

*Людмила ИВАНОВА*

## **СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Если в живописи и литературе приемы импрессионизма в принципе описаны, то лингвистический аспект изучен явно недостаточно. Исключением является фундаментальное исследование Т.О. Дегтяревой «Языковые средства выражения импрессионизма в художественном тексте (на материале творчества А.С. Грина)». Автор исследует фонетические и лексические средства при создании импрессионистического портрета и описания. Исходными положениями в исследовании явились представления импрессионистов-живописцев о цвете и свете, о динамичности пейзажа и портрета. Как свидетельствуют наблюдения Т.О. Дегтяревой, на фонетическом уровне главным средством является цвето-звуковой символизм. Автор утверждает: «Портреты А.С. Грина носят импрессионистический характер, то есть передают не столько детали внешности персонажа, сколько впечатления от него другого лица или самого автора... Основу гриновских пейзажей составляют переходы и перемены тонов, внимание к цвету и свету. Цвето-световые метафоры и символы зримо передают сущность изображаемых явлений.

... А.Грин, подобно художникам-импрессионистам, придает всему, что он изображает, постоянное движение. Динамичность описания достигается различными языковыми средствами, и в первую очередь, – использованием моторных элементов языка – глаголов и глагольных форм (причастий и дееспричастий), за счет употребления кратких прилагательных, которые представляют качество как состояние. Усиливается динамизм путем актуализации слов, содержащих сему «движение». Лексическими средствами выражения впечатления выступают эпитеты, содержащие эмоционально-оценочное значение, синестетические сравнения и метафоры... Особая роль принадлежит цветовым прилагательным и словам, передающим цвет и свет, которые приобретают индивидуально-авторское значение, часто символическое звучание» [2: 16-17].

Во многом сходные приемы выделяются в творчестве А.П. Чехова: «... разнообразно-пестрая, притягивающая взгляд гамма цветовых решений организует макрокосм его текстов. Восприятие серии, цикла рассказов у А.П. Чехова часто зависит от цветовой и звуковой памяти (точно так же, как не сюжет, но свет и цвет помнятся в картинах импрессионистов» [1: 137].

Р.-Г. Кулиева [3: 163-169] выделяет такие ритмообразующие моменты прозы А.П. Чехова: 1) множественную повторяемость одних и тех же союзов в сравнительно небольшом пространстве текста (так создается ощущение монотонности жизни; может быть, ее архаики); 2) повторы отдельных фраз (они передают хождение героя по «жизненному кругу», но могут – «чувство вечного и неостановимого движения жизни»); 3) введение в текст звукоподражательных междометий, типа «тик-так», «тара-рара-бумбия» и

др., диссонирующих тональности конкретного фрагмента; 4) часто встречаемое контрастное соположение отрывков; 5) систему звуковых (фонетических) омонимов, выполняющих ту же задачу, что и соответствующая рифма в лирике.

Таким образом, выделены некоторые фонетические, лексические, морфологические и текстовые признаки импрессионизма, явно недостает синтаксических характеристик, а анализ их несколько меняет выстроенную картину.

Впервые синтаксические признаки импрессионизма выделили французские лингвисты Ломбер и Доза, они свели их к номинативным предложениям. Действительно, номинатив – это как бы пятно, мазок, создающий общую картину.

Работая над совсем другой проблемой [4], нам удалось выделить целый ряд синтаксических приемов импрессионизма в творчестве А.С. Пушкина, создававшего свои произведения задолго до А.П. Чехова и А.С. Грина.

1. Сложные конструкции, образованные нанизыванием номинативных предложений с бессоюзной связью:

*Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,  
Людская моль и конский топ!* [5: 107].

– отсутствие сказуемого при семи номинативах создает впечатление хаотичности и калейдоскопичности.

2. Номинативы в позиции подлежащего:

а) наличие общего второстепенного члена предложения, то есть переход от цепочки номинативных конструкций к однородным членам предложения указанную хаотичность организует и упорядочивает, хотя импрессионистический эффект сохраняется:

*В передней толкотня, тревога;  
В гостиной встреча новых лиц,  
Лай мосек, чмокание девиц,  
Шум, хохот, давка у порога,  
Поклоны, шарканье гостей,  
Кормилиц крик и плач детей* [5: 110].

– детерминант с локальным значением выполняет организующую функцию в описании.

б) наблюдается двадцать два подлежащих при одном сказуемом:

*...мелькают мимо будки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Кутцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах* [5: 157].

В данном случае воссоздаются впечатления, получаемые из движущегося возка.

Аналогичный прием используется при описании наводнения в поэме «Медный всадник» – восемь подлежащих при одном сказуемом:

*Осада! приступ! злые волны,  
Как воры, лезут в окна. Челны  
С разбега стекла бьют кормой.  
Лотки под мокрой пеленой,  
Обломки хижин, бревна, кровли,  
Товар запасливой торговли,  
Пожитки бедной нищеты,  
Грозой снесенные мосты,  
Гроба с размытого кладбища  
Плывут по улицам! [6: 387].*

В отличие от предыдущего случая, подлежащие даются не изолированно, а с зависимыми словами.

в) возможно использование десяти подлежащих при эллипсисе сказуемого:

*...Ее привозят и в  
Собрание. Там теснота, волнение, жар,  
Музыки грохот, свеч блистанье,  
Мельканье, вихорь быстрых пар,  
Красавиц легкие уборы,  
Людьми пестреющие хоры,  
Невест обширный полукруг,  
Все чувства поражает вдруг [5: 162].*

В этом примере все можно было бы рассмотреть как обобщающее слово при однородных членах предложения, но данный случай оформлен как бессоюзная связь. Может быть, правила пунктуации при обобщающих словах появились позднее, а академическое собрание сочинений сохранило пунктуацию автора?

3. Повторяющиеся действия – характеристики обозначаются при помощи присвяточных инфинитивов в неопределенно-личных предложениях:

*Еще не перестали топтать,  
Сморкаться, кашлять,  
Шикать, хлопать [5: 19].*

4. При более сложном описании, соединяющем аудиальные и визуальные образы, используются либо цепочки нераспространенных двусоставных предложений, либо с одним второстепенным членом, связанные бессоюзной связью:

*Встает купец, идет разносчик,  
На биржу тянется извозчик,  
С кувшином охтенка спешит,  
Под ней снег утренний хрустит.  
Проснулся утра шум приятный [5: 25].*

*В горах раздался клик военных:  
«В табун, в табун!»,  
Бегут, шумят; уздечки медные гремят,  
Чернеют бурки, блещут брони [б: 124].*

Последнее описание особенно ярко за счет обилия колоративов.

В произведениях А.С. Пушкина мы наблюдаем довольно развитую систему синтаксических средств создания импрессионистического эффекта. Значит, импрессионизм задолго до французов – живописцев разрабатывался в русской литературе? Вполне возможно, что не только в русской, но другими сведениями на сей счет мы не располагаем. Какова же нижняя граница хронологических рамок данного течения? Неужели все исследователи импрессионизма ошибались? Не претендуя на абсолютную истину из-за ограниченности проанализированного материала, попытаемся истолковать данную ситуацию.

Во-первых, согласимся с В.И. Силантьевой: импрессионизм – это тип художественного мышления, «...оно предполагает Сотворчество и ориентируется на множественность восприятия и отражения» [1: 112], т.е. приемами импрессионистического описания могут пользоваться представители разных течений и направлений.

Во-вторых, импрессионизм как «художественное мышление» не мог возникнуть мгновенно и на пустом месте. Ему должен был предшествовать длительный период создания приемов. Согласимся с Д.С. Наливайко [7: 175]: «История импрессионизма убеждает в том, что он не только возник из реализма, но и в дальнейшем связь и взаимодействие с реализмом остались определяющим фактором его развития».

Таким образом, А.С. Пушкин, не будучи импрессионистом, разрабатывал его приемы на синтаксическом уровне (возможно, и на других уровнях иерархии языка). В этом плане весьма показательны наблюдения Н.В. Гоголя: «если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве *немногими чертами означить весь предмет*» (выделено мной – Л.И.) [8: 34-35].

1. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись). А.П. Чехов, И.И. Левитан, В.А. Серов, И.А. Коровин. – Одесса, 2000. – 351 с.
2. Дегтярева Т.О. Языковые средства выражения импрессионизма в художественном тексте (на материале творчества А.С. Грина) / Автореф. дис. ... канд. Филолог. наук. – К., 2002. – 17 с.
3. Кулиева Р.-Г. Реализм А.П. Чехова и проблема импрессионизма. – Баку, 1988. – 186 с.
4. Иванова Л.П. Отображение языковой личности автора в художественном тексте (на материале романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»). – К., 2000. – 54 с.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Т. 5. – М., 1963. – 638 с.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Т. 6. – М., 1964. – 595 с.
6. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 368 с.
7. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 6 т. – Т. 6. – М., 1950. – 359 с.