное слово или повторенная конструкция не просто «раскачивает» эмоцию, но приводит к некоторому замедлению речи, позволяя сосредоточиться на опорном и важном слове. В этом смысле повтор связан с другим важным поэтическим приемом – *ретардацией* (искусственным замедлением речи). Ретардация может достигаться разными способами, повтор – самый простой и известный. В качестве примера приведем одно из самых известных и пронзительных стихотворений Николая Рубцова:

*Плыть, плыть, плыть*

            Мимо могильных плит,

            Мимо церковных рам,

            Мимо семейных драм...

Скучные мысли – прочь!

*Думать и думать* – лень!

[Звезды](http://kids.wikimart.ru/walks_and_tours/transport/sled/model/47766094?recommendedOfferId=93928704) на небе – ночь!

Солнце на небе – день!

*Плыть, плыть, плыть*

            Мимо родной ветлы,

            Мимо зовущих нас

            Милых сиротских глаз...

**Анафора**, или **единоначатие**  – повторение звуков, слова или группы слов в начале предложения, законченного абзаца (в стихотворной речи – строфы или строки):

«Мой долг мне ясен. Мой долг – делать мое дело. Мой долг – быть честным. Мой долг я исполню».

В прозаической речи, произносимой вслух, анафора позволяет усиливать эффект от приводимых доказательств и примеров. Повтор в начале каждого предложения «умножает» значимость аргументов: «Именно в этих местах он провел свое детство. Именно здесь он прочел первые книги. Именно здесь он написал первые строки».

Особенно вырастает роль анафоры в стихотворных текстах, где она стала одной из почти обязательных примет стиха:

*Жди* меня, и я вернусь.

Только очень жди,

*Жди*, когда наводят грусть

Желтые дожди,

*Жди*, когда снега метут,

*Жди*, когда жара,

*Жди*, когда других не ждут,

Позабыв вчера.

*Жди*, когда из дальних мест

Писем не придет,

*Жди*, когда уж надоест

Всем, кто вместе ждет.

Знаменитое стихотворение К. Симонова невозможно представить без анафорического заклинания «жди меня».

 В только что цитированном стихотворении Николая Рубцова, удвоение «плыть, плыть, плыть» резонирует с анафорой «мимо…, мимо…, мимо…», что создает тонкий психологический рисунок стиха.

**Эпифора** – повторение одних и тех же слов в конце смежных отрезков речи, прием, противоположный анафоре: «Найти нужное решение и сделать то, что нужно, – *вот что главное в их работе*. Быстро отреагировать на ситуацию и не растеряться – *вот что главное в их работе*. Сделать свою работу и вернуться живыми к женам – *вот что главное в их работе*…»

В поэтической речи эпифора иногда (достаточно редко) проявляется в виде слова или выражения, заканчивающего любую строку, как, например, в стихотворении Е. Евтушенко «Улыбки»:

У тебя было много когда-то улыбок:

Удивленных, восторженных, лукавых улыбок,

Порою чуточку грустных, но все-таки улыбок.

У тебя не осталось ни одной из твоих улыбок.

Я найду поле, где растут сотни улыбок.

Я принесу тебе охапку самых красивых улыбок…

Но гораздо чаще эпифора в поэзии – это повторение опорного слова или выражения через какой-то фрагмент текста, своеобразный «небольшой рефрен». Она очень характерна для восточной поэзии и ее стилизаций. Вот, например, фрагмент восточной стилизации М. Кузмина:

Цветут в саду фисташки, пой, соловей!

Зеленые овражки пой, соловей!

По склонам гор весенних маков [ковер](http://home.wikimart.ru/interior/homecarpets/model/37593489?recommendedOfferId=78680267);

Бредут толпой барашки. Пой, соловей!

В лугах [цветы](http://home.wikimart.ru/textile/blind/model/36380952?recommendedOfferId=76453816) пестреют, в светлых лугах!

И кашки, и ромашки. Пой, соловей!

Весна весенний праздник всем нам дарит,

От шаха до букашки. Пой, соловей!

**Эпанафора (анадиплосис)**, или **стык** – прием, при котором конец предложения повторяется в начале следующего. «Все мы ожидаем друг от друга понимания *наших сокровенных желаний*. *Наших сокровенных желаний*, исполнения которых мы все втайне ждем».

Прием стыка всем хорошо известен по народной русской поэзии или ее стилизациям:

Станем-ка, ребята, *челобитную писать*,

*Челобитную писать*, во Москву посылать.

Во Москву посылать, царю в руки подавать.

В поэзии эпанафора – один из самых частых и любимых приемов:

Я мечтою ловил *уходящие*[*тени*](http://beauty.wikimart.ru/makeup/shadow/model/19192954?recommendedOfferId=31080713),

*Уходящие тени* погасавшего дня,

Я на башню всходил, *и дрожали ступени*,

*И дрожали ступени* под ногой у меня.

Известное многим со школы хрестоматийное стихотворение К. Бальмонта построено, кроме всего прочего, на постоянных эпанафорах.

**Многосоюзие**, или **полисиндетон**  – умышленное увеличение количества союзов в предложении. При употреблении этой риторической фигуры речь замедляется вынужденными паузами, и подчеркивается роль каждого из слов, а также единство перечисляемого. Многосоюзие является, по сути, частным случаем анафоры: «**А** дом, **а** родных, **а** друзей, **а** соседей ты не забыл?»

**Бессоюзие**, или **асиндетон**  – такое построение речи, при котором опускаются союзы и соединяющие слова, что придает высказыванию динамичность и стремительность, как, например, в пушкинской «Полтаве»:

Швед, русский колет, рубит, режет,

Бой барабанный, клики, скрежет.

**Синтаксический параллелизм** – прием, при котором соседние предложения строятся по одинаковой схеме. Сходность таких элементов речи часто обеспечивается анафорой или эпифорой: «Я вижу, как изменился город и на его улицах появились дети; я вижу, как изменились дороги, и на них появились новые иномарки; я вижу, как изменились люди и на их лицах появились улыбки».

**Градация** – такое расположение частей высказывания, относящихся к одному предмету, при котором каждая последующая часть оказывается более выразительной, чем предыдущая: «Я не знаю ни страны, ни города, ни улицы, ни дома, где она живет»; «Мы готовы возражать, спорить, конфликтовать, воевать!» Иногда градацию отличают от схожей фигуры «*накопление»* (повтор с семантическим усилением, скажем, накопление синонимов с возрастающей экспрессией). Чаще сегодня говорят только о градации, объединяя все схожие приемы этим термином:

 *В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов***,**

Там будешь горе горевать.

(А. С. Грибоедов)

**Амплификация** – повторение речевых конструкций или отдельных слов. Амплификация может выражаться, например, в накоплении синонимов или сравнений. «Мы стараемся выстраивать добрые, дружеские, отношения, мы стараемся, чтобы наши отношения были братскими, надежными».  Под амплификацией часто подразумевается также возвращение к одной и той же мысли, ее углубление. Частным видом амплификации является ***приращение*** (*наращение*) – прием, когда текст всякий раз повторяется с каждым новым фрагментом. Этот прием очень популярен  в английской детской поэзии. Вспомним «Дом, который построил Джек» (перевод С. Я. Маршака):

Вот дом,

Который построил Джек.

А это пшеница,

Которая в темном чулане хранится

В доме,

Который построил Джек.

А это веселая птица-синица,

Которая часто ворует пшеницу,

Которая в темном чулане хранится

В доме,

Который построил Джек…

**Хиазм** – обратный параллелизм. «Мы научились относиться к животным, как к людям, но это не значит, что нужно относиться к людям, как к животным». Зеркальная выразительность хиазма давно взята на вооружение поэтами и писателями. Удачный хиазм, как правило, приводит к запоминающейся формуле: «Надо есть, чтобы жить, а не жить, чтобы есть».

Синтаксические средства, не связанные с повторами

**Парафраз** – заведомое искажение известной фразы, применяемое в риторических целях. Например, фраза «Человек – это звучит горько» парафразирует знаменитую фразу Горького «Человек – это звучит гордо». Сила парафраза в том, что начинают «играть» контексты, знакомые слушателю, и возникает явление резонанса. Поэтому парафраз всегда будет убедительнее, чем та же мысль, высказанная без обыгрывания известного афоризма.

**Риторический** вопрос – вопрос, который не требует ответа, но имеет эмоциональное значение. Часто это утверждение, высказанное в вопросительной форме. Например, риторический вопрос «И у кого же нам теперь спросить, что делать?» подразумевает «Теперь нам не у кого спросить, что делать».

**Риторическое** восклицание. Обычно этим термином называют восклицание как таковое. При помощи восклицания можно прямо передать эмоции: «[Что это](http://www.sotmarket.ru/product/chto-eto-rosmen-isbn-978-5-353-03412-4.html) было за время!» Восклицание выражается интонационно, а также же при помощи междометий и особой структуры предложения: «О, какие перемены нас ждут!» «Боже мой! И все это происходит в моем городе!»

**Риторическое** **обращение** – условное обращение к кому-либо в рамках монолога. Это обращение не открывает диалога и не требует ответа. В действительности это утверждение в форме обращения. Так, вместо того, чтобы сказать «Мой город изуродован» писатель может сказать: «Мой город! Как тебя изуродовали!» Это делает утверждение более эмоциональным и личным.

**Парцелляция –**нарочитое «дробление» синтаксической конструкции на простые элементы, чаще всего с нарушением синтаксической нормы. Парцелляция очень популярна у писателей и поэтов, так как позволяет выделить каждое слово, сделать на нем акцент. Например, известный рассказ А. Солженицына «Матренин двор»  с точки зрения синтаксической нормы должен был бы заканчиваться так: «Все мы жили рядом с ней и не поняли,  что есть она  [тот](http://www.wildberries.ru/catalog/848365/detail.aspx) самый  праведник, без которого, по пословице, не стоит ни село, ни город, ни вся земля наша». Но писатель использует парцелляцию, и фраза становится гораздо выразительнее:«Все мы  жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

     Ни вся земля наша».

**Инверсия –** нарочитое нарушение правильного порядка слов. В современной культуре инверсия – норма поэтической речи. Она не только позволяет оттенить нужные слова, но и радикально расширяет возможности ритмической пластики речи, то есть делает возможным «вписать» нужное сочетание слов в заданный ритмический рисунок стиха. Поэзия почти всегда инверсионна:

Любви, надежды, тихой славы

Недолго нежил нас обман…

(А. С. Пушкин)

Синтаксических средств выразительности очень много, рассказать обо всех в пределах нашего пособия физически невозможно. Стоит еще отметить **перифраз**(описание какого-то понятия или явления вместо его прямого называния), **эллипсис**(пропуск необходимого языкового элемента, например, «а он – к ней» вместо «а он бросился к ней»)  и др.

Источник: [**НИКОЛАЕВ АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ**](http://www.listos.biz/%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%8B/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9-%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87/)