

Ритм и синтаксис художественной прозы (на материале романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»)

© Н.И. Габова, С.Х. Хван

МГТУ им. Н.Э. Баумана, Москва, 105005, Россия

Рассматривается структура синтаксического ритма художественной прозы, определяемая путём нахождения в ней грамматико-синтаксических, лексических, звуковых повторов. Проводится дифференциация художественно-прозаических текстов, принадлежащих к разным типам повествования, анализируются общие закономерности ритмико-синтаксической структуры каждого типа (объективно-авторского и субъективно-авторского).

Ключевые слова: *ритмико-синтаксическая структура, типы повествования, сквозная тема, анафора, тавтологический повтор, объективно-авторское и субъективно-авторское повествование, орнаментальная проза, парцелляция.*

В организации художественного дискурса заметную роль играет ритм прозы — явление особое и своеобразное. Как указывает М. Гиршман, «ритм основывается на свойствах языка вообще; ритм связан с индивидуальными особенностями авторской личности, которые могут так или иначе проявиться в различных типах повествования; ритм так или иначе воздействует на читателей и слушателей, а различные речевые разновидности по необходимости связаны с разными формами такого воздействия...» [1, с. 37].

Ритм может быть выявлен на всех уровнях литературного произведения: интонационном — синтаксическом, лексическом, композиционном, сюжетном и образном.

Работы отечественных и зарубежных исследователей в области изучения уровней образования ритма посвящены главным образом выявлению минимальной ритмической единицы, чаще синтагмы или ритмической группы, и лишь немногие уделяют внимание дальнейшей иерархии данных уровней в художественной прозе и их комплексному анализу. Изучением таких *arbres rythmiques* (по терминологии М. Gauthier) занимались в отечественной лингвистике А.М. Пешковский, Б.В. Томашевский, Е.Г. Кагаров, М.М. Гиршман, Р.Д. Лебедева, Ю.М. Лотман, М.В. Дорохова, Г.Н. Иванова-Лукьянова, В.В. Потапов, К.П. Степанова, Н.В. Черемисина.

Среди зарубежных исследователей наиболее интересными являются работы К. Марбе, который предложил исследовать ритмичность прозы способом вычисления отклонения от среднеарифметического безударных слогов между двумя ударными. Данный метод дорабатывается и совершенствуется его учениками: Г. Унзером, С. Бенном, А. Липским. Французские лингвисты В. Boudreault, М. Gauthier рассматривают ритмическую группу как строительную, вспомогательную единицу, элемент, создающий ритм с помощью определённых средств.

В лингвистической науке было выдвинуто много различных теорий для объяснения природы ритма прозы. Одна из них, описанная в трудах С.Д. Балухатого и В.М. Жирмунского, определяла ритм прозаической речи путем нахождения в ней различных грамматико-синтаксических, лексических, звуковых повторов.

Так, по мнению С.Д. Балухатого, синонимические, и в особенности тавтологические, повторы слов эффективнее фонетических, ибо «в них есть и фонетический, и смысловой, и интонационный ритм». Ученый выделяет тавтологическую, синонимическую и синонимо-тавтологическую единицы синтаксического ритма.

Иное понимание структуры синтаксического ритма художественной прозы выдвигает В.М. Жирмунский. Он указывает, что в прозе, где отсутствуют первичные метрические закономерности, характеризующие речь стихотворную, на первый план выступают вторичные признаки, к которым он относит «повторение начальных, сочинительных или подчинительных союзов, другие формы анафоры и подхватывания слов, грамматико-синтаксический параллелизм соотносительных конструкций, наконец — наличие нерегулярных звуковых повторов, а также в некоторых случаях тенденция к выравниванию числа слов, слогов или ударений и к отбору окончаний определенно-го типа» [2, с. 107].

Действительно, различного рода повторы, явление синтаксического параллелизма, перечисление однородных членов и т. д. делают речь размеренной, музыкальной, усиливая ее эстетическое воздействие на читателя/слушателя.

В задачи данного исследования входило прежде всего выявление ритмико-синтаксической структуры прозы, рассмотренной на материале М.А. Булгакова, определение характера ритмико-синтаксической организации различных типов повествования в художественной речи автора.

Анализируя ритмико-синтаксическую структуру прозаической речи М.А. Булгакова, различали информативный и общеизобразительный синтаксис. «Коммуникативно-обязательный» синтаксис — это синтаксис, соответствующий функциональному назначению речи в плане «общего языка».

Для информативных описательных и повествовательных контекстов «Белой гвардии» характерно преобладание суммарного описания над дискретным и наблюдается прямой порядок слов. На уровне сложного предложения доминируют бессоюзная и сочинительная связи. Например:

«Дверь в переднюю впустила холод, и перед Алексеем и Еленой очутилась высокая, широкоплечая фигура в шинели до пят, в защитных погонах, с тремя поручичьими звездами химическим карандашом... Николка помог фигуре распутать концы, капюшон слез, за капюшоном блин офицерской фуражки с потемневшей кокардой...» [3, с. 23; здесь и далее ссылки даны на это издание романа — Н.Г., С.Х.].

Под общеизобразительным синтаксисом понимается совокупность приемов художественного изображения собственно синтаксическими (в том числе ритмико-интонационными) средствами, при котором художественная действительность оказывается полностью объектом авторской обрисовки. Общеобразовательный синтаксис выполняет эстетическую функцию.

Объектом нашего исследования явился по преимуществу общеизобразительный синтаксис прозы Булгакова, в частности, ритмико-синтаксические приемы организации художественной речи романа «Белая гвардия».

По нашим наблюдениям, бессоюзные сложные конструкции открытой структуры нередко сопровождаются у Булгакова синтаксическим параллелизмом частей:

«Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе...» [с. 15]. *«Идут, идут мимо окровавленные тени, бегут видения... Гремят торбаны, свищут соловей...»* [с. 64].

В обоих случаях синтаксическая симметрия предикативных частей и смежных предложений поддерживается инверсией ремы-сказуемого.

Подобного рода инверсии уровня предложения наиболее характерны для художественной речи М.А. Булгакова. Инверсия используется автором и на уровне словосочетаний. Создается она путем отрыва определяемого слова от определителя. Например:

«Отец Александр, от печали и смущения спотыкающийся, блестел...» [с. 13]; *«Улетающий в черное, потрескавшееся небо бог ответа не давал...»* [с. 14].

На уровне сложного синтаксического целого (ССЦ) встречается такое явление устной речи, как парцелляция. Приведем один из отрывков:

«Бежали седоватые банкиры со своими женами, бежали талантливые дельцы, оставившие доверенных помощников в Москве, которым было поручено не терять связи с тем новым миром, который нарождался в Московском царстве, домовладельцы, покинувшие дома верным тайным приказчикам, промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели. Бежали журналисты, московские и петербургские, продажные, алчные, трусливые. Кокотки. Честные дамы из аристократических фамилий. Их нежные дочери, петербургские бледные развратницы с покрашенными карминовыми губами. Бежали секретари директоров департаментов, юные пассивные педерасты. Бежали князья и алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров» [с. 54].

Первое и второе предложения образуют базовую часть. Третье и четвертое — парцеллаты, вычленяемые в постпозицию по отношению к базовой части и представленные в виде отдельных высказываний.

Основная функция расчлененности в анализируемом отрывке сводится к дифференциации элементов текста по различной семантической наполненности в структуре текста. Текст представлен цепной строфой с динамическим зачином. Уже в первом предложении выражается активное действие, а пятикратный повтор-анафора придает зачину и всему отрывку энергию, четкость, динамизм. Бессоюзная связь поддерживается синтаксическим параллелизмом не только предикативных частей, но и смежных предложений.

Заметную роль в организации синтаксического ритма «Белой гвардии» играет явление смысловой градации. В создании смысловой градации участвуют однородные члены. Например:

«Черные часы забили, затикали, пошли ходуном...» [с. 28].

Градация может создаваться и с помощью осложнения формы одного главного члена, в частности, тавтологического повтора сказуемого:

1. «Но тихонько, господа, тихонько, тихонечко» [с. 18];

2. «Не знали, ничего не знали» [с. 59].

Для ритмико-синтаксической организации художественной речи весьма существенными оказываются способы включения различных повторов в текст. Булгаков активно использует в романе «Белая гвар-

дия» разнообразные виды простейшей тавтологической и синонимо-тавтологической повторности знаменательных слов, создающей различные формы осложнения главных и второстепенных членов предложения, а также служебных слов. Широко представлен в тексте данного произведения контактный тавтологический повтор:

а) сказуемого:

«Идут, идут мимо окровавленные тени...»

едет, едет черношлычная конница» [с. 85];

«Давно уже начало мест с севера и метет, и метет» [с. 15];

б) подлежащего, второстепенных членов:

«И немцы! Немцы! Попросили пощады...» [с. 67];

«рвался на юг, на юг» [с. 74];

«О много, много скопилось в этих сердцах...» [с. 65];

«Елена... всплакнула, но тихо, тихо» [с. 33] и т. д.;

в) служебных частей речи:

«увы, увы!» [с. 107] *«лязг, лязг, лязг, лязг»* [с. 230].

Двукратные повторы слов подчеркивают, усиливают отдельные моменты повествования, указывают на длительность, интенсивность совершаемого действия.

Помимо того, в романе часто встречаются повторы словосочетаний и предикативных основ односоставных предложений. Например:

«Серый день, серый день, серый день» [с. 88];

«И все лето, и все лето напирали и напирали» [с. 55];

«Туман. Туман. Туман» [с. 48].

Простейшая тавтологическая и синонимо-тавтологическая повторность используется не только в простом, но и в сложном предложении, а также в сложном синтаксическом целом (СОЦ). Наиболее богато и разнообразно представлена в художественной речи М. Булгакова анафора. В роли анафоры могут выступать не только знаменательные и служебные части речи, но также словосочетания, предикативные части сложного предложения. Например:

1. *«Большевиков ненавидели. Но не ненавистью в упор, когда ненавидящий хочет драться и убивать, а ненавистью трусливой, шипящей, из-за угла, из темноты. Ненавидели по ночам, засыпая в смутной тревоге... Ненавидели все...»* [с. 57].

2. *«Сколько в них было нелепого и грустного..., но сколько было радостного...».*

3. «В самом деле, в Городе усостриженный тонкий Лиса Патрикеевна гетман..., в Городе его сиятельство князь Белоручков, в Городе генерал Картузов..., в Городе как-никак и звенят, и поют..., в Городе густопогонно. В Городе ярость при слове Петлюра..., в Городе ходят кадеты» [с. 119].

4. «Господин полковник сидел в низеньком зеленоватом будурном креслице... Господин полковник держал в руке перо... Господин полковник был немногим старшим самого Турбина...» [с. 79].

5. «И удары лейтенантских стеков..., и спины, исполосованные шомполами..., и расписки на клочках бумаги. И реквизируемые лошади, и отобранный хлеб, и помещики...» [с. 65] и т. д.

Как видно из вышеприведенных примеров, анафорический повтор может быть прямым, тавтологическим и варьированным. Анафора зачастую сопровождается синтаксическим параллелизмом частей и перерастает в полное повторение, что обуславливает синонимичность содержания предикативных частей и порождает смысловую градацию. Нередко анафора и синтаксический параллелизм объединяют несколько сложных предложений, составляющих сложное синтаксическое целое (см. примеры 3, 4, 5), а также скрепляют конструкции, расположенные дистантно. Например:

«Никто не скажет. Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто...» [с. 264].

Анафора может очерчивать начальную и конечную границы ССЦ (см. примеры 3, 4) и сопровождаться одновременно инверсией и синтаксическим параллелизмом. Инверсия ремы придает текстам особую экспрессию, повышенную эмоциональность. Например:

«Восемь лет провел Турбин в ней, в течение восьми лет в весенние перемены он бегал... Восемь лет растил и учил кирпичный покой Турбина. И ровно же восемь лет назад в последний раз видел Турбин сад гимназии... О, восемь лет учения!..».

Реже встречаются у названного автора эпифора и кольцевой повтор, повтор-стык. Приведем примеры:

«В ответ бронзовым, с гавотом, что стоят в спальне матери, а нынче Еленки, били в столовой черные стенные башенным боем. Покупал их отец давно, когда женщины носили смешные пузырьчатые рукава. Такие рукава исчезли, время мелькнуло, как искра, умер отец-профессор, все выросли, а часы остались прежними и били башенным боем» [с. 14].

В данном отрывке наличествуют три вида повторов: стык, кольцо, эпифора.

Повтор-стык:

1. «Николка посмотрел на него и быстро отвел глаза, чтобы не видеть его пиджака. Пиджак доснился, как вешалка» [с. 244].

2. «Николка тревожно обернулся на свою спутницу, но та брови нахмурила. Так нахмурила, что напомнила Николке Най-Турса...» [с. 244].

Кольцевой повтор:

«Никто не скажет. Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет, Никто... Дешевая кровь на червонных полях, и никто выкупать ее не будет. Никто» [с. 264].

Эпифора:

«Однажды в мае месяце прокатился по Городу страшный и зловещий звук... Вскоре узнали, откуда пришёл звук...» [с. 60].

В данном фрагменте эпифора очерчивает начальную и конечную границы ССЦ. (Между первым и вторым предложениями располагаются ещё шесть предложений, но в данном отрывке они не приведены.)

На основе повторов образуются лейтмотивы и сквозные словесные темы, которые являются главными конструктивными принципами повествования в романе М. Булгакова «Белая гвардия». Проиллюстрируем это на нижеследующем примере:

«Большевиков ненавидели. Но не ненавистью в упор, когда ненавидящий хочет драться и убивать, а ненавистью трусливой, шипящей, из-за угла, из темноты. Ненавидели по ночам, засыпая в смутной тревоге, днем в ресторанах, читая газеты, в которых описывалось, как большевики стреляют из маузеров в затылки офицерам и банкирам и как в Москве торгуют лавочники лошадиным мясом, зараженным сапом. Ненавидели все — купцы, банкиры, промышленники, адвокаты, актёры, домовладельцы, котки, члены государственного совета, инженеры, врачи, писатели» [с. 54].

Лейтмотив «ненависти» в этом примере усиливается благодаря шестикратному повтору «ненавидели», который одновременно и скрепляет ряд отдельных предложений, и выделяет тему ССЦ, сформулированную уже в первом предложении. Остальные предложения, подхватывая тему, развивают её. Использование многократного перечисления однородных членов, употребление БСПМК (минимальной конструкции) открытой структуры создают особую экспрессию и рождают чеканный ритм. Вариативный повтор «ненависть, ненавидящий» способствует углублению темы, порождает дополнительные

экспрессивно-смысловые оттенки. Вариативность достигается в данном отрывке изменением категориальных свойств повторяющихся лексем (переходом в различные части речи — страдательное причастие несовершенного вида).

Лейтмотив может выделять тему не только ССЦ, но и тему всего произведения:

«Но как же жить? Как же жить?.. Давно уже начало мети с севера и метет и метет и не перестает, и чем дальше, тем хуже... Ну, думается, вот перестанет, начнется та жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах, но она не только не начинается, а кругом становится все страшнее и страшнее. На севере воеет и воеет вьюга...» [с. 15].

Лейтмотив «вьюги» выражает основную тему произведения, сконцентрированную уже в двух первых предложениях: *«Но как же жить? Как же жить?»*. Лейтмотив создают контактно-тавтологические повторы слов и предложений, нагнетение однородных сказуемых и главных членов безличного предложения.

Лейтмотив может быть сопроводителем персонажа и даже нескольких персонажей. Так, герои Най-Турса, Жилин, Явдоха объединяются у автора общим лейтмотивом «свет».

У Най-Турса *«светозарный шлем», «райское сияние ходило за ним облаком», «голос у него чистый и совершенно прозрачный...»*. Глаза у *«сверкающего вахмистра Жилина», «чисты, бездонны, освещены изнутри: сияние вокруг стало голубым»*. Явдоха — *«знамение... было бесподобно в сиянии своих тридцати лет, в блеске монист... Зубы видения сверкали...»*.

Лейтмотив организуют синонимические пары — свет, блеск, сияние и т. д., а также производные от этих слов, создающихся путём изменения их категориальных свойств (освещение, сверкающий, сиянье, сверкали).

Лейтмотив может выражать у Булгакова определенную оценку происходящих событий и одновременно сопровождать героя:

«Тальберг сделался раздражительным и сухо заявил, что это не то, что нужно, пошлая оперетка. И он оказался до известной степени прав: вышла действительно оперетка...» и далее: *«Да, оперетка. Елена знала, что значит это слово на припухших прибалтийских устах. Но теперь оперетка грозила плохим... В газете статья..., а в статье слова: Петлюра — авантюрист, грозящий своею опереткой...»* [с. 31].

Лейтмотив организуется эпифорическим и кольцевым повтором, бессоюзной связью.

Нередко автор использует словесные темы, возникающие на основе повтора. Рассмотрим нижеследующий отрывок:

«А потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и ещё хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда. Никогда не сдёргивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побежкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воет вьюга — ждите...» [с. 30].

Повторяющееся слово «абажур», пронизывающее всё приведённое сложное синтаксическое целое, употребляется в двух значениях. Первое значение — конкретное. Абажур — это колпак для лампы. Одновременно слово «абажур» выступает в данном микроконтексте как символ домашнего уюта, гармонии, благополучия, противопоставленный разрухе, хаосу, дисгармонии, царящим в окружающей героя действительности.

Таким образом, перед нами варьированный повтор. Варьирование происходит за счет изменения смыслового оттенка повторяемого элемента. Варьирование смысла позволяет толковать мысль двояко, и от конкретного бытового случая тема перерастает в философское обобщение.

Ассоциативность восприятия мира, стремление не столько представить предметы в их конкретности, сколько передать некое нерасчленённое, слитное впечатление, порождает другую характерную особенность стиля «Белой гвардии» — использование различного рода тропов: метонимий, сравнений, метафор. Например: «грохочущая скорость», «волчья оборванная фигура», «золотой венец волос», «золото-черный конногвардеец Брокгауз Ефрон», «по-волчьи косил Турбин...».

Важную роль в ритмико-синтаксической организации художественной речи «Белой гвардии» играет перечисление однородных членов. Автор предпочитает перечисление подлежащих и сказуемых, реже — определений. Случаи употребления в качестве однородных членов других членов предложения редки. Наибольшее количество однородных компонентов имеют предложения с однородными подлежащими и сказуемыми. Например:

1. *«Ненавидели все — купцы, банкиры, промышленники, адвокаты, актёры, домовладельцы, кокотки, члены государственного совета, инженеры, врачи и писатели...»* [с. 57].

2. *«Кроме того, Михаил Семёнович не имел себе равных как оратор..., управлял..., содержал балерину и ещё одну даму, имени которой... никому не открывал, имел очень много денег и щедро раздавал, пил вино, играл в железку, купил картину..., ночью жил*

на Крещатике, утром — в кафе «Бильбоке», днём — в своём уютном номере..., вечером в «Прахе», на рассвете писал...» [с. 126].

Предложения с второстепенными однородными членами в редких случаях включают четырех-пятикратные перечисления: «Третье возможно в Городе, туманно, плохо...» [с. 18]. Двукратные перечисления могут соединять синонимичные по звучанию члены предложения. Например: «человек и тень», «всюду и везде», «заливаясь без ладу и складу», «стены жирные и липкие». Как говорилось выше, однородные члены участвуют в создании смысловой градации.

Активно используются прозаиком вводные конструкции:

1. «В марте 1917 Тальберг был первый, поймите, первый...» [с. 38].

2. «Да, пожалуй, всё вздор на свете...» [с. 41].

3. «О нём Шполянскому было известно немного: во-первых, что он болен сифилисом, во-вторых, что он написал богоборческие стихи... И в-третьих, что он — Русаков...» [с. 126].

Вводные конструкции чаще всего употребляются в субъективно-авторском повествовании и осуществляют субъективно-модальную оценку излагаемых событий, фактов.

«Белая гвардия» — это сложное и неоднородное авторское повествование, представляющее собой синтез объективных и субъективных форм речи. Для субъективизации описания автор использует третье лицо плана содержания и растворяет его глубоко личной перспективой:

1. «Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто» [с. 264].

2. «Человек ходил методически, свесив штык, и думал только об одном, когда же наконец истечёт час пытки и он уйдет с озверевшей земли вовнутрь...» [с. 267].

Субъективизация создаётся целым рядом ритмико-синтаксических факторов:

1) вводными словами и предложениями:

«Да, пожалуй, всё вздор на свете...» [с. 41];

«Убил его, само собой разумеется, рабочий и, само собой разумеется, социалист. Правда, это не воскресило несколько знаменитого генерала, но зато...» [с. 61];

2) обращениями:

«Раз — и окончательный туман! Туман, господа» [с. 42];

3) элементами разговорного синтаксиса (разговорными типами построений, разговорными оборотами, присоединениями, уточнениями):

«Усы вниз, пушистые — какая, к чёрту, Василиса! — это мужчина...» [с. 37];

«Ан, Мышлаевский оказался здесь, наверху» [с. 42];

«Дай бог, чтобы это продолжалось долго» [с. 58];

«Лишь бы только на рынках было мясо и хлеб..., и чтобы, ради самого господина, не было большевиков» [с. 58];

«Так вот-с, нежданно-негаданно появилась третья сила...» [с. 59];

«Нет, задохнёшься в такой стране и в такое время. Ну её к дьяволу!» [с. 107].

Во многих случаях элементы разговорной речи передают в романе авторскую иронию. Объективно-авторское и субъективно-авторское повествования различаются по характеру построения фразы. В субъективно-авторском повествовании преобладают конструкции с сочинительной связью, в объективно-авторском — с бессоюзной и подчинительной связью. Чаще, чем в объективно-авторском повествовании, в субъективно-авторском встречаются простые предложения. Определенное воздействие на это оказали речевые формы. Так, во фрагментах субъективно-авторского повествования, содержащих описание внутреннего состояния персонажей и размышлений автора, простые конструкции используются более активно, чем в остальных содержательных типах текстов. Например:

«Никогда. Никогда не сдёргивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысёй побежкой на неизвестность...» [с. 30].

На субъективность повествования указывает повелительное наклонение и анафорический повтор слова «никогда».

Часто в субъективно-авторских частях повествования встречаются вопросительные, восклицательные предложения, придающие отрывкам повышенную эмоциональность:

«И главное: не только никто не знал, но и никто не интересовался — куда же всё делось? Кто теперь учится в этом корабле? А если не учится, то почему? Где сторожа? Почему страшные, тупорылые мортиры торчат..? Почему в гимназии цейхгауз? Чей? Зачем?» [с. 89];

«Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» (с. 270).

Итак, для романа М.А. Булгакова «Белая гвардия» характерно активное употребление самых разнообразных ритмообразующих синтаксических приёмов, выполняющих эстетическую функцию. Художественная речь писателя включает богатейший арсенал средств, организующих синтаксический ритм. Произведение изобилует самыми различными видами повторов, среди которых наиболее активно используются контактный тавтологический повтор и анафора на уровне сложного синтаксического целого, выполняющие несколько функций:

- а) передающие субъективное отношение автора и персонажей к происходящим событиям;
- б) участвующие в создании приёма градации;
- в) выполняющие роль связующего звена;
- г) выделяющие, акцентирующие наиболее важные, значимые части;
- д) создающие инерцию ритмического движения в сложном предложении или ССЦ.

На протяжении всего текста романа встречаются явления смысловой градации, синтаксический параллелизм предикативных частей и смежных предложений. Суммарное описание доминирует над дискретным.

В качестве главного конструктивного принципа ритмической организации прозы М.А. Булгакова выступают лейтмотивы и сквозные словесные темы, которые могут выполнять несколько функций:

- а) выражать общую идею, тему (предложений, ССЦ, глав, романа);
- б) быть сопроводителем персонажа, выделяя наиболее важную черту его характера.

В романе встречаются случаи употребления инверсии, выполняющей экспрессивную функцию. Активное использование синтаксического параллелизма предикативных частей сложного предложения и приёма градации, богатого набора повторов, наличие лейтмотивов и возникающих на основе повтора словесных тем, употребление разветвленной системы тропов — всё это даёт нам основание рассматривать роман М.А. Булгакова «Белая гвардия» как яркий образец художественной прозы орнаментального типа.

Синтаксическая структура речевой ткани данного произведения во многом определяется типом повествования. Для субъективизации описания М.А. Булгаков использует различные синтаксические средства: обращения, вводные конструкции, элементы разговорной речи, вопросительные и восклицательные предложения.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гиршман М.М. *Ритм художественной прозы*. Москва, Советский писатель, 1982, 272 с.
- [2] Жирмунский В.М. О ритмической прозе. *Русская литература*, 1966, с. 103–114.
- [3] Балухатый С.Д. Некоторые ритмико-синтаксические категории русской речи. «*Известия Самарского университета*», 1922, № 3.
- [4] Булгаков М.А. *Белая гвардия*. Москва, 1973.
- [5] Виноградов В.В. *О теории художественной речи*. Москва, 1971.
- [6] Гиршман М.М. *Литературное произведение. Теория художественной целостности*. Москва, 2002.
- [7] Гиршман М.М. О ритмической композиции стихотворения С. Гандлевского «Всё громко тикает. Под солнечные марши...». Третье литературоведение. *Мат. филолого-методологического семинара 2007–2009 гг.* Уфа, Вагант, 2009, 138–145 с.
- [8] Иванова-Лукьянова Г.Н. О ритме прозы. В сб. «*Развитие фонетики современного русского языка*», Москва, 1971.
- [9] Иванова-Лукьянова Г.Н. *Культура устной речи, интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм*. Учебное пособие. 6-е изд. Москва, Флинта, Наука, 2004, 200 с.
- [10] Кожевникова Н.А. *Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв.* Москва, Институт русского языка РАН, 1994.
- [11] Марбе К. О ритме прозы. *Докл. на 1-м немецком конгрессе экспериментальной психологии в Тессене*. Тессен, 1904, 110 с.
- [12] Матезиус В. *О так называемом актуальном членении предложения. (пер. с чешского)*. Пражский лингвистический кружок. Москва, 1967, 287 с.
- [13] Хомский Н. *Язык и мышление*. Москва, 1972, 121 с.
- [14] Черемисина Н.В. *Ритм и интонация русской художественной речи*. Автореферат докт. дис. Москва, 1971, 238 с.
- [15] Черемисина Н.В. Мелодика и синтаксис русской синтагмы. В сб. «*Синтаксис и стилистика*». Москва, 1976, с. 65–85.

Статья поступила в редакцию 05.07.2013

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Габова Н.И., Хван С.Х. Ритм и синтаксис художественной прозы (на материале романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»). *Гуманитарный вестник*, 2013, вып. 2 (4). URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/lang/ling/39.html>

Габова Наталья Ивановна — доцент кафедры «Русский язык» МГТУ им. Н.Э. Баумана. Автор учебника по русскому языку и литературе для учащихся подготовительных курсов, ряда научно-методических работ в области лингвистики и методики преподавания русского языка как иностранного. e-mail: nataljaga@rambler.ru

Хван Светлана Харитоновна — старший преподаватель кафедры «Русский язык» МГТУ им. Н.Э. Баумана. Автор ряда научно-методических работ в области лингвостилистики, методики преподавания русского языка как иностранного. e-mail: svetlana450@yandex.ru