

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС
У КНИЗІ І. ІЛЬІНА «СПІВАЮЧЕ СЕРЦЕ»**

**(ЭКСПРЕССИВНЫЙ СИНТАКСИС
В КНИГЕ И. ИЛЬИНА «ПОЮЩЕЕ СЕРДЦЕ»)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0359 р/з спеціальності 035 “Філологія”, освітньої програми “Російська мова і зарубіжна література. Друга мова”, спеціалізації 035.034 “Слов’янські мови та літератури (переклад включно). Перша – російська”

_____ В.О. Москаль

Керівник _____ доц. Л.І. Дука

Рецензент _____ доц. М.І. Мацегора

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 "Філологія"*
Освітня програма *" Російська мова і зарубіжна література. Друга мова "*
Спеціалізація *035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).
Перша – російська"*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
Павленко І.Я.

" ____ " _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Москаль Вікторії Олександрівні

1. Тема роботи: *Экспрессивный синтаксис в книге И. Ильина «Поющее сердце»,*

керівник роботи – доц. Дука Л.І.

затверджені наказом ЗНУ від "26" травня 2020 року № 611-с

2. Строк подання студентом роботи _____

3. Вихідні дані до роботи: *художественное произведение И.А. Ильина «Поющее сердце», труды по синтаксису и стилистике русского языка Н.С. Валгиной, В.В. Виноградова, О.В. Александровой, Е.М. Галкиной-Федорук, Г.Н. Акимовой, монографии и статьи, посвященные анализируемой проблеме.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:

- 1) *Фигуры экспрессивного синтаксиса в современной лингвистике.*
- 2) *Синтаксические фигуры речи И.А. Ильина в их структурно-функциональной противопоставленности и целостности.*
- 3) *Особенности функционирования стилистических фигур экспрессивного синтаксиса в произведении И.А. Ильина «Поющее сердце».*

5. Перелік графічного матеріалу:

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Дука Л. И., доцент</i>		
2	<i>Дука Л.И., доцент</i>		
<i>Введение, выводы</i>	<i>Дука Л.И., доцент</i>		

7. Дата видачі завдання *01.05.2020р.*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Сбор и систематизация материала</i>	<i>Июнь 2020 г.</i>	
2	<i>Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме</i>	<i>Июль 2020 г.</i>	
3	<i>Введение</i>	<i>Сентябрь 2020 г.</i>	
4	<i>Раздел 1. Фигуры экспрессивного синтаксиса в современной лингвистике</i>	<i>Сентябрь 2020 г.</i>	
5	<i>Раздел 2. Фигуры экспрессивного синтаксиса в книге И.А. Ильина «Поющее сердце»</i>	<i>Октябрь 2020 г.</i>	
6	<i>Выводы</i>	<i>Октябрь 2020 г.</i>	
7	<i>Оформление работы, нормоконтроль</i>	<i>Октябрь-ноябрь 2020 г.</i>	
8	<i>Защита работы</i>	<i>Декабрь 2020 г.</i>	

Студентка _____ *Москаль В.О.*
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи _____ *Дука Л.И.*
(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ *Козленко Н.В.*
(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 74 страницы, 58 источников.
ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ – стилистические фигуры экспрессивного синтаксиса.

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ – выявление специфики функционирования стилистических фигур экспрессивного синтаксиса в творчестве И.А. Ильина как особенностей его индивидуального стиля.

ЦЕЛЬ РАБОТЫ – дать комплексную характеристику стилистических фигур экспрессивного синтаксиса, которые активно используются в книге И.А. Ильина «Поющее сердце», а также выявить специфику их функционирования в аспекте текстового предназначения.

В ходе исследования предполагается решить следующие ЗАДАЧИ:

- 1) определить объем понятия «экспрессивный синтаксис» в лингвистике;
- 2) дать описание фигур экспрессивного синтаксиса в лингвистической науке и представить их классификацию;
- 3) отобрать состав фигур для анализа и охарактеризовать их;
- 4) выявить в книге И.А. Ильина «Поющее сердце» синтаксические конструкции, обладающие экспрессией, и определить их функции;
- 5) проанализировать особенности синтаксических фигур И.А. Ильина как показатель идиостиля писателя.

АКТУАЛЬНОСТЬ работы обусловлена необходимостью изучения функционирования стилистических фигур экспрессивного синтаксиса в творчестве И.А. Ильина, что является ярким показателем его индивидуального стиля, который еще не был предметом исследования в современной лингвистике.

НОВИЗНА данного исследования состоит в попытке изучить структуру и функционирование целой группы синтаксических фигур речи И.А. Ильина с позиций системного подхода и их структурно-функциональной противопоставленности и целостности. Кроме того, изучение синтаксического состава произведений и богатство речи писателя еще не подвергались специальному исследованию.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ – анализ и синтез, классификационный метод в рамках описательного, позволяющего передать специфические особенности фигур речи; элементы компонентного анализа, контекстного анализа, метод научного наблюдения и сопоставления.

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ: материалы работы могут быть использованы на занятиях по экспрессивному синтаксису и стилистике русского языка в вузе и школе, на факультативных занятиях по функциональной стилистике и прагматике, а также способствовать совершенствованию преподавания языковых и речеведческих курсов в школах, гимназиях, лицеях и вузах.

СТРУКТУРА РАБОТЫ: квалификационная работа магистра состоит из введения, двух разделов с подразделами, выводов и списка использованной литературы.

**ЭКСПРЕССИВНОСТЬ, ЭКСПРЕССИВНЫЙ СИНТАКСИС, ФИГУРЫ
ЭКСПРЕССИВНОГО СИНТАКСИСА, РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ**

ABSTRACT

The text of the master's work consisting of 74 pages, 58 sources.

OBJECT OF THE RESEARCH are stylistic devices of expressive syntax.

SUBJECT OF RESEARCH is to identify specifics in functioning of stylistic devices of expressive syntax in works of I. Ilyin as his individual style.

The purpose is to give a comprehensive description of the stylistic devices of expressive syntax, which are actively used in the book by I. Ilyin "Singing Heart", as well as to reveal the specifics of their functioning in the aspect of textual purpose.

In the course of the study, the following **TASKS** are expected to be solved:

- to determine the scope of the concept of "expressive syntax" in linguistics;
- to describe the devices of expressive syntax in scientific coverage and present their classification;
- to select the content of devices for analysis and characterize them;
- to identify syntactic constructions with expression in the I. Ilyin's book "Singing Heart" and determine their functions;
- to analyze the features of I. Ilyin's syntactic devices as an indicator of the individual style of the writer.

RELEVANCE of this work is conditioned by the necessity of studying the functioning of stylistic devices of expressive syntax in works of I. Ilyin, that are a significant indicator of his individual style that is yet to be studied in modern linguistics.

NOVELTY of this research grounds on an attempt to study the structure and functioning of a whole group of I. Ilyin's syntactic devices from the standpoint of a systematic approach and their structural and functional opposition and integrity. In addition, the study of the syntactic composition and the richness of the writer's speech have not yet been subjected to special study.

METHODS OF RESEARCH: analysis and synthesis, classification method within described, allowing to transfer specific features of syntactic devices; elements of component analysis, context analysis, method of scientific observation and comparison.

FIELD OF USE: materials of the work can be used at expressive syntax classes and stylistics of Russian at the university and school, at voluntary classes of functional stylistics and pragmatics, and it also can contribute into improvement of language and speech teaching in schools, gymnasiums, lyceums and universities.

STRUCTURE OF WORK: the qualification work of the master consists of an introduction, two sections with subsections, conclusions and a list of references.

**EXPRESSIVITY, EXPRESSIVE SYNTAX,
DEVICES OF EXPRESSIVE SYNTAX, RHEETORICAL DEVICES**

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	8
РАЗДЕЛ 1. ФИГУРЫ ЭКСПРЕССИВНОГО СИНТАКСИСА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.....	11
1.1. Понятие «экспрессивный синтаксис» в языкознании.....	11
1.2. Объем понятия «риторическая фигура» в лингвистической науке.....	18
1.3. Характеристика фигур экспрессивного синтаксиса в художественной литературе.....	23
РАЗДЕЛ 2. ФИГУРЫ ЭКСПРЕССИВНОГО СИНТАКСИСА В КНИГЕ И.А. ИЛЬИНА «ПОЮЩЕЕ СЕРДЦЕ»	26
2.1. Анализ фигур количества и их функций в тексте произведения.....	28
2.1.1. Фигуры распространения и расстановка акцентов в тексте.....	29
2.1.2. Фигуры сокращения как метод коммуникации с читателем.....	40
2.2. Описание синтаксических фигур отношения в книге «Поющее сердце».....	46
2.2.1. Специальный тип синтаксической структуры фигур расположения.....	47
2.2.2. Фигуры перестановки как способ эстетического воздействия на сознание читателя.....	53
2.2.3. Фигуры разрыва и создание интонационной композиции произведения.....	57
2.3. Фигуры силы выражения мысли писателя.....	63
2.4. Фигуры экспрессивного синтаксиса как показатель идиостиля И.А. Ильина.....	71
ВЫВОДЫ	73
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	75
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	80
Приложение 1.....	80
Приложение 2.....	81
Приложение 3.....	82
Приложение 4.....	83

ВВЕДЕНИЕ

Экспрессивность языка художественной литературы значительно отличается от других функциональных стилей, так как он выделяется своей образностью и ориентацией на эмоционально-эстетическое воздействие. Многие писатели вводят в текст произведений синтаксические конструкции, обладающие экспрессией, руководствуясь собственными методами, разобравшись в которых читатель способен лучше понимать творчество того или иного автора и рассмотреть языковую личность писателя в контексте художественного произведения.

Экспрессивность речи призвана поддерживать внимание реципиента, а также усиливать эффективность воздействия на адресата. Синтаксические средства выражения экспрессии в тексте многочисленны и разнообразны. Языковеды озаглавили их как риторические фигуры, которые носят авторский характер, определяют самобытность писателя, помогают ему обрести индивидуальность стиля. Анализу риторических фигур в художественном тексте посвящены научные труды Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой, Г.Г. Хазагерова, И.Б. Лобанова, Л.В. Рыжковой-Гришиной, Е.Н. Гришиной и др.

Изначально риторические фигуры были предметом изучения риторики, но с течением времени данное понятие стало изучаться стилистикой, а позже и экспрессивным синтаксисом. В рассмотрении языка художественной литературы общие ориентиры стилистической типизации сохраняются, хотя индивидуализация речи осуществляется различными путями. Фигуры экспрессивного синтаксиса представляются одним из таковых.

Индивидуальным стилем изложения отличаются труды русских философов XX века, времени напряженной духовной жизни. Мирозидение философов и понимание ими непреходящих ценностей воплотилось не только в своеобразной языковой форме, но и в синтаксическом строе

произведений. Именно работы русского мыслителя И.А. Ильина являются ярким примером этого аспекта изучения синтаксической стилистики.

Языковая личность И.А. Ильина весьма многогранна, что проявляется в использовании автором различных риторических фигур для выражения своих мыслей, которые придают речи писателя экспрессивность, эмоционально и образно наполняют ее и передают соответствующее настроение читателю, вызывая в нём интерес к творческому размышлению над написанным.

Данная работа посвящена функциональному анализу стилистических фигур экспрессивного синтаксиса в творчестве И.А. Ильина. Выбор темы исследования обосновывается характерной избирательностью средств выражения экспрессии в его произведениях.

Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения функционирования стилистических фигур экспрессивного синтаксиса в творчестве И.А. Ильина, что является ярким показателем его индивидуального стиля, который еще не был предметом исследования в современной лингвистике.

Объектом настоящего исследования являются стилистические фигуры экспрессивного синтаксиса, предмет представляет собой выявление специфики функционирования стилистических фигур экспрессивного синтаксиса в творчестве И.А. Ильина как особенностей его индивидуального стиля.

В ходе исследования стало необходимым составить классификацию фигур экспрессивного синтаксиса для творчества И.А. Ильина (См. Приложение 4).

Цель исследования – дать комплексную характеристику стилистических фигур экспрессивного синтаксиса, которые активно используются в книге И.А. Ильина «Поющее сердце», а также выявить специфику их функционирования в аспекте текстового предназначения.

Для достижения данной цели необходимо решение следующих **задач**:

- 1) определить объем понятия «экспрессивный синтаксис» в лингвистике;

- 2) дать описание фигур экспрессивного синтаксиса в лингвистической науке и представить их классификацию;
- 3) отобрать состав фигур для анализа и охарактеризовать их;
- 4) выявить в книге И.А. Ильина «Поющее сердце» синтаксические конструкции, обладающие экспрессией, и определить их функции;
- 5) проанализировать особенности синтаксических фигур И.А. Ильина как показатель идиостиля писателя.

Цель, задачи и специфика объекта определили **методы исследования**, основными из которых являются метод научного наблюдения, анализ и синтез, также классификационный метод в рамках описательного, позволяющего передать специфические особенности фигур речи; элементы компонентного анализа для выявления лексических единиц, входящих в состав фигур, контекстного анализа для выявления условий функционирования стилистических фигур в определенных ситуациях контекста.

На практике данная работа может быть использована на занятиях по экспрессивному синтаксису и стилистике русского языка, при изучении русской литературы, на факультативных занятиях по функциональной стилистике и прагматике, а также способствовать совершенствованию преподавания языковых и речеведческих курсов в школах, гимназиях, лицеях и вузах.

Работа состоит из введения, двух разделов с подразделами, выводов и списка использованной литературы (58 наименований). Основной текст работы – 73 страницы, общий объем – 82 страницы.

РАЗДЕЛ 1.

ФИГУРЫ ЭКСПРЕССИВНОГО СИНТАКСИСА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Понятие «экспрессивный синтаксис» в языкознании

Термин «лингвистика» произошел от латинского слова *lingua*, которое переводится как «язык», то есть, – это наука, занимающаяся исследованием данного понятия и включающая в себя множество аспектов изучения языка, одним из которых является строение словосочетаний и предложений. Законы сочетаемости слов и построения предложений являются предметом синтаксиса (др.-греч. «составление», «координация», «порядок») – раздела грамматики, в котором изучаются вышеназванные номинативные и коммуникативные языковые единицы. Известный лингвист, профессор, доктор филологических наук Валгина Н.С. объясняет, что «морфология изучает слова в совокупности всех возможных форм, а синтаксис – функционирование отдельной формы слова в различных синтаксических объединениях» [11, с.4].

«Человеческая мысль, совершаясь на базе языка, оформляется в речи, речь – это и речевая деятельность, и речевое образование – текст (его устная и письменная формы), который по-разному экспрессивно окрашен в результате действия экспрессивной функции языка», – пишет современный языковед, Александрова О.В. [6, с. 7]. Мысли производят чувства и эмоции – то, что порой невозможно увидеть, но попытка передать внутреннее состояние вызывает поиск средств точного донесения переживаний. Таким образом, при помощи вербальных средств мы выражаем свое субъективное отношение к тому или иному явлению, устанавливаем контакт, воспроизводя или считывая информацию, которая несет определенную эмоциональную нагрузку. Поэтому именно эмоциональный аспект изучения художественной речи стал предметом множества научных исследований. Р.О. Якобсон

выделял экспрессивную (эмотивную) функцию языка как одну из основных, так как прежде всего язык является главным методом коммуникации между людьми.

Экспрессивность можно назвать одним из мощнейших источников развития языка, потому что она способствует формированию новых средств, которые служат для наиболее точной и лаконичной передачи мыслей и чувств автора текста, в данном случае – художественного произведения. Так не только реализуются намерения автора, но и находит воплощение его личность в тексте, прослеживается индивидуальный стиль.

Первые научные исследования по экспрессивности как языковой категории были опубликованы А.А. Потемной и Ж. Вандиерсом, которые связывали экспрессивность с аффективностью, и К.О. Эрдманом. О важности изучения данного понятия к середине XX века говорили многие известные лингвисты: Ш. Балли, А.И. Ефимов, Е.М. Галкина-Федорук и др. Некоторые из них (Ш. Балли, В. Матезиус, Р.О. Якобсон) отождествляли понятия экспрессивности и эмотивности (оценочности), считая их синонимичными друг другу. Другие исследователи (В.И. Шаховский, А.И. Ефимов, Н.А. Лукьянова, О.И. Блинова) определяют экспрессивность как более широкую, чем эмотивность, категорию.

Важно отметить, что по мнению Е.М. Галкиной-Федорук стоит различать «экспрессивность» и «эмоциональность», так как «эмоциональное стоит в одном ряду с интеллектуальным и волевым, и каждое находит свои способы выражения в языке» [20, с. 103], а понятие экспрессивности определяется шире понятия эмоциональности, потому что «экспрессивное может пронизывать как эмоциональное, так и интеллектуальное, и волевое в их проявлении» [20, с. 103]. «Экспрессия – это усиление выразительности, изобразительности, увеличение воздействующей силы сказанного<...> выражение эмоции в языке всегда экспрессивно, но экспрессия в языке не всегда эмоциональна» [20, с. 107, 121]. Например: *«Но как великолепны, как ослепительны его отраженные видения... Как верно воспринимает его гладь*

эти дары, как охотно и радостно отдает их всякому оку...» [25, с. 70]. То есть предложение может не содержать конструкций, выражающих чувства, однако экспрессия все равно будет ощущаться, так как это то, что оказывает прямое воздействие на душу читателя, впечатляет и интересуется мыслью автора. Иначе говоря, экспрессия возможна без эмоции, поэтому понятие экспрессивности стоит выше понятия эмоциональности, так как эмоциональные средства служат выражению чувств человека, а экспрессивные – усилению выразительности речи и при передаче чувств и эмоций, и при трансляции мыслей субъекта в качестве убеждения и воздействия на волю реципиента.

Наиболее значимым в разграничении эмоционального и экспрессивного, по мнению Г.Н. Акимовой, представляется «с одной стороны, произвольность, непреднамеренность эмоции, так как она связана с чувствами, и, с другой стороны, заданность экспрессии как средства воздействия, когда говорящий (пишущий) осознает преднамеренность использования определенных языковых средств (что предполагает наличие этих средств в языке в готовом виде)» [2, с. 83]. Из этого следует, что экспрессивность – это свойство языковых единиц вне зависимости от сферы их употребления.

В теории лингвистики редко просматривается граница между понятиями «экспрессия» и «экспрессивность», так как большинство лингвистов используют их как синонимы. Однако В.А. Панченко в своей статье «К вопросу о понятиях “экспрессия” и “экспрессивность”» выдвигает положение о том, что экспрессию стоит считать повышенной выразительностью «речи, речевых и языковых единиц, заключающихся в добавочной информации эмоционального и оценочного характера», а экспрессивность – семантико-стилистической категорией, которая выражает «способность языковых единиц отражать эмоциональные и оценочные отношения субъекта речи и само наличие экспрессии» [39, с. 119].

В словаре лингвистических терминов О.С. Ахмановой экспрессия определяется как «выразительно-изобразительные качества речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей образность и эмоциональную окрашенность» [43, с. 524]. Экспрессивность речи определяется ее нестандартностью, выделением целого текста или его части на фоне нейтрального языкового окружения. Для ее создания привлекаются единицы разных уровней языка – фонетические, лексические, морфологические и синтаксические: это авторские неологизмы, стилистические фигуры, параллельные конструкции, зевгма, градация, всевозможные повторы, инверсия и т. п. Выбор средств выражения мысли и их соответствие коммуникативным намерениям говорящего всегда находились в центре внимания стилистики.

Стилистика – это лингвистическая наука, основным предметом изучения которой является стиль. Об особенной позиции стилистики в системе языковедческих дисциплин высказывались отечественный филолог Р.А. Будагов и испанский философ Х. Ортега-и-Гассет, который еще в начале 50-х годов XX века предрекал этой науке блестящую перспективу. Р.А. Будагову принадлежат слова о том, что «стилистика – “душа” всякого развитого языка» [10, с. 101]. Исследователь считает, что «учению о выразительных средствах языка в самом широком смысле» [10, с. 101] должно принадлежать важное место не только в науке о языке, но и в науке о художественной литературе. В то время как Х. Ортега-и-Гассет высказался о стилистической науке еще более комплементарно: «Стилистика – это не какой-то там довесок к грамматике, как считалось ранее, а не более и не менее – новая, только зарождающаяся лингвистика, которая посмела в упор приблизиться к языку в его конкретной реальности. <...> Новорожденной стилистике, которая сегодня является лишь узорчатой обводкой, оттеняющей суровые черты грамматики и лексики, судилось поглотить обе эти науки и единовластно заступить на царство в лингвистике» [38, с. 447]. Жизнь

подтвердила смелый прогноз известного мыслителя, и стилистика приобрела значение авторитетной науки с разветвленной структурой.

Стилистика – это интегральная языковедческая наука, предметом которой является система языковых средств, направленных на эффективную реализацию коммуникативно-прагматических функций языка. Материалом стилистики (источником стилистического анализа) является целый текст, а целью – выявление системности авторского выбора речевых средств разных уровней. Отметим, что текст является объектом изучения и других дисциплин, в частности лингвистики текста, однако стилистика исследует в первую очередь те языковые средства, которые обеспечивают эффективность языковой деятельности. Во внимание берутся единицы всех уровней, но рассматриваются не субстанциональные или структурные их особенности, а в первую очередь – особенности функционирования. Таким образом, стилистика изучает не отдельные сегменты языковой структуры, а всю языковую систему в динамике, а также взаимодействие всех ее элементов.

Ш. Балли, швейцарский ученый, выделил экспрессивную стилистику как науку, изучающую экспрессивно-эмоциональный аспект языка. Также он считал экспрессивным любую форму речи и языка, связанную с эмоциями. А основной задачей стилистики определял изучение экспрессивных систем форм речи с точки зрения их эмоционального содержания, и особо выделял эмотивную функцию экспрессивных элементов [8, с.110-115].

Переходя к области изучения экспрессии на синтаксическом уровне, необходимо обозначить, что понятие «синтаксическая стилистика» было введено до появления «экспрессивного синтаксиса». Согласно Г.Н. Акимовой «понятие “синтаксическая стилистика” весьма многозначно: это и анализ синтаксических конструкций в художественных произведениях <...> с целью описания стилистической системы авторов, и так называемая практическая стилистика, описывающая синонимические средства синтаксиса» [2, с.83].

Задачами синтаксической стилистики являются:

- стилевая дифференциация и характеристика синтаксических средств;

- процессы, происходящие в пределах, ограниченных стилем или типом речи;
- экспрессивно-выразительные качества синтаксических конструкций;
- синонимические ресурсы синтаксиса в их стилистической ориентированности;
- синтаксические средства в языке художественной литературы в их функционально-эстетическом качестве и др.

Однако, если синтаксическая стилистика выделяет проблему описания экспрессивно-выразительных качеств синтаксических средств как частную задачу, а изучение экспрессивных средств синтаксиса занимает лишь часть задач синтаксической стилистики и эти средства существуют в виде определенных синтаксических конструкций, то проблема набора этих конструкций и исследования сферы их применения представляется наиболее актуальной. Таким образом в лингвистической науке появляется направление экспрессивного синтаксиса.

Когда в языковедческих трудах заходит речь об экспрессивном синтаксисе, обычно его уточняют термином «стилистический», что явно выражает его сопричастность к стилистике. Однако О.В. Александрова проводит границы между понятиями «экспрессивный синтаксис» и «стилистический синтаксис». Она считает, что экспрессивный синтаксис – это «учение о построении выразительной речи, предметом изучения которого являются лингвистические основы экспрессивной речи», а стилистический – относится к метаязыку стилистики, потому что «стилистический приём всегда является обнаружением потенциальных выразительных возможностей определенных средств общенародного языка» [6, с. 7-8].

С 80-х годов XX столетия проблемы экспрессивного синтаксиса стали приобретать все большую актуальность среди исследуемых вопросов языкознания. Как утверждает Александрова О.В. «это связано с интенсивным изучением структуры текста, языковой личности как субъекта речевой деятельности, ее прагматических аспектов разговорной, устно-диалогической

речи, взаимоотношения говорящего и адресата, звуковых средств усиления выразительности речи и усиления ее воздействия на воспринимающего» [6, с.7].

В современном синтаксисе учение об экспрессивности членится на два основных направления: первое связано с понятием модальности (Н.Ю. Шведова), второе – с именем В.В. Виноградова, в работах которого («Стиль «Пиковой дамы», и «Стиль Пушкина») выделяется понятие субъектно-экспрессивных форм синтаксиса как средства экспрессивной выразительности. В.В. Виноградов считал экспрессивность в синтаксисе специальным приемом письменной речи и что в круг исследований по стилистическому синтаксису необходимо включить «проблему экспрессивных – выразительных, изобразительных – оттенков, присущих той или иной синтаксической конструкции или тем или иным комбинациям синтаксических конструкций» [16, с. 61] и отмечал, что для стилистики огромную роль играют «...различия в формах и видах строения, состава и объема даже простого предложения» [17, с.12], то есть формы, содержащие экспрессивное начало, чаще всего встречаются на уровне предложения.

А.П. Сковородников определяет экспрессивный синтаксис как функцию-способность «синтаксической конструкции усиливать как прагматическую, так и собственно грамматическую информацию, заложенную в высказывании или в каком-либо его компоненте» [42, с.17]. Экспрессивность как категория на синтаксическом уровне рассматривается в пределах изучения и характеристики экспрессивных конструкций.

Экспрессивность выступает в роли общеязыковой категории, которая касается всех сфер языка и вмещает в себя широкий круг изобразительно-выразительных средств. В исследовании фигур речи в произведении И.А. Ильина «Поющее сердце» в данной работе мы опираемся на мнение В.В. Виноградова об экспрессивности в синтаксисе. Изучая категорию экспрессивности, следует отметить, что живая речь несравненно богаче

своего письменного аналога, так как для создания настроения или определенной атмосферы используется тон, паузы, ритм, темп, мелодика, интонация, порядок слов и другие просодические средства. Однако в письменной речи и, в частности, языке художественного произведения, существуют свои характерные особенности риторических приемов, а именно фигур экспрессивного синтаксиса, которым и посвящена данная работа.

1.2. Объем понятия «риторическая фигура» в лингвистической науке

Художественный стиль предполагает предварительный отбор приемов для создания впечатляющих образов и использует все разнообразие синтаксических конструкций в качестве средств выразительности. Для того, чтобы выделить фигуры экспрессивного синтаксиса, стоит подробнее рассмотреть объем понятия «риторическая фигура» в современной лингвистике.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» О.А. Чуйкова рассматривает художественный приём как «средство (композиционное, стилистическое, звуковое, ритмическое), служащее для конкретизации, выделения элемента повествования» [34, с. 805]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что художественными приёмами являются фигуры мысли (риторические фигуры) и фигуры слова (тропы) (См. Приложение 1. Классификация художественных приемов).

Фигура речи (риторическая фигура, стилистическая фигура) – приём (средство) выразительности, который основан на соположении единиц в тексте [32, с. 86]. В языке художественной литературы риторические фигуры используются обильно. Обогащение речи драгоценными словесными оборотами способствует поддержанию внимания адресата, вызывает у него эмоциональное сопереживание и усиливает воздействие на реципиента, в данном случае – на читателя художественного произведения.

Термин образован от латинского слова *figura* – «внешний вид, образ, начертание». Изначально определение было связано с танцевальным искусством, а затем обрело применение в античной риторике. Отсюда можно сделать вывод, что термин «фигура» – своеобразная «речевая поза» компонентов высказывания, отклоняющаяся от обычной, стандартной. У Квинтилиана фигура речи «представляет собой отклонение в мысли или выражении от обыденной или простой формы» [27, 2, с. 38-41].

Важно отметить, что на сегодняшний день определение стилистической фигуры не имеет в лингвистике статуса устоявшегося. Не установлены четкие критерии разграничения упомянутого понятия и понятий «риторическая фигура», «фигура речи», «синтаксическая фигура», «стилистический прием», «троп». Существует широкое и узкое понимание стилистической фигуры. В широком смысле к стилистическим фигурам относят любые языковые средства, которые служат для создания и усиления выразительности речи. При этом в состав стилистических фигур включаются тропы и другие риторические приемы [52, с. 47]. В Большом энциклопедическом словаре в статье «Языкознание» В.М. Топоров к стилистическим фигурам относит фигуры речи и тропы. При этом термины «стилистические фигуры» и «фигуры речи» тождественны. «Фигуры речи» входят в состав «стилистических (или риторических) фигур» [57, с. 542].

Для создания эффекта стилистического воздействия нередко отбирается не одна, а несколько фигур. Собственно, в наши дни стилистика занимается классификацией фигур речи и определением функций отдельных типов фигур. Системность риторических фигур давно находится в поле зрения ученых как исследуемая проблема лингвистики. Вопрос об их классификации очень сложен. Построение системы как классификации – одна из основных задач и методологических требований общей теории систем [49, с. 39].

Главная задача описания конкретного множества стилистических фигур – создание общей классификации риторических средств по свойствам их основных инвариантов. Следует отметить, что единой, общепринятой

классификации фигур не существует, но наибольшее распространение приобрело деление фигур на тропы и собственно фигуры, среди которых разграничивали фигуры мысли (*figurae sententiarum schemata*) – средства выделить именно данную мысль, которые не менялись от пересказа иными словами, и фигуры слова (*figurae verborum*). Это деление было введено еще учениками Аристотеля, однако многие современные риторы утверждают, что все фигуры одновременно связаны и с мыслью, и со словами. Словесные фигуры являются своеобразным способом построения речи. Тем не менее, часть фигур образовывается на идее соотнесения смыслов, а другая часть полагает основание не только на семантике, но и на грамматике, относясь к синтаксическим построениям. Для создания эмоционально окрашенного текста автор использует риторические фигуры. В данной работе представлены исключительно фигуры мысли и их функциональное описание в аспекте исследования категории экспрессивности на синтаксическом уровне.

Фигуры речи разграничивали М.В. Ломоносов, Н.Ф. Кошанский; современные специалисты в этой области – Г.А. Копнина, Н.Н. Василькова, Т.Г. Хазагеров, Л.С. Ширина и др. Данная проблема является актуальной для всех, кто занимается исследованием выразительности речи.

Традиционные классификации фигур речи сопоставлены и систематизированы Г.А. Копниной. Они охарактеризованы ею на основе признаков качества, количества и отношения. Так сформировались три типа фигур. Приводимая классификация осложнена применением широкого понимания термина «фигура» (См. Приложение 2. Риторические приемы по Г.А. Копниной). Здесь фигура определяется как любое средство выразительности (в том числе троп) [29, с. 210-214].

В современных исследованиях подробно обсуждается проявление экспрессивных свойств различных фигур и подчеркивается их значимость для функционального стиля речи. Набор фигур, учитывая число абстрактных моделей, ограничен, однако они структурно устойчивы и сохраняют

неизменность инвариантных форм. Н.Н. Василькова делит стилистические фигуры, взяв за основу их структурно-семантические особенности, на три разновидности: эмфатические, суггестивные, изобразительные (См. Приложение 3. Классификация стилистических фигур по Н.Н. Васильковой). Эта классификация формирует соответствующие разновидности фигур с помощью учета характера их воздействия. Важно учесть при этом и смысловые оттенки, и коннотативные значения слов. К эмфатическим Н.Н. Василькова относит те фигуры, которые строятся на семантическом сопоставлении элементов, к суггестивным – все виды повторов, приемы использования ритмичных равночленов, а также особые типы паронимических созвучий [13, с. 63;14, с. 34–39].

Если рассматривать классификацию Т.Г. Хазагерова и Л.С. Шириной, то здесь подчеркиваются структурные особенности материала. Следуя данной типологии, фигура выделяется как специальное средство, которое служит для усиления изобразительности и образуется из сопоставляемого и сопоставляющего элемента [51]. Здесь происходит разграничение фигур по критерию их лингвистической охарактеризованности и неохарактеризованности. Согласно классификации Т.Г. Хазагерова и Л.С. Шириной все фигуры делятся на тропеические и нетропеические (диаграмматические). Тропеические фигуры – это фигуры мысли. К этому классу относят тропы, основанные на тождестве (перифраза), сходстве (метафора), смежности (метонимия) и контрасте (антифразис, антитеза). В основание нетропеических фигур положено сопоставление означающего и означаемого. Словесные фигуры делятся на четыре группы: фигуры прибавления (многосоюзие, анафора, эпифора); фигуры убавления (эллипсис, бессоюзие, умолчание); фигуры размещения и перестановки (параллелизм, инверсия). Выделяется также существование некоторых диаграмматических фигур, которые сочетают прибавление с перестановкой (простой хиазм), прибавление с убавлением (зевгма), а также убавление с размещением (апосиопеза).

Сравнивая все предложенные в исследовании классификации, необходимо обратить внимание на то, что термин «фигура» не равен тропу. В общем смысле стилистические фигуры имеют различия в структуре и семантике, что было описано выше, а их совокупность представляет собой набор специальных изобразительно-выразительных средств речи, без которых создание впечатляющего адресата послания является невозможным.

Проанализировав классификации стилистических фигур речи Г.А. Копниной, Н.Н. Васильковой, Т.Г. Хазагерова и Л.С. Шириной, на наш взгляд, целесообразнее применить иную классификацию, чтобы увидеть индивидуальность и стиль каждого автора художественного произведения, которому свойственна избирательность в использовании речевых средств для создания выразительности. В составленной для данной работы классификации фигура рассматривается как способ связи ораторской речи, риторическая фигура. Поэтому, опираясь на принципы разграничения риторических приемов, для произведений художественной литературы, особенно для трудов И.А. Ильина, более уместной станет составленная в процессе исследования классификация (См. Приложение 4. Классификация фигур экспрессивного синтаксиса в творчестве И.А. Ильина). На основе признаков количества и отношения синтаксические фигуры были поделены на два класса: фигуры количества, которые, в свою очередь, вмещают два подкласса (фигуры распространения и фигуры сокращения) и фигуры отношения с делением на фигуры расположения (параллелизм, цепную и параллельную связь текста, хиазм), фигуры перестановки (инверсия, хиазм) и фигуры разрыва (парцелляция, синтаксическая аппликация, сегментация, парентеза). Также в составленной классификации был выделен отдельный тип фигур силы выражения, в круг которого вошли антитеза, оксюморон, риторический вопрос, восклицание и обращение.

Средства экспрессивного синтаксиса разнообразны и многочисленны, и их использование в языке художественной литературы является

неотъемлемой частью создания словесного шедевра для воздействия на его созерцателя.

1.3. Характеристика фигур экспрессивного синтаксиса в художественной литературе

Определение текста как объекта лингвистического исследования сводится к тому, что текст рассматривается как структурированное по установленным законам единство, состоящее из определенных единиц – предложений, что соединены между собой, и образуют единицы более высокого порядка – сверхфразовые единства, тематические отрезки текста, параграфы, главы, разделы и т.д., служащие для выражения определенного законченного содержания (в соответствии с коммуникативной целью).

Текст обладает определенными законами построения, смыслового и формального объединения, разграничения единиц, входящих в его состав. Художественный стиль предполагает активное включение стилистических (риторических, синтаксических) фигур в текст. Проведя параллель человеческого тела с человеческим языком, еще ученые древности пришли к выводу, что речь имеет один единственный естественный порядок слов в предложении – прямой и последовательный, а любой другой они приняты считать фигурами речи, подобно позам или изгибам человеческого тела. Безусловно, прямой порядок слов не воспринимается как художественное оформление, однако, если какой-либо член предложения оказывается на необычном для него месте, речь идет о непрямом (инверсионном) порядке слов, при котором слово приобретает смысловую и экспрессивную нагрузку.

Синтаксические единицы разного разряда играют важную роль в выражении экспрессии на уровне синтаксиса. Поэтому им уделяется отдельное внимание, а их характеристикой занимается направление экспрессивного синтаксиса.

Как отмечает доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета Г.Н. Акимов, «экспрессивными конструкции становятся только при наличии соответствующего стилистического эффекта» [2, с. 87].

Исследователь Н.Н. Кохтев, доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ, отмечает, что «к экспрессивному синтаксису относят обычно стилистические (риторические) фигуры (обороты речи, синтаксические построения, используемые для выразительности высказывания)» [30, с. 15 – 17]. Традиционно к фигурам экспрессивного синтаксиса относятся: анафора, эпифора, полисиндетон (многосоюзи), асиндетон (бессоюзи), умолчание, эллипсис, зевгма, градация, хиазм, инверсия, парцелляция, риторические обращение, восклицание, вопрос, кольцо, композиционный стык и др. Также Н.Н. Кохтев рассматривает фигуры как способ связи ораторской речи.

Главной особенностью всех экспрессивных синтаксических конструкций является «их отношение к синтаксису текста и связь с лексической семантикой» [2, с. 92]. В.В. Виноградов отмечал связь субъектных форм синтаксиса с функционированием предложения. Тем не менее, почти все экспрессивные синтаксические конструкции «разрывают предложение и выходят в текст» [2, с. 91 – 92].

По Г.Н. Акимовой «текстовое поведение» экспрессивных конструкций выражается в нескольких направлениях:

1. достигается особая, чаще всего экономная форма передачи информации;
2. вместо одного высказывания появляются два и более высказывания, повышающих коммуникативные и функциональные возможности;
3. экспрессия распространяется на весь микротекст [2, с.92].

Для усиления экспрессивной функции в художественном произведении используются фигуры речи, передающие не только денотативную, но и коннотативную информацию. Задачей анализа экспрессивного синтаксиса текста является исследование взаимодействия предметно-логического

содержания сообщения (информация первого плана, денотативная информация) и стилистически отмеченной информации (информация второго плана или коннотативная информация), которая дает нам возможность увидеть отношение автора, его позицию и миропонимание.

Именно литературная речь является полем для полной реализации лингвистического потенциала изобразительно-выразительных средств языка. Здесь фигуры речи не только допустимы, а даже необходимы. И если в обыденной жизненной ситуации человек выражает свою мысль, руководствуясь принципами ясности и доступности, то в языке художественного произведения автор намеренно прибегает к употреблению различных приемов, средств и фигур. Они придают речи возвышенности и лиричности, расставляют акценты и помогают передать характер мысли автора. Поэтому для характеристики художественной речи, а именно идиостиля писателя, важным представляется анализ стилистических фигур, которые выражены экспрессивными синтаксическими конструкциями. Эти средства создают образ, являются речевой характеристикой, как бы передавая нам волю, эмоции и переживания автора, что интересует нас и захватывает своей глубиной.

В данном исследовании, опираясь на понимание языка как единства системы и её функционирования, необходимо рассмотреть наиболее продуктивные синтаксические фигуры, которые играют важную роль в создании эмоционального фона художественного произведения, иначе – придающие форму и «высвечивающие» содержание.

РАЗДЕЛ 2.

ФИГУРЫ ЭКСПРЕССИВНОГО СИНТАКСИСА В КНИГЕ И.А. ИЛЬИНА «ПОЮЩЕЕ СЕРДЦЕ»

Художественный стиль в разрезе данного исследования отличается реализацией креативных языковых способностей личности. Это своеобразный комплекс свойств, который позволяет автору использовать языковую систему в качестве материала для словесного творчества. Творческая грань речевой деятельности и ее текстовые результаты находятся в центре внимания стилистической науки, а именно изучения индивидуального стиля писателя.

Иван Александрович Ильин – русский философ конца XIX – начала XX века, писатель, публицист, труды которого оказали неопровержимое влияние на множество исторических деятелей и мировоззрение русских интеллигентов XX века, среди которых российский писатель-диссидент А.И. Солженицын. Мыслитель в своих трудах поражает своеобразием и глубиной собственного мировосприятия, которое ярко выражается при помощи отличительной изобразительности русского языка. Не исключением является и «Поющее сердце. Книга тихих созерцаний» – сочинение философского характера, в котором автор водит читателя по своему внутреннему миру, вовлекая к созерцанию «понятного» явления и проникновению в суть вещей и существования как такового. Книга состоит из предисловия «О чтении», в котором автор описывает данный процесс как искусство и даже творческий акт; пяти разделов, поделенных на главы, оформленные в виде рассуждений на определенную тему; и послесловия «Поющее сердце», заключающей части, которая побуждает жить внутренней созерцательной жизнью. Книга буквально насыщена экспрессивными фигурами речи.

Самые разные авторы в эпоху настоящей риторики подчеркивали исключительную смысловую необходимость не фигур речи, а «связи мыслей»

[47, с. 309-310]. Следуя словам именитого преподавателя и филолога Н.Ф. Кошанского о том, что «люди, которые мало заботятся о мыслях и их расположении и хотят действовать на разум, волю и страсти тропами и фигурами, ошибаются» [31, с. 11], можно отметить исследуемого писателя И.А. Ильина. Иван Александрович отличается особенным индивидуальным стилем, так как он всегда трепетно относится к подходу написания своих трудов, что сам подтверждает в предисловии своей книги «Поющее сердце». И.А. Ильин считает, что «ответственный писатель <...> отыскивает верные образы, ясно-глубокие мысли и точные слова <...> и все для того, чтобы рассказать, не искажая, видение своего сердца...» [25, с. 4].

С самого начала произведения автор представляет читателю книгу как «целое здание духа, которое дается нам как бы при помощи шифра» [25, с. 4]. А любой код создается с целью его использования и функционирования. В широком понимании за термином «язык художественной литературы» стоит не только кодовая система, но и ее воплощение, выраженное применением этого сложнейшего кода. В данном случае так называемым «шифром» являются фигуры экспрессивного синтаксиса в литературном произведении И.А. Ильина.

Писатель талантливо и профессионально «строит» свои мысли и творчески обрисовывает их с помощью синтаксических фигур, которыми его произведение «Поющее сердце» пронизано от начала до конца. Он использует их для создания определенной атмосферы, настроения произведения, донесения до читателя чувств автора и разговора с ним в форме вольного размышления, которое эмоционально воздействует на читателя и склоняет к глубоким раздумьям.

Во время анализа произведения «Поющее сердце» на наличие конструкций экспрессивного синтаксиса было обнаружено, что риторические фигуры составляют довольно обширный круг речевых оборотов и являются неотъемлемой частью построения художественного произведения данного автора.

Фигуры мысли характеризуются определенной синтаксической формой, которая нетипична для нейтрального выражения и содержит эмоциональную окраску. Их возникновение происходит благодаря линейности синтаксиса, а построение основывается зачастую на нарушении порядка слов. Фигуры мысли слагаются из более чем одной единицы речи и заключаются во взаимодействии предметных значений и форм синтаксического построения.

Согласно классификации, основанной на трудах И.А. Ильина, среди синтаксических фигур были выделены три группы: фигуры количества, фигуры отношения и фигуры силы выражения. Рассмотрим подробнее каждую из них.

2.1. Анализ фигур количества и их функций в тексте произведения

Фигуры количества представляют собой приемы, выражающие мысль автора разного вида повторами, распространяющими конкретные части произведения, или сокращениями синтаксических конструкций, делающими мысль более четкой и лаконичной, и делятся на две группы: фигуры распространения и фигуры сокращения.

Фигуры распространения уделяют внимание подробному описанию и уточнению свойств описываемого предмета или явления, четкой формулировке и передаче чувств, переживаемых автором, расставляют акценты в тексте при помощи своеобразного построения синтаксических конструкций. А фигуры сокращения, напротив, опускают единицы речи с целью вовлечения читателя в размышления и побуждают к творческому домыслу и участию в диалоге с автором. Рассмотрим подробнее каждый прием, который входит в два вышеперечисленных класса фигур экспрессивного синтаксиса в книге И.А. Ильина.

2.1.1. Фигуры распространения и расстановка акцентов в тексте

Фигуры распространения основаны на повторах разного типа – полных и частичных, дистантных и контактных, лексико-семантических и грамматических, а также включают однородные и второстепенные члены предложения или синтаксические конструкции, которые распространяют структуру исследуемого объекта. Повтор создает формальную и смысловую избыточность, что зачастую не встречается в нейтральном выражении мысли. Функции синтаксических и фразовых повторов заключаются в создании экспрессивной окраски и усилении эмоционального воздействия, подчеркивании деталей в композиционном обрамлении текста.

К этой группе мы отнесли анафору (единоначатие), эпифору (единоокончание), простой повтор, анадиплозис (стык), прозаподозис (кольцо), каламбур, градацию, полисиндетон (многосоюзиe).

Одной из наиболее встречаемых в языке произведений И.А. Ильина синтаксических конструкций, которые включают в себя элементы повтора, является **анафора (единоначатие)** – повтор начальных форм или словосочетаний в соотносительных фрагментах текста [32, с. 101]. Анафору чаще всего можно встретить в поэтических произведениях, но также ее выделяют и в прозе. У И.А. Ильина данный прием встречается неоднократно, например: *«Бог становится человеком, чтобы избавить отпавшего и слепого человека от обреченности бессмысленному страданию; Бог становится человеком, чтобы возвести человека к Богу»* [25, с. 85]. Здесь анафорический элемент выражен главной частью сложноподчиненного предложения, что подчеркивает и актуализирует первую часть, как ключевую мысль последующего высказывания. Зачастую анафора в произведении Ивана Александровича строится по принципу параллелизма, где первая часть предложений полностью или частично дублируется, а вторая – формируется

аналогично первой, распространяя главную часть синтаксической конструкции.

Расстановка в тексте эмоционально-смысловых акцентов очень часто основывается на данной стилистической фигуре. Также анафора способствует наращиванию эффекта созидания сути текстового содержания. И.А. Ильин, используя единоначатие «*только созерцающая любовь*» постепенно раскрывает свою мысль в нескольких последовательных предложениях, акцентируя внимание на ключевом понятии, на которое он опирается. «*Только созерцающая любовь открывает нам чужую душу... <...> Только созерцающая любовь открывает человеку его родину... <...> Только созерцающая любовь открывает человеку доступ к религиозности и к Богу*» [25, с. 8]. Т.е. в иллюстрируемом примере единоначатие выполняет смысловую и интонационную функции, расставляя акценты на определенных явлениях.

Анафора прослеживается в произведении и зачастую выполняет эмоционально-усилительную (эмотивную) функцию. Например, структура главы «Без любви» поделена на абзацы, которые начинаются предложениями, повторяющимися одно другое, что усиливает мысль автора и создает семантическое поле рассматриваемой в данной главе проблемы. «*Нельзя человеку прожить без любви, потому что она сама в нем просыпается и им овладевает. <...> Нельзя человеку прожить без любви и потому, что она есть главная выбирающая сила в жизни. <...> Нельзя человеку прожить без любви и потому, что она есть главная творческая сила человека. <...> Нельзя человеку прожить без любви, потому что самое главное и драгоценное в его жизни открывается именно сердцу*» [25, с. 6 – 9]. Писатель сначала выводит утверждение, а затем обосновывает его, и так повторяется несколько раз для усиления логического восприятия читателем. Здесь анафора «воплощает образную антитезу», противопоставляя существование человека без любви и жизнь его, наполненную ею.

Кроме того, анафора создает многогранное и разноплановое видение поднимаемого автором вопроса. *«Искренность есть вернопреданность, и человек становится верным поборником Божьего дела. Искренность есть прозрачность горящей души; и человек становится огненным и прозрачным. А это значит, что он счастливо разрешил задачу отрешенности и преуспел в искусстве одиночества...»* [25, с. 147]. Данную стилистическую фигуру следует обозначить композиционно необходимой в философских трудах для акцентирования и направления внимания читающего.

Фигуру, обратную анафоре называют **эпифорой (единоокончание)** – повтор однородных словосочетаний в концовках предложений и фрагментов текста, подчеркивающий определенную мысль или эмоцию [32, с. 101]. Эпифора может использоваться для выдвижения на первый план рассматриваемой проблемы или понятия, например: *«Мы не знаем, <...> что у нас есть дивный источник, которого мы не бережем. <...> Я понимаю – **духовное терпение**. Что случилось бы с нами, людьми, <...> если бы не **духовное терпение?**»* [25, с. 129]. Здесь рассматриваемая стилистическая фигура акцентирует логическую связь между предложениями и усиливает эмоциональное тождество смежных высказываний, выполняя таким образом апеллятивную и эмотивную функции. *«Однажды в детстве я увидел, как в солнечном луче играли и блаженствовали земные пылинки, – порхали и кружились, исчезали и вновь выплывали, темнели в тени и вновь загорались на солнце; и я понял, что солнце умеет беречь, украшать и радовать каждую пылинку, **и мое сердце запело от радости...** В теплый летний день я лег однажды в траву и увидел скрытый от обычного глаза мир прекрасных индивидуальностей, чудесный мир света и тени, живого общения и радостного роста; **и мое сердце запело**, дивуясь и восторгаясь...»* [25, с.151-152]. Следует отметить, что эпифора встречается на страницах исследуемого произведения не так часто, как анафора, однако автор очень точно расставляет акценты в высказываниях при помощи данной стилистической фигуры.

И.А. Ильин в своем произведении применяет и **простой повтор (повторение)** – полное или частичное повторение слова, выражение целой строки с целью усиления какого-либо признака, подчеркивания деталей, создания дополнительной экспрессивной окраски [41, с. 184]. *«Она может излиться и в связных словах, но она может и не найти их, и молящийся будет вместе с Андреем Юродивым лишь восклицать в слезах: «Господи! Господи!! Господи!!!...»* [25, с.78 – 79]. В данной конструкции повтор риторического восклицания-обращения к Богу, выраженного односоставным предложением, усиливает выразительность и указывает на длительность действия, создает впечатление духовного переживания и творчески делится им с читателем.

Также повторение акцентирует внимание на главной идее в определенном смысловом отрезке текста: *«Хочется непременно оправдать себя, отвергнуть свою виновность, свалить вину на другого или на других, а главное, – доказать не только другим людям, но и себе самому, да, именно самому себе, что «я тут ни при чем» и что я нисколько не виноват в этом. <...>Ах, эта предательская «потребность» в самооправдании... Она-то и выдает меня с головой... Эта погоня за доказательствами... Зачем они мне, если я твердо и окончательно уверен, что я «тут ни при чем»?»*[25, с. 19 – 20]. При помощи повторов словосочетания «себе самому» и синтаксической конструкции «я тут ни при чем» внимание читателя фокусируется на мысли, которая является для писателя важной, наиболее существенной, которую он выдвигает на первый план и рассматривает как психологическую проблему каждого человека. Также, например, повторение основной части «я готов» сложного предложения *«Я готов примириться с мыслью о своей виновности, исследовать, в чем именно я виноват, и признать свою вину. Ведь эта трусость многих уже запутала в тяжелые внутренние противоречия, в раздор с самим собою, в раздвоение личности, а иных доводила и до галлюцинаций. Но я готов... Пусть говорит мой обвинитель»*[25, с. 19-20]. Таким образом элементы, которые дублируются в тексте, безоговорочно не

остаются не замечены читателем. И.А. Ильин использует повторы достаточно часто и талантливо владеет искусством их применения. Помимо этого, благодаря данной фигуре речи текст приобретает связность и внутреннее единство, усиливая его эмоциональное воздействие.

Одной из фигур распространения также выступает **анадиплозис (стык)** – полное или частичное повторение конечного звукосочетания, слова или группы слов предшествующего отрезка речи [32, с. 99]. Например: *«Все равно как зуб заболит; заболит – и весь человек в смятении»* [25, с.124]. Данная фигура зачастую используется для эмоционального усиления, логического акцентирования: *«Сердце поет, когда оно любит; оно поет от любви, которая струится живым потоком из некой таинственной глубины и не иссякает; не иссякает и тогда, когда приходят страдания и муки, когда человека постигает несчастье, или когда близится смерть, или когда злое начало в мире празднует победу за победой и кажется, что сила добра иссякла и что добру суждена гибель»* [25, с. 149]. Отрывок строится на множестве повторов, которые усиливают эмоциональное восприятие, привлекают внимание к наиболее существенному и создают определенное настроение во время чтения: *«Вот я уже устал, но с усталостью я не могу и не хочу считаться. Таинственная сила зовет меня кверху. Во мне проснулось некое влечение, как если бы меня захватил мощный довременный подъем, которому нельзя противостоять, – **вверх, вверх, все выше**, – и только исчерпав последние силы, можно отпасть и отказаться от восхождения...»* [25, с. 87]. Здесь прослеживается также контекстуальная градация: в начале отрезка речи – восходящая градация – постепенное восхождение на определенную «вершину», что создает настроение подъема, а сразу после стыка повторяющегося наречия «вверх» происходит как бы «падение», что символизирует нисходящую градацию. Фигуры речи, используемые вместе, усиливают экспрессивность высказывания и выступают мощнейшим оружием мысли, которое может воздействовать на миропонимание читателя.

Существует стык словосочетаний, который применяется как прием для оформления эмоционально-смысловой многоплановости: «*А чинить можно только любовью: твоя беда – моя беда, моя беда – общая*» [25, с.124]. Здесь стык сочетается с фигурой умолчания, что еще больше подчеркивает смысл сказанного. Иван Александрович использует анадиплозис во время размышлений о глубоких понятиях человеческих отношений, поэтому благодаря данной синтаксической конструкции можно проследить экспрессивные акценты в речи писателя, которыми пронизано все произведение «Поющее сердце»: «*Надо чувствовать сердцем и созерцать из сердца. Надо пережить **страсть** – **страстным чувством**; надо переживать драму и трагедию живою волею...*» [25, с.4-5]. Контактный повтор анадиплозиса (стыка) является одним из проявлений сильного экспрессивного посыла, который легко считывается реципиентом, поэтому его использование обусловлено эмоциональной насыщенностью передаваемой мысли: «*Если прислушаться к тому, что говорят современные воинствующие безбожники, то слагается впечатление, будто мы внемлем **неистовым проповедникам – проповедникам безбожия**, – старающимся навязать людям новую религию. И в самом деле, это есть религия безверия и **противобожия***» [25, с. 62]. В этом примере стык был сформирован в результате уточнения, вводной конструкции, которая акцентирует внимание на определенном понятии.

Параллельное использование стыка с другими риторическими приемами в философском труде И.А. Ильина помогает автору достичь реализации своей главной цели – донести свою мысль до читателя так, чтобы тот не просто «пробежался» по ней глазами при быстром чтении, а остановился и «врос», «вчувствовался» в то, что имел ввиду мыслитель. «*Но **здесь...** **Здесь** – праздник пространства, здесь царит Беспредельное, здесь дышит воздух, здесь живут бесконечные возможности*» [25, с. 98]. В приведенном отрывке параллельное построение однородных предложений создает атмосферу, акцентирует внимание читателя на описании и

ненамеренно вовлекает его в сопереживание написанного. Поэтому анадиплозис является важной фигурой речи И.А. Ильина и используется им профессионально умело и точно.

Прозаподозис (кольцо) – фигура, обратная анадиплозису; разновидность повтора; повторение в конце отрывка элементов его начала [44, с. 66]. Кольцо имеет способность подчеркнуть главное: *«Церковь, построенная на неискренности и неискренно ведомая – искажает и извращает дело религии; она потеряла дверь в Царство Божие, она водворила фальшь на святом месте, она есть мнимая церковь»* [25, с.148], или обратить внимание и склонить читателя к размышлениям, привлекая их к сопереживанию темы, заданной автором: *«Нет, мне надо еще научиться тому, что есть вина, и как ее распознавать и нести в жизни. Как же научиться этому?»* [25, с. 20]. Во втором приведенном примере риторический вопрос только усиливает мысль и побуждает читателя к внутреннему диалогу с писателем, создавая определенное настроение и усиливая эмоциональное воздействие описываемого понятия.

Зачастую главная тема текстового фрагмента выделяется именно этой фигурой, так как она наиболее четко композиционно обрамляет мысль автора, в начале вводя читателя в курс исследуемой проблемы, и впоследствии – завершая речевой отрезок тем же понятием, которое было употреблено в начале, что и оставляет неизгладимое впечатление в памяти читателя: *«...сущность справедливости состоит именно в **неодинаковом обхождении с неодинаковыми людьми.** <...> Как сделать, чтобы каждый получил в жизни согласно своей особливости? Как угнаться за всеми этими бесчисленными своеобразиями? Как «воздать каждому свое» (по формуле римской юриспруденции)? **Они неодинаковы; значит, и обходиться с ними надо не одинаково»*** [25, с. 12]. Кольцо как бы обводит черту описываемого понятия или поднимаемого вопроса, актуализируя его в процессе восприятия, именно поэтому данная фигура является одним из приемов воздействия на запоминание реципиентом подаваемой информации на подсознательном

уровне, что делает ее немаловажной для автора, который хочет оставить след в умах и душах своих «зрителей», которые наблюдают за развитием мысли талантливого творца слова. По процентному соотношению прозаподозис используется исследуемым автором наряду с анадиплозисом, так как Иван Александрович часто обращается к различного вида повторам.

Помимо повторов И.А. Ильин также использует в одном контексте два значения одного и того же слова или двух сходно звучащих слов (включая их трансформации с целью создания комического эффекта, так называемую «игру слов» – **каламбур**. Например: *«между людьми завязывается так называемая “дружба”, которая, в сущности, держится на внешних условностях, на гладко-скользящей “обходительности”, на пустой любезности и скрытом расчете... Бывает “дружба”, основанная на совместном сплетничании или на взаимном излиянии жалоб. Но бывает и “дружба” лести, “дружба” тщеславия, “дружба” протекции, “дружба” злословия, “дружба” преферанса и “дружба” собутыльничества. Иногда один берет займы, а другой дает займы – и оба считают себя “друзьями”. “Рука моет руку”, люди вершат совместно дела и делишки, не слишком доверяя друг другу, и думают, что они “подружились”»* [25, с.24]. *«Имущество есть накопленный труд, а по-моему, и труд, и имущество от духа и для духа. А дух есть прежде всего – любовь. Поэтому у настоящего человека имущество есть запас сердца и орудие любви. Богатому человеку нужно много сердца; тогда можно считать, что он заслужил свое богатство. Много денег и мало сердца – значит, тяжелая судьба и дурной конец»* [25, с. 53].

Такой прием привносит в речь необычайную яркость мысли: *«Тогда он и не может иначе хотеть и не хотел бы мочь иначе»* [25, с. 146]. Игривое настроение и форма легкого общения придает достаточно серьезным мыслям более впечатляющий читателя эффект воздействия. Часто автор использует данный прием для того, чтобы выразить нелепость некоторых явлений в человеческом поведении: *«Ходит угрюмый и других угрюмит»* [25, с.123].

«Бедный человек не одному себе беден, а всем» [25, с. 124]. А также для того, чтобы четко передать атмосферу описываемого явления и происходящего вокруг него чуда: *«Далекий, уходящий, исчезающий простор; он так тихо раскрывается, так легко дается, так ласково зовет. Взор впивается в него, ищет его предела и не находит; и радостно предчувствует, что и там, дальше, где предел глазу – нет предела простору»* [25, с. 98]. Поэтому каламбур играет важную роль в тексте художественного произведения, как прием экспрессивного синтаксиса, который выполняет эмотивную функцию и является неотъемлемой фигурой речи искусно созданного произведения.

Среди фигур распространения выделяется и **градация** – расположение частей высказывания, при котором каждая последующая часть заключает в себе усиливающееся или уменьшающееся смысловое или эмоционально-экспрессивное значение [41, с. 101]. Градация создает в речи произведения эффект нарастания или ослабления художественного впечатления с помощью однородных изобразительно-выразительных конструкций, которые выстраиваются в так называемый градационный ряд. Он часто начинается нейтральным оборотом речи, и постепенно значение и сила последующих конструкций усиливается или уменьшается. По данному критерию градация делится на два вида: восходящую, например: *«Ни резких жестов, ни вздоха, ни слова!»* [25, с. 30] и нисходящую: *«Свободные дары, творческое восприятие, светлая благодарность...»* [25, с. 27]. Восходящая градация зачастую влияет на эмоции читателя с помощью передачи животрепещущих чувств писателя, выполняя эмотивную функцию в тексте, а нисходящая – эстетически воздействует на реципиента и придает речи произведения возвышенности и духовности.

Во многих случаях использования градации эффект нарастания эмоционального содержания и насыщенности высказывания связан с синтаксическими особенностями строения фразы, а не только со смысловым нарастанием: *«И потом – этот воздух, которым мы дышим... Сначала – благоуханный и цветочный, потом – смолистый и разреженный, и наконец, -*

режущий холодом, ледяной, жгучий» [25, с. 88]. Здесь градация строится при помощи наречий «сначала», «потом» и «наконец», которые создают ряд с возрастающим эмоциональным акцентом. *«И когда на нас самих изливается поток лишений, муки, скорби и уныния, когда, как ныне, весь мир погружается в страдание и содрогается во всех своих сочленениях, вздыхая, стenea и взывая о помощи, мы пугаемся, изумляемся и протестуем, считая все это “неожиданным”, “незаслуженным” и “бессмысленным” ...»* [25, с. 103]. Здесь нисходящая градация выражена однородными придаточными предложениями с союзом «когда» и однородными определениями в конце предложения «неожиданным», «незаслуженным» и «бессмысленным». Вышеприведенный пример ярко иллюстрирует как градация может усиливать мысль и создавать атмосферу высказывания, чем и выражается экспрессия на синтаксическом уровне.

В книге «Поющее сердце» можно обнаружить широкий круг однородных синтаксических единиц и конструкций, поэтому градация находит идеальное воплощение в речевых оборотах исследуемого автора.

Следует сделать вывод, что функцией градации в произведениях И.А. Ильина является усиление выразительности речи, что можно проследить по представленным отрывкам, состоящих в основном из однородных членов предложения, которые воплощают всю мощь высказывания и реализуют речевой потенциал каждой стилистически окрашенной единицы в тексте. Кроме того, градация невидимо обрисовывает интонационный подъем и спад экспрессии в художественном произведении. Благодаря этому приему мы не просто равномерно и линейно воспринимаем его, а ощущаем эмоциональные волны, которые отражают настроение писателя и помогают нам сопережить им написанное, что особенно интригует и манит.

Распространение на синтаксическом уровне также представляется и употреблением союзов, их преднамеренное повторение и избыточное использование – полисиндетон (многосоюзиe) [41, с. 142]. Особенность данного приема состоит в том, что частое употребление союзов создает

определенный темп в произведении и словно замедляет действие: *«И не знаешь, что начать; и не можешь совсем забыть; и несешь на себе через жизнь это проклятие»* [25, с. 14]. Эффект замедления создается из-за однородности повторяющихся синтаксических конструкций, которые периодически повторяют друг друга, дополняя изначальную мысль автора: *«Кто вдумается и оглядится, тот найдет ее повсюду: и в золе от костра, и на свежем яблоке, и в человеческих легких, и в людской болтовне, в скучающей душе и в глупой книге, в хвосте кометы и в распадающемся обществе, и особенно во всех гражданских войнах и революциях»* [25, с. 45].

В произведении «Поющее сердце» И.А. Ильин использует данную фигуру зачастую для создания впечатления возвышенности стиля и усиления выразительности речи с помощью логически соединяемых союзами членов предложения, интонационно подчеркивает их: *«А человек с нежным сердцем знает не только это: он знает еще, что мы не только страдаем все вместе и сообща, но что мы все еще мучаем друг друга – то нечаянно, то нарочно, то в беспечности, то от жестокости, то страстью, то холодом, то в роковом скрещении жизненных путей...»* [25, с. 104].

Функция полисиндетона в книге «Поющее сердце» во многом определяется как эстетическая. Многосоюзие, часто используемое автором, рисует определенную картину для читателя при помощи сложных синтаксических конструкций, оказывая эмоциональное воздействие на читателя: *«А у растения – дано цветку, с его невинно-сияющим ликом, воспроизводить черты мирового светила и непосредственно обращаться к нему за теплом и светом... А у животного свет сосредоточен в глазу, с его необузданным и неистовым, а потому страшным сверканием. Но у человека, существа мыслящего и созерцающего, свет глаза преодолевает свою животную неистовость и лучится одухотворенно в обращении к миру и молитвенно в обращении к Творцу»* [25, с. 96]. В приведенном примере многосоюзие появляется на уровне предложений, что интригует и интересует читателя легкостью донесения авторской мысли.

Так как труд философского характера побуждает читателя остановиться и наблюдать рассматриваемое писателем, задумавшись над поднимаемым вопросом, полисиндетон (многосоюзие) используется И.А. Ильиным достаточно часто, что замедляет действие для качественного осуществления главной идеи книги, как сказано самим мыслителем в подзаголовке «Книга тихих созерцаний».

Фигуры распространения часто встречаются в книге И.А. Ильина «Поющее сердце» и влияют на восприятие произведения в целом, выполняя в основном апеллятивную, эмотивную и эстетическую функции. Обращая внимание на распространение ими описания исследуемого понятия или явления, следует отметить, что их роль в языке художественной литературы достаточно велика, так как разноплановое рассмотрение проблемы воссоздает глубину самого объекта творческого созерцания автора.

2.1.2. Фигуры сокращения как метод коммуникации с читателем

Суть данного типа фигур заключается в опущении некоторых синтаксических единиц или даже конструкций, которые могут быть воссозданы в процессе чтения, для эмоционального воздействия на читателя и его воображение. С помощью **фигур сокращения** автор побуждает к активному восприятию написанного им послания и включению читателя в творческий процесс размышления над изложенными мыслями.

Эта группа вмещает умолчание, эллипсис, апосиопезис, пропсиопезис и асиндетон. Рассмотрим подробнее каждую из них.

Умолчание (недоговаривание, удержание) – оборот речи, заключающийся в сознательном действии автора не до конца выразить мысль, предоставляя читателю или слушателю самому догадываться о недосказанном [41, с. 219]. Данная фигура выражается в намеренном и внезапном обрыве высказывания, спланированной остановки в речи. Прием

рассчитан на творческий домысел и помещен в произведение для пробуждения заинтересованности и актуализации написанного. Автор запускает процесс ассоциирования в сознании и подсознании читателя для эмоционального воздействия на него.

На страницах книги «Поющее сердце», часто можно встретить троеточие, которым автор пунктуационно выражает, что он не закончил, что он сомневается, находится в процессе поиска и размышлений. И.А. Ильин с помощью умолчания будоражит ум читателя, порождая ассоциации: *«Как тяжела ребенку первая утрата... Как томительны первые лишения...»* [25, с. 130], создает интригу и вовлекает в беседу с автором: *«Заглохшее сердце пробуждается, и... королевская мантия ложится на плечи нищего... Королевская мантия?.. Да, ибо это я <...> был подобен нищему, сидящему у дороги жизни...»* [25, с. 140]. В первом случае прием умолчания усиливает анафора, построенная по принципу синтаксического параллелизма, что создает определенный эмоциональный накал, который отражает мысль о тягости лишения. Во втором случае наряду с умолчанием используется риторический вопрос, который воплощает идею диалога автора с самим собой и вовлекает читателя в это захватывающее путешествие по внутреннему миру писателя. Также умолчание у И.А. Ильина можно встретить с восходящей контекстуальной градацией, например, *«Но позднее... И потом еще много спустя... У меня было так много лишений в жизни...»* [25, с. 35].

Фигура умолчания используется в художественных произведениях для передачи чувств, взволнованности и иногда – смятения автора, выдвигая на первый план эмотивную функцию приема: *«Но, по правде говоря, мне еще далеко до этого... Овладею ли я когда-нибудь этим искусством, не знаю... Может быть, и нет...»* [25, с. 23], а также выполняет фатическую функцию, вовлекая читателя в процесс домысливания и отчасти – речетворчества. Умолчание – это риторическая фигура, которая делает текст экспрессивно загадочным и особенно влиятельным, так как удержание эмоционального

напряжения усиливается при помощи создавшейся интриги в произведении. Именно поэтому умолчание играет колоссально важную роль в коммуникативном акте автора с читателем.

Разновидностью умолчания является апосиопезис – стилистическая фигура, внезапный обрыв высказывания, которое в силу этого остается незаконченным [51, с. 253]. Название термина с древнегреческого переводится как «недомолвка». Данный синтаксический прием характерен для разговорной речи, так как во время общения мы можем резко оборвать мысль на середине предложения и начать говорить о чем-то другом.

Апосиопезис является замечательным приемом для сознательного или бессознательного создания автором интриги, что и использует И.А. Ильин: *«Но позднее... И потом еще много спустя...»* [25, с.35]. *«И все-таки...»* [25, с. 128]. Иногда автор применяет данный прием вместе с риторическим вопросом, что только подчеркивает и создает определенное эмоциональное возбуждение, за которым следует основная мысль: *«Легко сказать... Но как же это делается? А вот как. Во-первых, надо определять возраст не по состоянию тела, а по состоянию духа. Во-вторых, надо наслаждаться во всяком возрасте его благороднейшими радостями и разрешать выдвигаемые им духовные задачи. И, в-третьих, надо жить во всяком возрасте тем, что не стареется и не устаревает, что от века и на века. И все это входит в искусство жизни»* [25, с. 59]. В первой части приведенного выше отрывка при помощи апосиопезиса ощущается повышенная экспрессия в тексте произведения, что интригует и вызывает интерес к тому, что будет за этим следовать, после чего автор делится своими мыслями.

Также И.А. Ильин завершает некоторые главы с помощью данной синтаксической фигуры: *«Но, по правде говоря, мне еще далеко до этого... Овладею ли я когда-нибудь этим искусством, не знаю... Может быть, и нет... Но одно не подлежит для меня никакому сомнению, а именно, что это – верный путь...»* [25, с. 23]. Здесь апосиопезис создает завершающую

интонацию, однако автор оставляет своего читателя с глубокими размышлениями о прочитанном.

И для умолчания, и для апосиопезиса характерен эмоционально окрашенный обрыв высказывания, однако при использовании первого – автор предлагает домыслить недосказанное, а при втором – речь в потоке изложения мысли непреднамеренно прерывается из-за волнения, что и добавляет экспрессивности языку художественного произведения.

Фигурой, противоположной апосиопезису, является **просиопезис** – стилистическая фигура, в которой фраза начинается не с начала [51, с. 255]. Данная фигура является еще одной разновидностью умолчания и выражается опущением начальной части высказывания, главным образом начального слова в устойчивом словосочетании. Например, употребление отчества в книге: «*“Нехорошо вчера соседи **Митревну** изобидели, зря, все виноваты перед ней”*»; или: *“Петру-то Сергеевичу в праздник надеть нечего, надо бы ему справиться”...»* [25, с. 123]. И.А. Ильин в труде «Поющее сердце» к этой фигуре обращается не так часто, как к умолчанию или апосиопезису, однако в тексте можно найти и этот вид фигур сокращения.

Следующей стилистической фигурой является **эллипсис (выпадение)** – преднамеренный пропуск элемента высказывания [32, с. 100]. Данная фигура предусматривает сокращение в построении мысли, пропуск речевых единиц в синтаксических конструкциях, которые впоследствии легко можно восстановить по смыслу. Как результат такого пропуска проявляется динамичность представляемой мысли: *«Людей [существует] – бесконечное множество; все они различны»* [25, с. 123-124]. *«Разве человек бывает когда-нибудь доволен тем, что у него есть? Ему всегда хочется чего-то другого [а именно] – быть иным, иметь больше, уметь то, чего он не умеет делать»* [25, с. 56]. Появляется темп произведения и четко выверенные интонационные особенности. Риторическая фигура выпадения придает речи точности и экспрессивности. Во втором примере совмещение с градацией только усиливает функциональные способности данной конструкции.

Стоит сказать, что эллипсис связан с изменением объема высказывания, поэтому он относится к фигурам сокращения. Частотность употребления эллипсиса И.А. Ильиным обусловлена его стремлением кратко и точно передать чувство и эмоцию, переживаемую им самим в момент написания. Формальное отсутствие нескольких элементов в речи придает текстовому фрагменту особую энергию. При этом отсутствующие элементы легко восстанавливаются в ситуативном контексте. Например: *«Иначе я не могу; и не могу иначе хотеть, и не хочу иначе мочь. Именно в этом [заключается] – мой долг»*[25, с. 138].

Фигуру эллипсиса часто можно встретить в фольклоре – поговорках, пословицах, афоризмах, а также в языке художественных произведений, который вмещает все вышеперечисленное. И.А. Ильин использует данный прием иногда для создания эффекта разговорного характера: *«человек человеку – радость»* [25, с. 17], иногда для усиления экспрессии: *«Самое дикое – прекрасно. Самое ужасное – закончено...»* [25, с. 88], а иногда для создания, демонстрации и нагнетания напряженности: *«Надо научиться страдать достойно и одухотворенно. В этом великая тайна жизни; в этом [заключается] – искусство земного бытия»* [25, с. 102]. Ключевой функцией эллипсиса в творчестве И.А. Ильина выступает эмотивная. А талантливое использование автором данного приема придает стилистическую окраску каждому предложению в произведении, создавая благоприятную атмосферу для постижения читателем представленного труда.

Последней среди выделенных нами синтаксических фигур количества, а именно фигур сокращения, в книге И.А. Ильина «Поющее сердце» является **асиндетон (бессоюзие)** – бессоюзное соединение слов; намеренный пропуск соединительных союзов между членами предложения [41, с. 90]. Иногда бессоюзие определяется как отсутствие союзов в многочленном перечислительном ряду. Например: *«Это есть время отстоявшегося созерцания, сладостных воспоминаний, высшей духовной зрелости. Чудесное бесстрашие дружбы; благодатное богатство осени; одинокое стояние на*

сторожевой башне; тихое учительство мудреца; мировая скорбь философа; молитва отшельника о страдающих людях» [25, с. 61].

Такое соединение слов в предложении подчеркивает разнообразие изображаемого, помогает передать быструю смену событий, силу чувства, стремительность развития действий: *«Жизнь, яркость, силу, смысл, дух – должен из-за них добыть сам читатель» [25, с. 4].* И.А. Ильин обращается к опущению союзов в предложении в течение своего произведения неоднократно. Это можно заметить также по множеству знаков препинания, которые свидетельствуют о сложной структуре синтаксических построений в данном произведении. В бессоюзные ряды могут объединяться не только однородные члены предложения, но также и целые простые предложения: *«Дело не только в том, что эти люди сами утратили всякую связь с Богом; они еще принимают свое безбожие за величайшее достижение, за «освобождающую истину», за «радостное благовестие», словом – за новое откровение...» [25, с. 62]. «Не прерывать дыхания! Бережно длить игру. Ласково беречь рожденное создание. Чутким выдохом растить его объем. Пусть покачивается чуть заметным ритмом на конце соломинки, пусть наполняется и растет... Вот так! Разве не красиво? Законченная форма» [25, с. 29].* Использование однородных членов предложения в первом случае и коротких предложений, которые объединены в один композиционный ряд без помощи союзов, – во втором, создает яркое впечатление об описываемом явлении. Опущение союзов заметно поднимает чувственный накал, и именно их отсутствие превращает данную синтаксическую фигуру в экспрессивную. Кроме того, создается градационный ряд – постепенное усиление эмоционального восприятия, которое достигается в контексте однородными простыми предложениями.

Функции бессоюзия могут быть неожиданными, однако основной является именно усиление экспрессии и насыщенности синтаксических конструкций. Иногда асиндетон играет важную роль в смысловом и

композиционном решении автора, поэтому И.А. Ильин использует асиндетон в качестве приема воздействия на читателя.

Таким образом, фигуры сокращения используются при оформлении значимых мыслей, которые побуждают читателя к творческой деятельности и эмоциональному отклику на прочитанное, поэтому их использование в произведении обусловлено высокой степенью отражения экспрессии.

Фигуры количества акцентируют внимание на потенциально важном в понимании мыслителя, а также выступают побуждающими средствами коммуникации между автором и читателем. Следует отметить, что класс фигур количества составляет довольно обширный пласт риторических приемов в произведении «Поющее сердце», так как Иван Александрович успешно использует каждую из вышеописанных синтаксических фигур.

2.2. Описание синтаксических фигур отношения в книге «Поющее сердце»

Согласно составленной в ходе исследования классификации вторым классом синтаксических фигур являются фигуры отношения. Данный вид был выделен и оформлен вследствие анализа особенностей образования и построения синтаксической структуры в тексте.

Фигуры отношения образуются при помощи изменения последовательности синтаксических единиц и их синтаксической связи в предложении или тексте. Они делятся на три группы: фигуры расположения, связанные с положением в предложении или тексте (параллелизм, цепная и параллельная связь текста, хиазм), фигуры перестановки, отличающиеся нарушением порядка следования (инверсия и хиазм) и фигуры разрыва, выраженные семантическим дроблением (парцелляция, синтаксическая аппликация, сегментация и парентеза). Каждая представленная в этой группе синтаксическая конструкция является стилистической фигурой

экспрессивного синтаксиса и отличает автора своими особенностями воздействия на читателя. Поэтому рассмотрим их подробнее.

2.2.1 Специальный тип синтаксической структуры фигур расположения

Фигуры расположения вычленены по общему признаку места нахождения в предложении или тексте. Они основываются на параллельном или линейном (последовательном) расположении единиц, выстраивая части предложения или целые синтаксические конструкции соответственно этому принципу.

Среди фигур отношения выделяется **синтаксический параллелизм** – один из видов повтора; одинаковое синтаксическое построение соседних (смежных, находящихся рядом) предложений или отрезков речи: аналогия, сближение явлений по сходству. Данный прием подразумевает построение предложений или отрезков речи по одной модели [41, с. 166]. С помощью параллелизма подчеркивается семантическое подобие или грамматическое различие однотипных единиц.

И.А. Ильин довольно часто пользуется данной разновидностью фигур для оформления своего замысла. Например: *«Каждый из нас желает справедливости и требует, чтобы с ним обходились справедливо; каждый жалуется на всевозможные несправедливости, причиненные ему самому, и начинает толковать справедливость так, что из этого выходит явная несправедливость в его пользу»* [25, с. 10]. Здесь с помощью особой структуры предложения акцентируется внимание на ключевой мысли, и параллелизм находит выражение апеллятивной функции стилистического приема.

С помощью этой синтаксической фигуры подчеркивается связь нескольких элементов произведения (предложений): *«Нельзя возлагать на них одинаковые обязанности: старики, больные, женщины и дети не*

подлежат воинской повинности. **Нельзя давать им одинаковые права:** дети, сумасшедшие и преступники не участвуют в политических голосованиях. **Нельзя взыскивать со всех одинаково:** есть малолетние и невенчаемые, с них взыскивается меньше; есть призванные к власти, с них надо взыскивать строже и т.д.» [25, с. 12]. Зачастую параллелизм выступает для усиления выразительности речи: **«Жить – значит различать, ценить и выбирать; кто этому не научится, тот будет засыпан пылью жизни. Жить – значит укорениться в главном и организовывать из него свой характер и свое мировоззрение; кто не способен к этому, тот сам распадется в прах и потеряет сам себя...»** [25, с. 48]. Здесь обнаруживается параллельная синтаксическая конструкция, которая воздействует на чувства читателя, даря ему не только эстетически качественно оформленные ценнейшие мысли, но и эмоциональную их передачу, которая помогает на подсознательном уровне перенять описанный опыт и применять его на практике.

Встречаются случаи, когда синтаксический параллелизм сочетается с анафорой (единоначатием) и антитезой (противопоставлением). К примеру: **«День – забота и нужда, ночь – беззаботность и богатство. День – напряженность и напряженность, ночь – освобождение и простор. День – томление и утомление, ночь – забвение и самозабвение. День – борьба, ночь – покой. День – труд, ночь – желанная мечта. День – присутствие, ночь – отпуск и отсутствие. День – общение, ночь – разобщение и тишина одиночества»** [25, с. 56]. В данном случае сопоставление двух предметов, понятий или явлений подчеркивает их различие или сходство, также акцентируя внимание на сравнении, что выявляет апеллятивную функцию параллелизма. В процессе восприятия произведения сходное построение соседних конструкций привлекает взор читателя к конкретному утверждению автора. Именно этого и добивается писатель при помощи данного приема.

Повтор синтаксической конструкции «определение + подлежащее + сказуемое + дополнение» придает выражению мысли динамичности:

«Каждый миг обновляет их; каждый час делает их неузнаваемыми; каждый день несет нам небывалое и неповторимое. Неисчерпаемое богатство воздушных форм; непредвиденные сочетания бытия и небытия, пустоты и полноты; неожиданные, неопишуемые оттенки света и тени, тусклой серости и ликующих красок» [25, с. 33]. Обычно объединяются достаточно короткие конструкции. Это обусловлено тем, что параллелизм сложных предложений далеко не всегда бросается в глаза. Однако это не означает, что такой параллелизм невозможен, что доказывают параллельные синтаксические конструкции И.А. Ильина в произведении «Поющее сердце»: *«Коперник молитвенно внимал законам природы. Фехнер молился вместе с цветами и деревьями. Сегантини преклонялся перед горами, как перед алтарями Божиими. Ломоносов молился вместе с северным сиянием. Державин – созерцающая брэнность земного и бессмертие Божественного. Пушкин – каждым актом вдохновения. Лермонтов – с ландышами у ручья»* [25, с. 80]. В этом примере синтаксический параллелизм осуществляется за счет употребления имени нарицательного в качестве подлежащего и вынесения его в начальную позицию, в которой сказуемое всегда употребляется после подлежащего. Эмоциональный окрас этого отрезка речи увеличивается за счет упущения сказуемого в последних предложениях. Синтаксический параллелизм также подчеркивает связь нескольких элементов произведения, собранных вокруг единой идеи, описываемой автором: *«Во-первых, надо определять возраст не по состоянию тела, а по состоянию духа. Во-вторых, надо наслаждаться во всяком возрасте его благороднейшими радостями и разрешать выдвигаемые им духовные задачи. И, в-третьих, надо жить во всяком возрасте тем, что не стареется и не устаревает, что от века и на века. И все это входит в искусство жизни. Каждый возраст имеет свои цветы. Каждый несет свои радости. Каждому доступна своя духовная красота. И надо уметь наслаждаться всем этим»* [25, с. 60]. Благодаря наречиям «во-первых», «во-вторых», «в-третьих» четко прослеживается синтаксический параллелизм сложных предложений. И.А. Ильин использует

данную синтаксическую фигуру в каждой главе книги «Поющее сердце», усиливая главную поднимаемую им тему и расставляя акценты в тексте при содействии параллельного строения.

Также в разряд фигур расположения входит цепная и параллельная связь текста. **Цепная (последовательная, линейная) связь текста** – синтаксическая структура текста, в которой мысль развивается линейно, последовательно, каждое последующее предложение развивает предшествующее, как бы вытекая из него. Показателями связности отдельных высказываний и компонентов текста зачастую выступают местоимения, местоименно-наречные слова, союзы и т.д. Однако структурная связь может быть выражена с помощью синтаксического параллелизма – цепочек высказывания, повторяющих одну и ту же модель, где особо важную роль играет порядок слов при конструировании текста. Связь может существовать только на уровне логических отношений, словесно не выражаясь [12, с. 22]. Последовательность элементов текста поддается моделированию. Модели цепочек могут быть различными. Например, в языке произведения И.А. Ильина мысль подается так: *«И вот, истинная дружба есть духовная любовь, соединяющая людей. А духовная любовь есть сущее пламя Божие. Кто не знает Божьего пламени и никогда не испытал его, тот не поймет истинной дружбы и не сумеет осуществить ее, но он не поймет также ни верности, ни истинной жертвенности. Вот почему к истинной дружбе способны только люди духа»* [25, с. 25]. Здесь обнаруживается цепная связь (последовательность неоднородного состава). В этом примере можно четко проследить, как автор уверенно раскрывает свою мысль по поводу истинной дружбы и обрисовывает общую картину данного отрезка речи, композиционно обрамляя контекстуальной кольцевой структурой (прозаподозисом). Еще одним примером цепной связи выступает отрывок из главы «О духовной слепоте»: *«Такое впечатление не случайно; оно исторически обосновано и верно. И тот, кто вдумается в это явление нового времени, тот почувствует глубокую скорбь и тревогу. Эта скорбь*

будет сначала подобна тому тягостному чувству, которое мы все испытываем перед лицом слепорожденного или глухонемого. Мы видим несчастного человека, который лишен драгоценного и чудесного органа, обогащающего и просветляющего душу. Этот орган раскрывает нам столь многое в мире, он дарует нам, зрячим и слышащим, такое богатство жизненных содержаний, такой поток значительных, глубоких и чистых переживаний, что мы не можем даже вообразить себя без них. Перед нами открывается особое и самоценное измерение мира и вещей; оно дает нам бесконечно много света и радости. И вдруг мы видим людей, которые лишены этих органов и которые, по-видимому, даже не подозревают, что мы через них воспринимаем и от них получаем. Естественно, что перед лицом этих обойденных людей нас охватывает чувство, смешанное из сострадания, тяжелой грусти и растерянности» [25, с. 62 – 63]. И.А. Ильин зачастую в своем произведении использует данный вид связи текста, развивая поднятую тему в линейной последовательности, в размеренном темпе раскрывая переживания и мысли автора и постепенно вводя детали в описание поднятого вопроса, что характерно для философских трудов. Этот прием воздействует на читателя эффектом остановки для более эмоционального восприятия – созерцания всей глубиной своего сердца.

Иная последовательность получает оформление в следующем примере: «Мы, верующие в Бога, совсем не слепы. Мы видим все то, что видят безбожники, но мы это совсем иначе толкуем и оцениваем. Однако сверх того, что они видят, мы видим еще иное, несравненно более важное, драгоценное, глубокое и священное, чего они не видят. За это нас нельзя объявлять ни «фантазерами», ни «лицемерами». Лучше было бы совсем не говорить о лицемерии: ибо лицемеры найдутся во всех направлениях и течениях и само существование этих притворщиков не говорит ничего против Истины и против Предмета. Надо считаться только с искренними людьми и с честными созерцателями. Но мы не признаем себя и фантазерами. Фантазер смотрит в пустоту, сочиняет небылицы о

несуществующем и сам верит вымыслам своего воображения. Напротив, мы имеем живое отношение к подлинно существующим реальностям; нам не надо их выдумывать и нам нет никакой нужды заселять пустоты собственными вымыслами. То, что мы видим, никак нельзя отнести к галлюцинациям. Галлюцинация есть обман чувственного видения, а наши чувственные ощущения остаются трезвыми, естественными и здоровыми и не переживают ни экстаза, ни обмана. Тот, кто галлюцинирует, помешался; он видит чувственные сны наяву, он носится с призраками и принимает их за материальную действительность. А мы свободны от всего этого. Мы не безумцы и не сумасшедшие; мы переживаем земное так же, как и все здоровые люди, не искажая его ни иллюзиями, ни снами. Среди религиозно верующих людей было немало гениальных ученых и изобретателей, напр.: Коперник, Бэкон, Веруламский, Галилей, Кеплер, Лейбниц, Бойль, Либих, Рудольф Майер, Шлейден, Дюбуа-Реймон, Фехнер и многие другие. Разве не они создали нашу положительную науку? Когда и где носились они с беспредметными фантазиями или предавались галлюцинациям? Это были трезвые наблюдатели, зоркие исследователи, ответственные мыслители, великие мастера Предметности. И они веровали в Бога; и открыто выговаривали свою веру. В силу каких оснований они признавали Бога? Почему? Потому что их созерцающий опыт открывал им не только чувственно-земной и материальный мир, но и великие объемы духа и его реальностей» [25, с. 65-66]. Так оформляется последовательность структур однородного состава – **параллельная (централизованная) связь текста** – связанные по смыслу предложения, обычно имеющие один и тот же субъект. Сначала следует зачин, в данном случае «Мы – верующие в Бога, совсем не слепы», содержащий мысль-тезис всего текста, затем – серия предложений, раскрывающих эту мысль, а в концовке обычно допускается смена временного плана и отсутствие параллелизма [12, с. 22]. В приведенном примере последовательность объединяется общей гипертемой. Все остальные предложения этого отрезка речи построены однотипно и

раскрывают содержание первого предложения. Структурная связность проявляет смысловую и коммуникативную связь, поэтому данный прием не только углубляет в суть рассматриваемого понятия, но и акцентирует внимание на исследуемом мыслителем вопросе, оставляя четкий эмоциональный след в душе читателя.

Благодаря своим особенностям фигуры расположения играют важную роль в произведении И.А. Ильина «Поющее сердце», особенно в процессе акцентирования главных элементов раскрываемой темы и донесения автором ее глубокого понимания, а также побуждения читателя сопережить и задуматься над представленными понятиями. Поэтому данная группа фигур является неотъемлемым элементом экспрессивно насыщенного художественного произведения.

2.2.2. Фигуры перестановки

как способ эстетического воздействия на сознание читателя

Зачастую можно слышать утверждения, что для русского языка характерен свободный порядок слов. Однако это не так, потому что в русском языке он играет важнейшую роль. Фигуры перестановки связаны с нарушением порядка следования синтаксических единиц. Они могут выступать мощными приемами, транслирующими эмоциональное состояние говорящего. К ним относится инверсия и хиазм. Эта группа фигур направлена на передачу внутреннего колебания, мятежности, тревожности, неуверенности или нерешительности.

Немаловажной стилистической фигурой И.А. Ильина, построенной на изменении последовательности синтаксического строя, является инверсия – перестановка слов в предложении, которая нарушает стилистическую нейтральность и способствует созданию эффекта выразительности [32, с.102]. Иными словами, непрямой, намеренно неправильный порядок слов в предложении. Однако следует отметить, что не всякий неправильный

порядок слов можно назвать инверсионным, а только тот, использование которого связано со стилистической задачей и определенной задумкой автора.

И.А. Ильин, как и другие мастера слова, использует этот прием в своем творчестве с целью эстетически оформить и обрамить свое произведение. То есть эстетическая функция данного типа стилистической фигуры выступает на первый план. В книге «Поющее сердце» обнаруживается три типа инверсии: подлежащего со сказуемым, определения и определяемого, дополнения и сказуемого.

Инверсия подлежащего и сказуемого (подлежащее стоит после сказуемого): *«От его ненависти страдает не только он, ненавидящий, но и я – ненавидимый»* [25, с. 17].

Инверсия определения и определяемого (определение после определяемого слова): *«Любовь заклинает бури и умиротворяет духовный эфир вселенной; и даже врата адавы ей не препятствие»*[25, с.19].

Инверсия дополнения и сказуемого (дополнение перед сказуемым): *«Уставшему подобает снисхождение. <...> Герою подобают почести...»* [25, с. 12]. Все виды инверсий встречаются в произведении и тесно переплетаются друг с другом, иногда объединяя несколько видов в одном выражении. Во всех вышеприведенных примерах логическое и эмоциональное ударение падает на инверсируемое слово. Непрямой порядок слов в предложении со стилистической окраской зачастую усиливает интонационную самостоятельность слова как единицы в составе целого. Таким образом создается яркое эмоциональное впечатление от прочитанного, а эффект возвышенности речи эстетически воздействует на читателя.

Кроме того, инверсия выражается не только перестановкой в предложении составляющих его частей, но и изменением порядка расположения темы и ремы. Тема в предложении обозначает то, о чем идет речь, а рема – то, что сообщается о теме. Инверсия предполагает собой постановку ремы на начальную позицию в предложении, что нехарактерно для традиционной последовательности частей предложения в прямом

порядке слов и синтаксических конструкций. Например: *«Не удивляйся, мой милый, безверию и маловерию западных народов: они приняли от римской церкви неверный религиозный акт, начинающийся с воли и завершающийся рассудочной мыслью, и, приняв его, пренебрегли сердцем и утратили его созерцание»* [25, с. 8]. Здесь первая часть сложного предложения у И.А. Ильина выступает темой высказывания о маловерии западных народов, а вторая часть – рема, объясняет причину, сообщает причину описываемого явления. Но у Ивана Александровича встречается также и инверсия темы и ремы, например: *«Если это удастся, то я быстро успокаиваюсь, но потом скоро замечаю, что в душе осталась какая-то удрученность и тяжесть, ибо черные лучи его ненависти все-таки настигают меня, проникая ко мне через общее эфирное пространство»* [25, с. 16 – 17]. *«Если бы люди были действительно равны, т.е. одинаковы телом, душой и духом, то жизнь была бы страшно проста и находить справедливость было бы чрезвычайно легко»* [25, с. 11]. *«Если человек не переоценивает своих сил и своих качеств, если он не кажется сам себе «умнейшей» и «добрейшей» личностью, то он будет всегда готов предположить свою вину»* [25, с. 20]. Таким образом тема в этих предложениях объявляется после ее описания автором или же прерывается ремой: *«Тот, кто раз видел глаза, горящие ненавистью, никогда их не забудет...»* [25, с. 15]. Перестановка темы и ремы, помимо эстетического воздействия на читателя, также побуждает к творческому домыслу, создавая «намек» и интригу. Однако И.А. Ильину более свойственно последовательное тема-рематиическое отношение, так как мыслитель зачастую сначала озвучивает тему размышления, а потом распространяет ее.

В языке художественной литературы инверсия выступает как средство смыслового выделения. Данная синтаксическая фигура усиливает экспрессию высказывания, что проявляет ее эмотивную функцию в произведении. Поэтому эта фигура часто встречается в языке

художественного произведения и является важным средством экспрессивного синтаксиса.

В данной группе выделяется и хиазм – фигура, которая состоит в повторении двух элементов, причем второй раз они повторяются в обратном порядке [51, с. 268]. Название фигуры произошло от названия греческой буквы X – «хи»: если соединить однотипные словоформы в соседних предложениях текста, то получится «хи»-образная фигура. Хотя в риториках такая стилистическая фигура описывалась, но причины, почему это словорасположение является экспрессивным, не вскрывались.

Например, И.А. Ильин использует в своем произведении семантически осложненный хиазм: *«Есть в жизни человека такая раздельная черта, до которой онторопит течение времени и от которой он хотел бы его замедлитьили остановить. Эту раздельную черту люди переступают в разныесроки. До нее человек говорит себе и другим: «ну, я совсем уже нетак молод» ...потому что ему все кажется, что его принимают заребенка... Апосле нее человек всегда готов сказать и другим и себе:«но я совсем еще не так стар» ... потому что он чувствует бремя лет ине хочет поддаваться ему», [25, с. 57 – 58]* который добавляет двойной лексический повтор в инвертируемых элементах и обмен синтаксическими функциями у этих элементов.

Хиазм в высшей степени афористичен, поэтому высказывания, основанные на данной стилистической фигуре, легко запоминаются и могут оказывать сильное эмоциональное воздействие на читателя в качестве средства повышения пафоса речи.

И.А. Ильин применяет фигуры перестановки не только для создания содержательного текста с правильной расстановкой акцентов, но и для эстетического наслаждения читателя. Обязательно стоит отметить, что неумеренное и необоснованное чрезмерное использование данных синтаксических средств экспрессивности речи делает ее более пафосной, чем это необходимо. Однако автор книги «Поющее сердце» уверенно использует

речевой потенциал данной группы фигур, талантливо помещая их в тексте произведения.

2.2.3. Фигуры разрыва и создание интонационной композиции произведения

Фигуры разрыва были вынесены в отдельную группу фигур отношения, так как построены на ином принципе – семантическом дроблении предложения. Зачастую их особенность выражается в создании интонационной композиции текста, так как членение синтаксических структур приводит к созданию определенного темпа в произведении и соответствующего настроения, присущего отрывку речи. Фигуры разрыва представлены парцелляцией, сегментацией и парентезой. Рассмотрим подробнее каждую из этих фигур.

Парцелляция – «стилистическая фигура речи; прием письменного литературного языка, при котором предложение интонационно делится на самостоятельные отрезки, графически выделенные как самостоятельные предложения. Синтаксическое выделение отдельных частей или слов фразы в качестве самостоятельных предложений с целью усиления их смысловой нагрузки и выразительности» [41, с. 173]. Например: *«И это называется «чтением». Механизм без духа. Безответственная забава. «Невинное» развлечение. А на самом деле – культура верхоглядства и поток пошлости»* [25, с.3]. Здесь парцелляция выражена интонационно обособленными словосочетаниями, которые расширяют мысль автора, акцентируя внимание на описываемом в первом предложении «чтении».

Парцеллированные конструкции распространены более других экспрессивных конструкций. Они являются ярким примером фигур разрыва и представляют прозу с нарушением синтаксической цельности и связей в предложении, сильно интонированную и как бы расчлененную на составные части: *«Современное человечество переживает великую смуту. Колеблются*

все основы жизни. Замутились все истоки духа. Идет великий распад и грозят все новые и новые беды» [25, с.71]. Здесь парцеллированная конструкция выражена синтаксическим выделением отдельных частей, выраженных самостоятельными простыми предложениями, которые уточняют и распространяют мысль из первого предложения, усиливая смысловую весомость и эмоциональную нагрузку. Созданная в результате членения интонация придает речи возвышенности и помогает читателю сопережить то, что имеет в виду автор.

Парцелляция членит высказывания на два или более интонационно обособленных отрезка: *«И именно поэтому всем нам естественно и необходимо, переживая эпоху нынешнего крушения с ее искушениями, опасностями и страхами – искать его покрова. Его помощи. Его света и силы»* [25, с.73]. Иногда как в приведенном примере она выражается однородными членами предложения, которые отделены паузой. Графически пауза передается точкой или же многоточием: *«Или, может быть, эти далекие горы повествуют мне о том, чем я сам был, и что я есть, и чем я буду, и какое великолепие ожидает меня впереди?.. Нежные видения. Пророческие образы. Божий сны...»* [25, с. 87]. Риторический вопрос и ответ на него в виде обособленных словосочетаний, представленных мнением автора, усиливает экспрессивность речи данного отрывка и создает ассоциации в подсознании читателя, что является важным фактором влияния художественной литературы. *«Что это за бесследное, таинственное исчезновение в вечном молчании? Вопрос встает за вопросом и остается без ответа. Тьма. Бездна. Конец. Больше никогда»* [25, с. 117]. Во втором случае используются номинативные предложения, выстроенные в градационный ряд и обособленные интонационно. Это создает яркий художественный образ, за которым стоят переживания автора, что эмоционально окрашивают синтаксические конструкции.

Парцелляция является относительно новым явлением в лингвистике. Оно возникло в XIX веке, а выделено и описано лишь в XX веке. Данная

синтаксическая фигура активно используется в письменной речи и во многом является признаком современной литературы, экспрессивно окрашенной и оказывающей влияние.

И.А. Ильин активно вводит в текст своей книги «Поющее сердце» данный прием. Об этом свидетельствует множество примеров членения высказываний: *«Бывают в человеческой жизни такие дни и минуты, когда человек внезапно видит смерть перед собой. **Ужасные минуты. Благословенные дни.** Тогда смерть, как некий Божий посланец, судит нашу жизнь»* [25, с. 114]. Парцелляция имеет тесную связь с интонацией, поэтому стоит отметить, что ее основной функцией является создание ритма произведения и усиление смысловых и экспрессивных оттенков значений.

Однако расчлененный синтаксис представляют не только парцеллированные конструкции. Ведущим среди экспрессивных конструкций является процесс сегментации – членении текста на отдельные части. При этом информация преподносится сегментами, не учитывая то, что синтаксис русского языка позволяет передать ту же информацию без расчленения текста.

Сегментация (вычленение) – стилистическая фигура речи; деление речевого потока на составляющие его небольшие фрагменты. Расчленение нормативной синтаксической конструкции, при котором в первую часть выносится тема высказывания, а во вторую – сообщение о ней, причем сама тема во второй части дублируется заменяющим ее местоимением 3-го лица (реже лексическим или семантическим повтором) [41, с. 198]: *«**Но здесь... Здесь – праздник пространства, здесь царит Беспредельное, здесь дышит воздух, здесь живут бесконечные возможности**»*[25, с. 98].

Наиболее встречающейся сегментированной конструкцией современного русского языка является **именительный представления (или именительный темы)** [2, с. 91]. Данный прием представляет собой предложение, называющее предмет речи (мысли) с целью вызвать представление о нем: *«Истинная дружба... Если бы только знать, как она*

завязывается и возникает... Если бы только люди умели дорожить *ею* и крепить *ее*...» [25, с.25]. Таким образом, первая часть высказывания называется темой, а вторая – раскрывает ее. Первая часть может представлять собой словосочетание, как в вышеприведенном примере, слово, предложение или даже несколько предложений. На вычлененную тему зачастую падает логическое ударение и в речи такая конструкция выделяется особой интонацией.

Функция сегментации заключается в привлечении внимания читателя, выделении функционально значимых единиц, а также подчеркивании каких-либо деталей: *«Молчаливая красота. Строгая благодать. Скромное величие... И все вместе – подобно вечным гимнам. Царство беззвучных симфоний»* [25, с.89]. Здесь данная фигура речи соединена с парцелляцией, что усиливает ее выразительность, придавая характерный эмоциональный окрас и создавая возвышенность описываемого.

И.А. Ильин вводит этот прием для вызова интереса к предмету высказывания, как бы опережая свои мысли, он дает читателю вообразить нечто свое, индивидуально-личное представление того, что автор планирует рассмотреть: *««Мечта»... «Сновидение»... «Фантазия»... Но разве все это так бессильно и ничтожно?»* [25, с.90]. Соединяя эту фигуру с другими риторическими приемами (риторическим обращением или вопросом, умолчанием, эллипсисом и др.), писатель добивается эффекта интонационного усиления представляемой им мысли: *«Милый мой дед... Он давно уже скончался... Но я сохранил его ответное письмо»* [25, с. 39]. *«Вот и с людьми так же. Мир от Господа так устроен, что мы все – одна сплошная ткань. Все друг к другу приникли, все друг друга держим и друг другом держимся»* [25, с. 123]. *«Так и с нами, людьми. Кто любит, у того сердце цветет и благоухает; и он дарит свою любовь совсем так, как цветок свой запахом»* [25, с. 125].

Помимо сегментации и парцелляции среди фигур разрыва выделяется **парентеза (вставка)** – фигура, сущность которой состоит в том, что

предложение прерывается вставкой (другим предложением, словом или словосочетанием) [51, с. 272]. Например: *«Два человека всегда связаны друг с другом двумя нитями: от него ко мне и от меня к нему. Его ненависть обрывает первую нить. Если она оборвалась, то страдают оба: он – потому, что его сердце судорожно сжалось и ожесточилось, и я – потому, что я должен смотреть, как он из-за меня мучается; и еще потому, что я сам, ненавидимый им, страдаю из-за него. Спасать положение можно только так: поддерживать вторую нить – от меня к нему – крепить ее и восстанавливать через нее первую. Нет другого пути»* [25, с. 18].

Парентеза – это вводное словосочетание или предложение, которое усиливает или дополняет смысл высказывания. Зачастую парентеза создает впечатление живой подачи мысли. Эта фигура способна выражать колебания автора: *«С незапамятных времен люди говорят и пишут о справедливости: может быть, даже с тех самых пор, как вообще начали говорить и писать... Но до сих пор вопрос, по-видимому, не решен, – что такое справедливость и как ее осуществить в жизни?»* [25, с. 10].

Парентеза также может выступать средством дополнительного пояснения, которое важно дать для понимания высказывания: *«А если он прожил свою жизнь в служении вечному – в любви, в духовном созерцании и в божественной ткани мира, – то жизнь его была благословенная и счастливая... Это означает, что он еще ребенком радовался дуновениям Божиим в мире и что юношей он созерцал искру Божию в своей возлюбленной; вступая в жизнь, он уже постигал, Кем он призван и к чему, а зрелым мужем – твердо знал, Кому и чему он хранит верность»* [25, с. 61]. Или же, например, когда во время донесения собственной мысли автор включает мнения известных людей, цитируя их слова и упоминая об их имени: *«Тогда наша жизнь окажется поистине «даром напрасным, даром случайным» (Пушкин); она утратит свой смысл и свое священное измерение. Человек, доживший до этого, блуждает как бы в тумане и видит, по слову Платона, лишь пустые тени бытия. Занесенный прахом, он*

сам поднимает прах, целые облака пыли, и именно поэтому он, по слову епископа Беркли, из-за поднятой им пыли не видит солнца. А когда им овладевают страсти, то влага этих страстей, смешиваясь с прахом его ничтожной жизни, становится липкой грязью, которую он и наслаждается, по словам Гераклита...» [25, с. 48 - 49]. В этом случае парентеза акцентирует внимание на авторитетности цитируемых мнений и таким образом поднимает статус мысли автора, выводя на первый план ключевое рассматриваемое понятие.

Усиление или дополнение смысла фразы при помощи парентезы создает эмоциональную картину описываемого, а интонационное выделение добавляет живости и экспрессивности произведению И.А. Ильина «Поющее сердце»: *«Что может быть наивнее, упрощеннее и пошлее этой теории? Какое верхоглядство – или даже прямая слепота – приводят людей к подобным мертвым и вредным воззрениям?»* [25, с. 11]. А использование других риторических приемов наряду с данной синтаксической фигурой только усиливает эффект передачи настроения автора читателю. Поэтому парентеза является важной конструкцией экспрессивного синтаксиса И.А. Ильина.

Следует сделать вывод, что при расчлененности повышается интонированность текста, в результате чего текст читается более прерывисто и увеличивается количество логических акцентов. Благодаря этому писатель может эмоционально пробудить своего читателя и увлечь смыслом содержания произведения.

Таким образом весь класс фигур отношения создан для эмоционального воздействия на сознание читателя. Посредством разного рода синтаксических конструкций автор придает экспрессивности высказываниям, акцентируя внимание читателя на важных деталях и выдвигая на первый план описываемое явление, эстетически воздействуя на читателя и вовлекая в процесс сопереживания чувств мыслителя. Так как фигуры отношения основываются на изменении синтаксического строя, в произведении И.А.

Ильина «Поющее сердце» они являются мощнейшими стилистическими фигурами построения экспрессивной речи.

2.3. Фигуры силы выражения мысли писателя

Фигуры силы выражения были выделены в отдельный вид синтаксических фигур по качественному признаку и рассматриваются как риторические приемы особого назначения. Они построены на противопоставлении явлений и обращении к читателю. В их состав входят антитеза, оксюморон, риторический вопрос, восклицание и обращение.

Сила выражения мысли философа в произведении «Поющее сердце» проявляется с помощью многочисленного использования **антитезы** – стилистической фигуры, построенной на резком противопоставлении противоположных понятий, явлений или образов. Например, «*Легкое кажется массивным; тяжелое становится почти невесомым. И тихий мрак покрывает, наконец, неразличимую, исчезающую вселенную*» [25, с. 56]. «*Радость и грусть борются в моем сердце...*» [25, с. 93]. В научной литературе синонимами этого термина представляются понятия «контраст» и «противоположение». М.М. Сперанский придавал этому риторическому приему большое значение и называл его «изобильнейшим источником мыслей» [41, с. 72].

Данная фигура построена на явлении антонимии и в художественной речи может формироваться на основе индивидуально-авторских антонимов: «*...писатель вынашивает свою книгу долго: «болеет» ее темой и «исцеляется» писанием*» [25, с. 4]. «*Огонь имеет власть преобразить и уничтожить: вот почему во всяком живом существе живет влечение к огню и страх перед огнем. <...> Так вся тварь стремится к огню – и пугается, как только он вступает в свою полную силу....*» [25, с. 95 – 96]. Во втором случае антитеза построена на контекстуальных антонимах, вводимых

автором с целью усиления представляемой мысли и обращения на нее внимания читателя.

На синтаксическом уровне можно встретить фразовую антитеза, которая противопоставляет целые словосочетания или речевые обороты: *«Таинственная судьба взметает их, как земную пыль, и несет их через жизненное пространство в неизвестную даль, а они разыгрывают комедию «дружбы» в трагедии всеобщего одиночества... Ибо без живой любви люди подобны мертвому праху...»* [25, с.25]. В приведенном примере два авторских афоризма противопоставлены друг другу.

Развернутая антитеза может охватывать весь текст или определенные его части: название глав – «О смерти» и «О бессмертии» построено на противопоставлении не сопоставимых понятий, что углубляет восприятие читателем этих двух явлений с помощью обнаружения максимальной разницы смысловых планов. Примером представленной задачи данной риторической фигуры служит и следующее высказывание: *«Да и все ли «цветем»? Мы, вечные «пациенты» природы, покорные «приемники» мировых волн, чувствительнейшие органы сверх-природы... Что-то царственное и рабствующее; нечто от Бога и кое-что от червя (Державин). Так много. И так мало. Свободные – и связанные. Цель мира – и жертва вселенной»* [25, с.103]. *«Прежде всего надо удостовериться в том, что все люди, без исключения, пока они живут на земле, соучаствуют во всеобщей мировой вине; желанием и нежеланием, но также и безволием, и трусливым уклонением от волевого решения; деланием и неделанием, но также и полуделанием или пилатовским «омовением рук»; чувствами и мыслями, но также и деревянным бесчувствием, и тупым бессмыслием»* [25, с. 20].

И.А. Ильин во многом расставляет акценты в произведении, базируясь на антитезе: *«...всякое страдание<...> имеет некий высший смысл. И тотчас же придет облегчение»* [25, с. 101 – 102]; *«Самое дикое – прекрасно»* [25, с. 88].

Антитезу можно обнаружить буквально в каждой главе произведения. И так как данная фигура усиливает эмоциональное восприятие текста, автор использует ее для положительного воздействия на адресата. Таким образом, в исследуемом труде антитеза создает возможность значительно углубить содержание всего произведения и привлечь внимание читателя.

В книге «Поющее сердце» и в творчестве автора в целом обнаруживается и **оксюморон** – стилистический прием усиления выразительности, построенный на алогизме: соединении двух взаимоисключающих, противоречащих друг другу понятий, в результате чего возникает новый концепт: *«Мы не хуже других знаем, что мечта есть мечта, что сновидение есть сновидение, что фантазия может разойтись с действительностью и что поэт – плохой свидетель в делах повседневности: уж очень часто он, по слову мудрого Гераклита, «присутствуя отсутствует»»* [25, с. 90]. Здесь автор цитирует Гераклита, вводя в свое произведение его оксюморон.

Эта фигура силы выражения вмещает в себя сочетание несочетаемого в основном для того, чтобы привлечь внимание, создавая эффект внутренней противоречивости, что влечет за собой формирование парадоксального нерасторжимого единства несовместимого. Оксюморон создает особый угол зрения на обозначаемое, что способствует креативному и новому выражению какого-либо понятия или чувства. Данная фигура уподобляется антитезе, однако имеет различие в том, что противопоставляет свойства одного объекта или явления, так называемая «сжатая антитеза». Зачастую основной формой реализации оксюморона выступает словосочетание. В книге «Поющее сердце» встречается множество авторских оксюморонов (*«Собери, пожалуйста, свое нетерпеливое терпение и вникни в мою мысль»* [25, с. 6]; *«И справедливость требует, чтобы с ними обходились согласно их личным особенностям, не уравнивая неравных и не давая людям необоснованных преимуществ»* [25, с. 11]; *«Мы должны спокойно, предметно и убедительно доказать, что мы не нуждаемся в их «просвещении»; что мы уже видим*

духовный свет; что этот свет уже освободил нас; что вера наша по существу своему предметна, свободна по своему акту и освобождает нас своею силою и своим содержанием; и что никакого освобождения от этой свободы нам не нужно» [25, с. 65]; *«И только сердце шепчет мне о возможности невозможного...»* [25, с. 87]; *«Строгая благодать»* [25, с. 89]; *«Скромное величие»* [25, с. 89]; *«Надо было найти спокойствие в самой тревоге, сосредоточиться, все взвесить, выработать план и с достоинством встретить опасность»* [25, с. 127]).

Хотя в произведении можно обнаружить оксюмороны уже использовавшиеся ранее в литературном обиходе, зачастую И.А. Ильин изобретает собственные обороты речи, построенные на сочетании несочетаемого: *«А истинная дружба есть свободная связь: в ней человек сразу – свободен и связан; и связь эта не нарушает и не уменьшает свободы, ибо она осуществляет ее; и свобода эта, осуществляя себя в привязанности, связывает человека с человеком в духе»* [25, с. 127]. Они вводятся в текст для привлечения внимания за счет абсурдности словосочетания, для воздействия на эстетическое чувство адресата и передачи чувств при помощи эмотивной функции речевого оборота.

Среди фигур силы выражения И.А. Ильина выделяются также риторические вопросы, обращения и восклицания, которые призваны для воздействия на читателя и введения его в мыслительный процесс автора.

Риторический вопрос – стилистический прием в виде вопроса, который ставится не для того, чтобы получить на него ответ, а для того, чтобы привлечь к нему внимание читателя; вопрос, не ожидаемый ответа [41, с. 193]. Синтаксически данная фигура выражена вопросительным предложением.

Почти в каждой главе автор использует этот прием. Например: *«...что такое справедливость и как ее осуществить в жизни?»* [25, с. 10]; *«Откуда это все? За что? Чем я заслужил эту ненависть? И что же мне делать? <...> разве вообще возможно распоряжаться чужими чувствами? Разве*

возможно проникнуть в душу своего ненавистника и погасить или преобразить его ненависть? И если возможно, то как приступить к этому? И где взять для этого достаточную силу и духовное искусство?..» [25, с. 16]. Часто встречаются вопросы «Почему?», «Зачем?», «Как?», «Может ли быть иначе?», которыми автор привлекает внимание читателя к определенной мысли или идее, таким образом, усиливая утверждение или отрицание рассматриваемого явления или предмета: «**Как же** обойтись без любви? **Чем** заменить ее? **Чем** заполнить страшную пустоту, образующуюся при ее отсутствии?» [25, с. 7].

Вопрос в повседневной речи требует ответа и коммуникации между собеседниками, подразумевая услышать мнение того, кому он адресован. Собственно, в художественной литературе данная стилистическая фигура также подразумевает контакт с читателем, побуждает задуматься над поставленным вопросом и как бы вовлекает в процесс размышления и поиска истины вместе с автором произведения: «Ты хочешь служить благой цели. Это верно и превосходно. Но как ты увидишь свою цель, если не сердечным созерцанием? Как ты узнаешь ее, если не совестью своего сердца? Как соблюдешь ей верность, если не любовью?» [25, с.8 – 9].

При помощи риторического вопроса Иван Александрович ведет диалог с читателем: «Что мог бы сказать слепорожденный о красках дивной картины или прелестного цветка? Ничего... И вдруг кто-нибудь сделал бы отсюда заключение, что этой картины совсем не существует или что этот цветок есть наша галлюцинация... Кто поверит глухонемому, если он объявит, что никакой музыки нет, что все это «выдумки лицемеров»?.. Человек, лишенный духовного ока и слуха, не имеет никакого основания и никакого права говорить о духовных предметах. Человек с заглохшим сердцем или мертвым чувствилищем не знает ничего о любви; как же он может воспринять Божию любовь? Смеет ли он отрицать ее и кощунственно смеяться над ней? Человек, не живущий нравственным измерением дел и ничего не знающий о силе и блаженстве совестного акта,

не будет иметь ни малейшего представления о добре и зле, о грехе и милосердии, о благодати Божией и об искуплении... Как объяснить ему, что такое молитва? Как поверит он, что молитва бывает принята и услышана? Как он может удостовериться в том, что истинная вера возникает совсем не из страха и что ей дано преодолеть всякий страх? Как объяснить ему, не знающему ни духа, ни свободы, что вера в Бога освобождает душу и что проповедуемое им безбожие несет людям худшее в истории рабство – порабощение страстям, материи и безбожным тиранам?..» [25, с. 66 – 67]. Автор выводит тему для рассуждения в виде вопросительного предложения, а потом сам же и отвечает на этот вопрос. Однако потом оставляет тему для творческого размышления читателя.

Необходимо отметить, что риторический вопрос нередко используется в том случае, если говорящий по каким-либо причинам не может или не хочет высказать мысль прямо, хотя и нуждается в том, чтобы аудитория поняла, что он сказал [51, с. 241]: *«Что случилось бы с нами, людьми, если бы мы лишились духовных даров этой родины? Чем были бы мы без жара в сердце, без огня в молитве, без озаряющей очевидности в познании, без пламенной интенсивности в воле и в делах, без повелевающей, вдохновенной силы в очах? Но не значит ли это, что все наше лучшее достояние – самое благородное, самое прекрасное, самое мощное, что в нас есть – произошло от огня?..» [25, с. 97].*

В силу своего состава и функций в тексте художественного произведения данная фигура принадлежит синтаксическим конструкциям экспрессивного синтаксиса. Риторический вопрос часто употребляется И.А. Ильиным в его книге «Поющее сердце», так как специфика философского труда предполагает изложение мысли автора для качественного влияния на читателя. Здесь и реализуется речевой и стилистический потенциал этого приема.

Фигурой, подобной риторическому вопросу, представляется **риторическое восклицание** – восклицательное предложение, которое

интонационно усиливает эмоциональность высказывания, передает различные эмоционально-экспрессивные оттенки речи и состояние человека – радость, восторг, изумление, огорчение, трагизм, героизм и т.д. [41, с. 195].

В книге Иван Александрович часто комбинирует две представленные фигуры: вопрос и восклицание, например, *«Радостный миг! Светлое мгновенье! <...> Вот он появился, желанный шарик, стал наполняться и расти... <...> Не прерывать дыхания! <...> Вот так! Разве не красиво?»* [25, с. 29] с целью вызвать сопереживание у читателя. Также восклицание придает усиление эмоционально-экспрессивных оттенков речи, передавая взволнованность автора: *«Окрестный воздух должен замереть! Ни резких жестов, ни вздоха, ни слова!»* [25, с. 30], или акцентируя внимание на определенной мысли: *«Вот было разочарование!»* [25, с. 35], *«Вот была тоска! <...> Ах, как я тогда терзался!»* [25, с. 39]. *«О впечатлительность дня! О, нежность детских восприятий! О, это горе за огорченных и стыд за нестыдящихся!..»* [25, с. 55].

Риторическое восклицание создает приподнятое настроение произведения, воодушевляя или концентрируя читателя. Таким образом этот прием служит экспрессивным средством выражения в тексте. Иногда при помощи данной фигуры в художественном тексте автор создает возвышенный стиль речи в отдельных отрывках произведения. Риторическое восклицание так же, как и риторический вопрос, довольно часто встречается на страницах исследуемого труда.

Наряду с двумя вышеприведенными фигурами в произведении также появляется **риторическое обращение** – подчеркнутое обращение к кому-нибудь или чему-нибудь для усиления экспрессивности речи [41, с. 196].

Автор, используя данный стилистический прием, ведет диалог с читателем, выдвигая положение для рассмотрения и потом обосновывая его также и со своей точки зрения: *«Итак, ты думаешь, что можно прожить без любви <...> Милый мой! Ты и прав, и не прав! <...> Нет, мой милый! Нельзя нам без любви»* [25, с. 6 – 9]. Это привлекает внимание читателя к

определенной автором мысли и создает впечатление коммуникации непосредственно с личностью автора. В данных высказываниях обращение выполняет контактоустанавливающую функцию. А в отрывке «*Ах ты, мой нетерпеливец, <...> пожалуйста, успокойся и не мешай своему Врачу. <...> Не напрягайся, не делай угрюмого лица!*» [25, с. 39] автор побуждает адресата к желаемому действию.

Также автор иногда использует обращение к отвлеченным или нематериальным понятиям, внедряя экспрессию в произведение: «*О, чистота сердца! О, прозрачная, щедрая мудрость!*» [25, с. 70]. В данном случае использование риторического обращения создает возвышенность речи в произведении и направляет мысли читателя на последующее описание и раскрытие темы повествования.

Частотность появления данного приема у И.А. Ильина не так велика, как риторического вопроса и обращения, однако именно обращение формирует диалог между читателем и автором произведения. Риторические приемы, выраженные синтаксическими фигурами речи, играют важнейшую роль в создании художественного произведения, которое оставляет след в разуме и душе читателя. Зачастую они являются экспрессивными средствами выражения, исходящими от автора текста к реципиенту. Они не только устанавливают контакт между ними, но и придают речи активно изменяющегося настроения вслед за мыслью писателя. А само название исследуемого класса синтаксических фигур речи и свидетельствует об их значительном влиянии и силе выражения мотивов и идей автора произведения.

Таким образом, фигуры экспрессивного синтаксиса И.А. Ильина создают целый пласт выразительных средств речи, без которых существование произведения художественной литературы невозможно. Экспрессивные конструкции обогащают синтаксическую систему произведения. Изменение стилистической тональности и приобретение экспрессивного значения характерно для художественного стиля. Кроме того,

благодаря синтаксическому строю и уровню экспрессивности в речи можно проследить личность писателя и его индивидуальный стиль.

2.4. Фигуры экспрессивного синтаксиса как показатель идиостиля И.А. Ильина

Изучение синтаксической организации текста не может оказаться полным и адекватным, если оставить без внимания такое важное понятие, как личность или образ писателя. Очень часто при употреблении фигур экспрессивного синтаксиса в авторской речи мы встречаемся с различного рода подтекстом, который заключается в мотивировке автора той или иной мыслительной структуры, выраженной в синтаксической конструкции. Феномен идиостилевой неповторимости мыслителя И.А. Ильина очевиден. В данном исследовании идиостиль рассматривается в аспекте отбора автором риторических фигур в его произведении «Поющее сердце».

Следует отметить, что «Поющее сердце» – произведение философского характера, а сам писатель – мыслитель с глубоким мировосприятием. Поэтому фигуры мысли, которые использует автор, в первую очередь, служат средством для воспроизведения его внутреннего видения, что и является воплощением его индивидуальности. Стилю И.А. Ильина присуща возвышенность и экспрессивность, выдвигающая на первый план эстетическую функцию речи.

Частотность риторических вопросов оформляет произведение как ведение беседы с самим собой, вовлекая в нее читателя. Риторические восклицания и обращения выступают акцентирующими приемами. Фигуры, построенные на противопоставлении (антитеза, оксюморон) создают контраст и привлекают внимание читателя.

Также цитирование и упоминание именитых фамилий Пушкина, Лермонтова, Гоголя и других известных мировых деятелей (Платона, Лейбница, Фехнера и т.д.) придает произведению убедительности и весомого

фактажа для читателя интеллектуала, что является немаловажным проявлением идиостиля писателя.

Мыслитель часто использует разного рода повторы, что усиливает подаваемую мысль и распространяет тему рассмотрения. Строение синтаксических конструкций в произведении обращают внимание на то, что автор преподносит свою мысль последовательно, постепенно раскрывая все новые и новые границы своего мировоззрения.

Среди неиспользуемых И.А. Ильиным фигур речи следует отметить зевгму анаколупф и апокойну (разновидность анаколупфа), так как эти приемы предполагают нарушение семантической однородности и смещение синтаксической конструкции, несогласованность частей или членов предложения, что относится к стилистическим синтаксическим фигурам или речевым ошибкам в качестве средства выразительности, а это несвойственно идиостилю писателя. И.А. Ильин был очень образованным человеком, который блестяще владел литературным языком, поэтому он не прибегал к подобного рода фигурам для создания эффективного произведения. Также в произведении «Поющее сердце» не находит реализации такая фигура, как упреждение по причине того, что оно не требует излишних подчеркиваний или убеждений, а сам мыслитель настолько ответственно подходит к выбору слов, что его самобытность и индивидуальность не нуждается в извинении за банальность или же многословие.

Таким образом, креативная речевая деятельность И.А. Ильина сформировала его индивидуальный стиль, который выделяется экспрессией слова и неоднородным темпом, то нарастающими фразами революционного характера, то размеренной спокойной передачей мысли.

ВЫВОДЫ

Рассматривая стилистические фигуры экспрессивного синтаксиса и специфику их функционирования в творчестве И.А. Ильина на материале книги «Поющее сердце», необходимо сделать следующие выводы:

1. В лингвистической литературе ведутся споры о соотношении понятий «экспрессивный синтаксис» и «стилистический синтаксис». Первый – определяется как учение о построении выразительной речи, а второй – относится к метаязыку стилистики. Экспрессивный синтаксис – наука, предметом изучения которой являются лингвистические основы экспрессивности языка. Категория экспрессивности на синтаксическом уровне рассматривается в пределах изучения и характеристики экспрессивных конструкций.
2. Фигуры экспрессивного синтаксиса – это приемы выразительности, основанные на соположении единиц в тексте, которые усиливают воздействие на реципиента, поддерживают его внимание, вызывают у него эмоциональное сопереживание и способствуют эстетическому наслаждению. Общепринятой классификации стилистических фигур в науке пока не существует. Вследствие чего стало необходимым оформить классификацию фигур речи для творчества И.А. Ильина на основе классификации Г.А. Копниной, по признакам качества, количества и отношения.
3. Согласно составленной классификации все синтаксические фигуры, отобранные из книги И.А. Ильина «Поющее сердце», распределены по трем основным классам: фигуры количества (состоят из фигур распространения и фигур сокращения), фигуры отношения (делятся на фигуры расположения, перестановки и разрыва) и фигуры силы выражения. Фигуры количества представляют собой приемы, выражающие мысль автора разного вида повторами, распространяющими конкретные части произведения, или сокращениями синтаксических конструкций. Фигуры отношения образуются при помощи изменения последовательности синтаксических единиц и их

синтаксической связи в предложении или тексте. Фигуры силы выражения построены на противопоставлении явлений или обращении к читателю.

4. В книге «Поющее сердце» фигуры распространения (повтор, анафора, эпифора, анадиплосис (стык), прозаподозис (кольцо), каламбур, градация и полисиндетон), а также фигуры расположения (параллелизм и цепная и параллельная связь текста) усиливают эмоциональное воздействие повествования, подчеркивают детали, акцентируют внимание на главном в тексте и композиционно обрамляют его. Фигуры сокращения (умолчание, апосиопеза, просиопеза, эллипсис, асиндетон) оформляют значимые мысли и побуждают читателя к эмоциональному отклику на них. Фигуры перестановки (инверсия, хиазм) транслируют эмоциональное состояние говорящего и создают эффект возвышенности в речи, эстетически оформляя ее. Фигуры разрыва (парцелляция, сегментация, парентеза) создают интонационную композицию текста и задают темп, отражая соответствующее настроение автора. Фигуры силы выражения (антитеза, оксюморон, риторический вопрос, восклицание, обращение) усиливают эффект эмоционального воздействия, вовлекают читателя в размышления, побуждают к творческому домыслу и вводят в коммуникацию с автором.

5. Специфика функционирования стилистических фигур экспрессивного синтаксиса в произведениях И.А. Ильина является показателем его индивидуального стиля. А экспрессивность риторических приемов, используемых автором, отличается неоднородным темпом, широким спектром рассмотрения и глубоким подходом к изучению рассматриваемых понятий или явлений.

Таким образом, стилистические фигуры экспрессивного синтаксиса, искусно примененные в произведении И.А. Ильина «Поющее сердце», являются его неотъемлемой частью и помогают писателю максимально воздействовать на чувства и эмоции читателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аванесова Н.В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики. *Вестник Югорского государственного университета*. Ханты-Мансийск, 2010. Вып. 2(17). С. 5 – 9.
2. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1990. 168 с.
3. Акимова Г.Н. Развитие конструкций экспрессивного синтаксиса в русском языке. *Вопросы языкознания*. 1981. № 6. С. 109 – 120.
4. Акимова Г.Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур. *Проблемы современного теоретического и синхронно-описательного языкознания: межвузовский сб. науч. ст.* Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1988. Вып. 3: предложение и текст: семантика, прагматика и синтаксис. С. 15 – 20.
5. Александров Д.Н. Риторика: учебное пособие. Москва : Флинта: Наука, 2002. 624 с.
6. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: на материале английского языка: учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1984. 211 с.
7. Аннушкин В.И. Коммуникативные качества речи в русской филологической традиции: учебное пособие. 2-е изд. Москва : Флинта, 2014. 88 с.
8. Балли Ш. Французская стилистика / под ред. Е.Г. Эткинда. 2-е изд. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
9. Богданова Л.И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий: учебное пособие. 2-е изд. Москва : Флинта: Наука, 2016. 248 с.
10. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. Москва : Высшая школа, 1967. 376 с.
11. Валгина Н.С. Современный русский язык. Синтаксис: учебник для студ.

- высш. учеб. заведений. 4-е изд. Москва : Высшая школа, 2003. 418 с.
12. Валгина. Н.С. Теория текста. URL: <https://www.twirpx.com/file/485064/> (дата обращения: 10.09.2020).
 13. Василькова Н.Н. Особенности употребления стилистических фигур в современных средствах массовой информации. *Стилистика завтрашнего дня*: сб. статей к 80-летию профессора Г.Я. Солганика. Москва : МедиаМир, 2012. С. 55 – 63.
 14. Василькова Н.Н. Структурно-типологические формы стилистических фигур в современных СМИ. *Труды кафедры стилистики русского языка: медиастилистика*: в 4 томах. Москва : МГУ, 2013. Т. 4. С. 34 – 39.
 15. Виноградов В.В. Из истории изучения русского синтаксиса: учебное пособие. Москва : Изд-во Московского университета, 1958. 400 с.
 16. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*. Москва, 1955, № 1. С. 60 – 87.
 17. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 255 с.
 18. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц: монография. Москва : Наука, 1980. 237 с.
 19. Волков А.А. Основы риторики: учебное пособие. Москва : Академический проект, 2003. 304 с.
 20. Галкина–Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. *Сборник статей по языкознанию*. Москва : Наука, 1958. С. 103-124.
 21. Гасилене Н.А. Экспрессивность как одна из языковых функций. *Вопросы германской филологии*. Москва : Изд-во Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза, 1972. Вып. 65. С. 159-167.
 22. Граудина Л.К., Миськевич Г.И. Теория и практика русского красноречия: монография. Москва : Наука, 1989. 256 с.
 23. Загоровская О.В. О семантических различиях образных и экспрессивных единиц языка. *Экспрессивность на разных уровнях языка*: сб. науч. тр.

- Новосибирск: Изд-во НГУ, 1984. С. 74 – 80.
24. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса: монография. Москва : Наука, 1982. 368 с.
 25. Ильин И.А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний. <https://azbyka.ru/poyushhee-serdce-kniga-tixix-sozercanij> (дата обращения: 01.06.2020).
 26. Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение [пер. с англ. А. Георгиева]. Москва : Астрель: АСТ, 2006. 158 с.
 27. Квинтилиан Марк Фабий. Риторические наставления: в 2 т. Санкт-Петербург : Типография Императорской Российской Академии, 1834. Т. 2: наставления учащим и учащимся красноречию / сост. А. Никольский. 521 с.
 28. Ключев Е.В. Речевая коммуникация: учебное пособие. Москва : ПРИОР, 2009. 122 с.
 29. Копнина Г.А. Риторические приемы современного русского литературного языка. Опыт системного описания: монография. 2-е изд. Москва : Флинта: Наука, 2012. 576 с.
 30. Кохтев Н.Н. Риторика: учебно-методическое пособие для студентов вечерней и заочной форм обучения / под ред. доц. Кузьминой О.В. Санкт-Петербург : СПб ГУ ИТМО, 2005. 81 с.
 31. Кошанский Н.Ф. Риторика [предисл. В.И. Аннушкин, А.А. Волков, Л.Е. Макарова]. Москва : Русская панорама; Кафедра, 2013. 320 с.
 32. Купина Н.А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров. Москва : Юрайт, 2013. 415 с.
 33. Лингвистика речи. Медиастилистика: коллективная монография / Г.Я. Солганик, Н.И. Клушина, В.В. Славкин, Н.В. Смирнова и др. Москва : Флинта, 2013. 528 с.
 34. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А.Н. Николюкин. Москва : НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
 35. Матезиус В. Язык и стиль. *Пражский лингвистический кружок*: сб.

- статей / отв. ред. Н.А. Кондрашов. Москва : Прогресс, 1967. С. 444 – 524.
36. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры: общая и частные классификации: терминологический словарь. Москва : Ленанд, 2006. 376 с.
37. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. 3-е изд. Москва : Изд-во ЛКИ, 2007. 304 с.
38. Ортега-и-Гассет Х. Человек и люди. *«Дегуманизация искусства» и другие работы: эссе о литературе и искусстве: сборник* / сост. И. Тертерян. Москва : Радуга, 1991. С. 229 – 478.
39. Панченко В.А. К вопросу о понятиях «экспрессия» и «экспрессивность». *Вестник Днепронетровского университета. Серия: Языкознание.* 2014. Т. 22. Вып. 20(2). С. 118 – 121.
40. Приходько В.К. Выразительные средства языка: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Академия, 2008. 256 с.
41. Рыжкова-Гришина Л.В., Гришина Е.Н. Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи. <https://docplayer.ru/68404510-Hudozhestvennyye-sredstva.html> (дата обращения: 01.06.2020).
42. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.00. Томск, 1982. 44 с.
43. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. [под ред. М.В. Лазовой]. 2-е изд. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
44. Словарь литературоведческих терминов [авт.-сост. С.П. Белокурова]. Санкт-Петербург : Паритет, 2007. 320 с.
45. Словарь-справочник лингвистических терминов [авт.-сост. Д.Э. Розенталь, М.А.Теленкова]. Москва : Астрель: АСТ, 2009. 624 с.
46. Стилистический Энциклопедический Словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. 2-е изд. Москва : Флинта: Наука, 2011. 696 с.
47. Тимковский И.Ф. Опытный способ к философическому познанию

- русского языка. URL: <https://www.prlib.ru/item/355183> (дата обращения: 01.06.2020).
48. Теория художественной словесности: поэтика и индивидуальность: учебник для студ. высш. учеб. заведений / под ред. И.Ю. Минералова. Москва : Владос, 1999. 360 с.
49. Урманцев Ю.А. Начала общей теории систем. *Системный анализ и научное знание* / отв. ред. Д.П. Горский. Москва : Наука, 1978. С. 7 – 42.
50. Учебный словарь: русский язык культура речи стилистика, риторика [авт.-сост. Т.В. Матвеева]. Москва : Флинта: Наука, 2003. 432 с.
51. Хазагеров Т.Г., Лобанов И.Б. Риторика: учебник для студ. высш. учеб. заведений. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. 384 с.
52. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика: курс лекций и словарь риторических фигур: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / под ред. Е.Н. Ширяева. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1994. 191 с.
53. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка: монография Москва : Либроком, 2009. 208 с.
54. Шаховский В.И. Проблема разграничения экспрессивности и эмоциональности как семантических категорий лингвистики. *Проблемы семасиологии и лингвостилистики*. Рязань, 1975. Вып. 2. С. 17-24.
55. Шведова Н.Ю. Активные процессы в современном русском синтаксисе. Москва : Просвещение, 1966. 156 с.
56. Эсалнек А.Я. Теория литературы: учебное пособие. Москва : Наука; Флинта, 2010. 208 с.
57. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
58. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. *Структурализм «за» и «против»*: сб. статей / под ред. Е.Я. Басина, М.Я. Полякова. Москва : Прогресс, 1975. С. 193–230.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Классификация художественных приемов

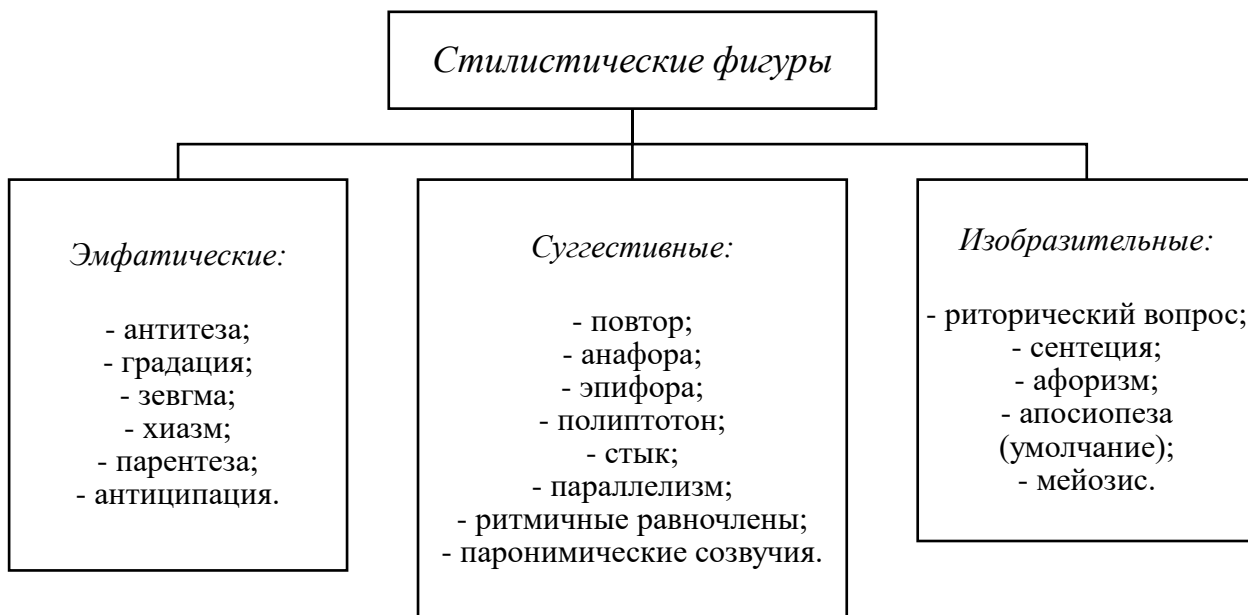


ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Риторические приемы по Г.А. Копниной



ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Классификация стилистических фигур по Н.Н. Васильковой

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

**Классификация фигур экспрессивного синтаксиса
в творчестве И.А. Ильина**



**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Москаль Вікторія Олександрівна, студентка магістратури, форми навчання заочної, факультету філологічного спеціальності 035 Філологія 035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно). Перша - російська" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти 8victory4u@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Експресивний синтаксис у книзі І. Ільїна “Співаюче серце”» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайоmlена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (студент) Москаль В. О.

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (науковий керівник) Дука Л.І.