

**РОЛЬ АСИНДЕТОНА В МОДЕРНИСТСКОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ В. ВУЛЬФ)**

Новаторский метод отображения действительности в произведениях В. Вульф заключается в изображении не реальных событий, а их интерпретации в сознании героев, через передачу сиюминутных мыслей, впечатлений, воспоминаний, эмоций и ощущений. Принцип изображения множества мгновений, событий, ощущений героев становится в творчестве В. Вульф одним из основных и реализуется с помощью внутренних монологов героев и техники «поток сознания». Способ реализации данной техники – непосредственного воспроизведения ментальной жизни – происходит посредством нелинейности и оборванности синтаксиса. В этом плане трудно переоценить роль экспрессивного бессоюзия, или асиндетона. Актуальность статьи обусловлена, во-первых, интересом к произведениям классика английского модернизма В. Вульф и недостаточной изученностью ее творчества в нашей стране, а во-вторых, вниманием исследователей к возможностям экспрессивного синтаксиса в художественном тексте.

Цель статьи – рассмотреть фрагменты внутренней речи и косвенных внутренних монологов (потока сознания) героев романа В. Вульф «На Маяк», с целью выявления асиндетона как фигуры экспрессивного бессоюзия и анализа его функций.

Научной базой данного исследования послужили работы О. С. Ахмановой, И. В. Арнольд, М. М. Бахтина, М. П. Брандеса, В. В. Виноградова, И. Р. Гальперина, К. А. Долинина, Ф. Ермошина, М.Д.Кузнец, В. А. Кухаренко, В. А. Мальцева, А. Н. Мороховского, Ю.М. Скребнева, М. Фридмана, Е. Н. Ширяева.

Основная концепция творчества В. Вульф – отразить жизнь как процесс становления, изменчивости и угасания, что является основным признаком импрессионистической литературы. Роман В. Вульф «На Маяк» был написан в 1927 году, в период творческого расцвета писательницы. Это в некотором смысле семейный портрет на фоне эпохи; истории, отражающий весь спектр субъективного восприятия действительности главными героями. В своих произведениях писательница следует логике жизни, а не логике сюжета, поэтому сюжет романов еле различим. Внимание писательницы приковано, прежде всего, к исследованию сиюминутных мыслей, чувств и переживаний героев, в то время как сюжет служит лишь фоном, на котором эти движения души проявляются. Голос автора едва уловим; перед читателем раскрывается внутренний мир главной героини – Миссис Рамсей; отражение действительности происходит через ее субъективное восприятие. Принцип изображения множества мгновений,

событий, ощущений героев становится в творчестве В. Вульф одним из основных. Проза писательницы воспринимается как нерасчлененное на части целое, в этом заключается одна из тайн ее очарования. Романы строятся как поток ощущений, переживаний, воспоминаний героев и вместе с тем как поток происходящих в течение дня событий. Недаром многие критики [9] сравнивают прозу В. Вульф с вязаньем, настолько она изящная, легкая и прозрачная, как кружево. Для описания душевного состояния героини, ее мыслей, ощущений, воспоминаний и впечатлений В. Вульф использует новаторский метод, свойственный модернизму – технику «поток сознания».

Данный метод позволяет автору не только передать оттенки настроений персонажей, но и выразить свое собственное отношение к жизни, поделиться с читателями своими мыслями и чувствами, показать свой внутренний мир полный впечатлений, страхов, воспоминаний. В этой особенной гибкости и заключается уникальность техники «поток сознания» в творчестве В. Вульф. Способ реализации данной техники – неповторимый язык писательницы, ее стремительный, летящий синтаксис – основа неподражаемого стиля писательницы. Суету лондонских улиц, шелест листьев, шум волн, движения человеческой души – все эти фрагменты бытия автор передает несущимися галопом, набегающими одно на другое предложениями, насыщенными тире и точкой с запятой, отступлениями, параллельными конструкциями и повторами, которые впоследствии формируются в отдельные лейтмотивы.

Однако в ходе исследования было установлено, что самым частотным синтаксическим стилистическим приемом в произведениях В. Вульф является асиндетон. Ни один внутренний монолог, ни одна пейзажная зарисовка в романах писательницы не обходятся без этой фигуры экспрессивного бессоюзия. Это обусловлено тем, что асиндетон в силу своей специфики лучше всего передает обрывистый, нелинейный синтаксис, характерный модернистской манере письма. Сказанное выше позволяет говорить о своеобразии ритма художественной прозы В. Вульф, которую часто сравнивают с лирическими стихами в прозе или акварельными пейзажами.

Обратимся к тексту романа «На маяк». Уже на первой странице для передачи восприятия действительности Джеймсом Рамсей, младшим сынишкой главной героини, автор применяет асиндетон перечислительного типа: «*The wheelbarrow, the lawnmower, the sound of poplar trees, leaves whitening before rain, rooks cawing, brooms knocking, dresses rustling – all these were so coloured and distinguished in his mind that he had already his private code, his secret language...*» [18, с. 9-10]. Как видно из примера, действительность представлена не объективно, а посредством ее субъективной интерпретации сознанием ребенка: разрозненный ряд предметов, звуков, красок трансформируется в детском восприятии в некий код, тайнопись. Бессоюзная конструкция в данном случае дает возможность собрать воедино бессвязные в реальной жизни впечатления и предметы в общую картину действительности, отраженной глазами мальчика. Следующий пример экспрессивного бессоюзия во внутреннем монологе миссис Рамсей входит в конвергенцию с лексическим повтором и параллельной конструкцией, что усиливает его экспрессивность: ««*The atheist,*» *they called him;*

«*the little atheist.*» *Rose mocked him; Prue mocked him; Andrew, Jasper, Rodger mocked him; even old Badger without a tooth in his head bit him*» [18, с. 12-13]. Употребление асиндетона в этом случае продиктовано требованиями ритма. Добавление третьей части асиндетона – «*Andrew, Jasper, Rodger mocked him*» актуализирует повтор и создает ощущение большей гармонии ритмомелодической и архитектурной. Бессвязный, усиленный повтором и параллельными конструкциями, синтаксис имитирует непосредственный мыслительный процесс персонажа, а за счет эпитеты ударение падает на первый неповторяющийся элемент структуры – *Rose, Prue, Andrew, Jasper, Roger* – они все дразнят Чарльза Тэнсли. Но миссис Рамсей вступает за молодого человека: «*Indeed, she had the whole of the other sex under her protection; for reasons she could not explain, for their chivalry and valor, for the fact that they negotiated treaties, ruled India, controlled finance; finally for an attitude towards herself which no woman could fail to feel or to find agreeable, something trustful, childlike, reverential*» [18, с. 13]. Амплификация однородных членов соединенных бессоюзной связью: *negotiated, ruled, controlled*, и далее *agreeable, something trustful, childlike, reverential* в приведенном примере имеет целью показать избыточность перечислительного ряда, невозможность указать все составляющие элементы последнего. Вместе с тем, коннотативные значения глаголов, за счет асиндетона, усугубляются и формируют имплицитный информационный пласт, свидетельствующий о том, что миссис Рамсей почтительно относится к мужчинам и признает их лидирующую роль в обществе. Это вполне соответствует гендерным стереотипам британского общества начала XX века. Таким образом, асиндетон способствует актуализации такой текстовой категории как концептуальность.

Наряду с бессоюзными конструкциями перечислительного типа в тексте можно встретить асиндетон бинарного типа, как в следующем отрывке: «*It was not that they minded, the children said. It was not his face; it was not his manners. It was him – his point of view. When they talked about something interesting, people, music, history, anything,....what they complained of about Charles Tansley was that until he had turned the whole thing round and made it somehow reflect himself and disparage them – he was not satisfied.*» [18, с. 16]. Данный фрагмент с тремя асиндетонами, следующими один за другим, является очень характерным для прозы В. Вульф. Первое бессоюзие бинарного типа – «*it was not his manners, (but) It was him – his point of view*» усилено антитезой, парцелляцией, повтором и параллельной конструкцией. Подобная конвергенция стилистических приемов во много раз усиливает экспрессивность высказывания. В данном случае она передает сильную степень неприязни, которую дети миссис Рамсей испытывали к Чарльзу Тэнсли.

В художественном тексте, бессоюзные конструкции как показатель разговорной речи могут использоваться во всех видах персонажной речи, в том числе внутренних монологах, чтобы придать речевой партии героя оттенок разговорности, и непринужденности, как в следующих примерах: «*When she looked in the glass and saw her hair grey, her cheek sunk, at fifty, she thought, possibly she might have managed things better – her husband; money; his books*» [18, с. 14]; «*Strife, divisions, difference of opinion, prejudices twisted into the very fibre of being,*

*oh, that they should begin so early, Mrs. Ramsay deplored» [18, с. 17]; «She had a dull errand in the town; she had a letter or two to write; she would be ten minutes perhaps; she would put on her hat» [18, с. 18]; «...she told the story; an affair at Oxford with some girl; an early marriage; poverty; going to India; translating a little poetry “very beautifully, I believe,” being willing to teach the boys Persian or Hindustanee, but what really was the use of that?» [18, с. 20].*

В последнем отрывке экспрессивное бессоюзие служит средством создания, так называемого телеграфного стиля, роль которого, во-первых, не передать разговор целиком, а только наметить его основную канву, расставить акценты на самых значительных деталях, а, во-вторых, создать ощущение легкой светской беседы, искусства, которым миссис Рамсей владела в совершенстве.

При длинных перечислениях однородных членов, как в следующем отрывке, экспрессивное бессоюзие подчеркивает насыщенность отдельными разрозненными впечатлениями в пределах общей картины, невозможность перечислить их все: «...*the eight sons and daughters of Mr. and Mrs. Ramsey sought their bedrooms, their fastnesses in a house where there was no any privacy to debate anything, everything; Tansley’s tie; the passage of the Reform Bill; sea birds and butterflies; people; while the sun poured into those attics...and lit up bats, flannels, straw hats, ink-pots, paint-pots, beetles» [18, с. 16].*

Эти же свойства асиндетона использует автор, когда описывает цирковую афишу в рецепции главной героини: «*each shove of the brush revealed fresh legs, hoops, horses....until half the wall was covered with the advertisement of a circus; a hundred horsemen, twenty performing seals, lions, tigers» [18, с. 21].* Цирк – характеризующая деталь. Оформленное с помощью асиндетона описание цирка передает свежесть восприятия героиней действительности. Автор явно симпатизирует миссис Рамсей: она восхищается удивительным жизнелюбием и детской непосредственностью своей героини, нерастраченностью ее души и способностью нести свет и тепло в отношения между людьми.

Как правило, риторическая фигура *нарастание* (climax) всегда сопровождается экспрессивным бессоюзием, и обладает огромным выразительным потенциалом. В качестве примера, рассмотрим следующий отрывок: «...*his eyes blinked, as if he would have liked to reply kindly to these blandishments (she was seductive but a little nervous) but could not, sunk as he was in a grey-green somnolence which embraced them all, without need of words, in a vast and benevolent lethargy of well-wishing; all the house; all the world, all the people in it...» [18, с. 19].*

Следующий отрывок построен по тому же принципу: череда асиндетонов на ряду с лексическим и синонимическим повтором, парцелляцией, ретардацией и параллельной конструкцией создает очень мощную эмфазу и нарастание, которое заканчивается кульминацией в конце. «*He heard her quick step above; heard her voice cheerful, then low; looked at the mats, tea-caddies, glass shades; waited quite impatiently; looked eagerly to the walk home; determined to carry her bag; then heard her come out; shut a door; say they must keep the windows open and the doors shut, ask at the house for anything they wanted (she must be talking to a child) when, suddenly, in she came, stood for a moment silent (as if she had been pretending up*

there, and for a moment let herself be now), stood quite motionless for a moment .... when all at once he realized that it was this: it was this: – she was the most beautiful person he had ever seen» [18, с. 24-25].

Также асиндетон является средством изображения множества мгновений, событий, ощущений; способом передачи нестабильности, изменчивости и текучести реальности, например: «*But something moved, flashed, turned a silver wing in the air*» [18, с. 33];

«*But the number of men who make a definite contribution to anything whatsoever is very small, he said, pausing by the pear tree, well brushed, scrupulously exact, exquisitely judicial*» [18, с. 39].

Однако чаще всего В. Вульф применяет асиндетон при оформлении внутренних монологов и потока сознания героев. Функция асиндетона в подобных случаях – воспроизведение сиюминутных ментальных процессов и реакций в сознании и подсознании персонажа. Поскольку мыслительная деятельность характеризуется ассоциативностью, спонтанностью, незавершенностью и нестабильностью, то и передавать ее надо средствами нелинейного, прерывистого синтаксиса, как в данном случае, каскадом асиндетонов, например: «*Then up rose in a fume the essence of his being.... She felt herself transfixed by the intensity of her perception; it was his severity; his goodness. I respect you (she addressed silently him in person) in every atom; you are not vain; you are entirely impersonal; you are finer than Mr. Ramsay; you are the finest human being that I know; you have neither wife nor children (without any sexual feeling, she longed to cherish that loneliness), you live for science (involuntarily, sections of potatoes rose before her eyes); praise would be an insult to you; generous, pure-hearted, heroic man!» [18, с. 39].*

Наряду с асиндетоном перечислительного типа во внутренней речи часто применяются асиндетоны бинарного типа, как признак разговорности речи, например: «*You have greatness, she continued, but Mr. Ramsay has none of it. He is petty, selfish, vain, egotistical; he is spoilt; he is a tyrant; he wears Mrs. Ramsay to death; but he has what you (she addressed Mr. Bankes) have not; a fiery unworldliness; he knows nothing about trifles; he loves his dogs and his children. He has eight. Mr. Bankes has none* » [18, с. 40], ср.: He has eight (but) Mr. Bankes has none; «*Smiling, for it was an admirable idea, that had flashed upon her this very second – William and Lily should marry –* » [18, с. 42].

Два следующих фрагмента свидетельствуют о том, что асиндетон может вступать в конвергенцию не только с фигурами стилистического синтаксиса, но и с лексическими стилистическими приемами, такими как эпитеты в первом случае, и метафоры во втором: «*she felt released; a shot went off close at hand, and there came, flying from its fragments, frightened, effusive, tumultuous, a flock of starlings*» [18, с.41]; «*Mats, camp beds, crazy ghosts of chairs and tables whose London life of service was done – they did well enough here*» [18, с.43].

Таким образом, в ходе лингво-стилистического анализа романа «На Маяк» В. Вульф было установлено, что для передачи мельчайших оттенков ощущений, мыслей, впечатлений, воспоминаний, настроений и эмоций персонажей – всех механизмов работы человеческой психики, включающих пласт сознательного и

подсознательного, автор пользуется модернистской техникой «поток сознания», которая реализуется в произведениях посредством необычного сложного синтаксиса. Исследование синтаксиса произведений показало, что наиболее частотной стилистической фигурой, задействованной в создании прямых и косвенных внутренних монологов, а также потока сознания является асиндетон. Это обусловлено тем, что асиндетон, будучи фигурой экспрессивного бессоюзия, лучше всего передает обрывистый, нелинейный синтаксис, характерный модернистской манере письма.

#### Библиографические ссылки

1. Акимова. Г. Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур – Л.: Ленинградский университет, 1998. – С. 15-20.
2. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. – М.: Либроком, 2009. – 216 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
5. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Едиториал, 2009. – 392 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
7. Вульф В. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. – 556 с.
8. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М., 1977. – 334 с.
9. Ермошин Ф. Проза как вязанье (Вирджиния Вулф. Годы) / Ф. Ермошин // Журнальный зал «Октябрь» – 2006. – № 1. – С. 180-185.
10. Жантиева Д. Г. Джеймс Джойс. – М.: Высш. шк., 1967. – 96 с
11. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 341 с.
12. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – О.: Латстар, 2002. – 292 с..
13. Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: курс лекций и словарь риторических фигур. – Ростов н/Д., 1994. – 191 с.
14. Ширяев Е. Н. Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке. – М.: Наука, 1986. – 220 с.
15. Bander R. American English rhetoric – NY: Holt, 1983. – 378 с.
16. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. – [Электронный ресурс] 2003. – <http://dictionary.cambridge.org>. – Заголовок с экрана.
17. Friedman M., Stream of consciousness. A study in literary method. – L.: New Haven, 1955. – 237 p.
18. Woolf V. To the Lighthouse. – NY.: A Harvest/HBJ Book, 1990. – 310 p.

*Надійшла до редколегії 9.05.10*