

## Порядок слов в художественном тексте

Статья посвящена порядку слов и его эстетическим коннотациям в художественном тексте. Изменение порядка слов в предложении не обязательно связано с инверсией. Следует различать естественный для языка и культурно заданный порядок слов.

**Ключевые слова:** порядок слов, инверсия, текст.

A. V. Florya  
Orsk, Russia

## Order of the Words in the Fictional Text

This article is devoted to the word order and aesthetic connotations of this method in the fictional text.

**Keywords:** word order, inversion, text.

Порядок слов как средство актуального членения не обязательно связан с инверсией. Инверсия – это изменение прямого, строго закреплённого порядка слов – например, постановка сказуемого перед именованным подлежащим, определения – после определяемого слова.

Однако и в этих случаях далеко не всё однозначно. По-видимому, следует различать естественный для языка и культурно заданный порядок слов. В общеупотребительном русском языке нормально положение определения перед определяемым словом, и его изменение можно трактовать как инверсию.

Но иногда писатель – например, в целях стилизации – пользуется готовыми культурно кодифицированными формулировками с обратным порядком слов: «Перед вечером море Галилейское замирает»; «По земле Палестинской издавна бродили пророки, вещающие надежды, грозящие гибелью»; «– Кто ты? – непочтительно спросил Симон. – *Сын Человеческий*» (В. Тендряков. «Покушение на миражи»). Если в выделенных евангельских словосочетаниях и есть инверсии, то они принадлежат не автору – В. Тендрякову. В его тексте приём скорее фразеологический (использование уже существующих оборотов), чем синтаксический (Тендряков не меняет порядка слов; если бы он переставил их, установив прямой порядок – вот тогда это, как ни парадоксально, была бы инверсия).

В поэтической речи свободный порядок слов воспринимается как книжная черта, а вот в прозаической – по мнению И. Б. Голуб, как разговорная. Он имеет сугубо стилистическое значение, не зависит от тематического членения высказывания и проявляется не только в старинных текстах,

но и в более современных: «*Большие* зеленеют почки» (М. М. Пришвин); «*Ранний* перепадал снежок» (М. А. Шолохов) [1, с. 357]; «*Бесстрастная* стучит машинка» (Г. Шенгели).

Возможны и другие варианты перенесения ремы в препозицию: «Неизвестно, как бы дальше продолжалось его развитие, если бы, года три назад, не произошёл в его жизни переворот. *Случайно* он открыл ключи к счастью» (Ю. Мамлеев. «Борец за счастье»); «"Слушай, Милка, – пьяно заикаясь, приступил Варакин. – Давай мы *тебя* украдём". – "Как это украдём?" – "Ну, умыкнём, значит. Обычай не знаешь? Без этого ни одна свадьба не варится"» (В. Личутин. «Миледи Ротман»).

Инверсия в прозе может поддерживаться некоторыми дополнительными факторами – например, однородные подлежащие тяготеют к постпозиции: «За последний месяц перед ним прошли *сотни людей: стрелочники, кондуктора, инженеры, ревизоры движения и пути*» (Л. М. Леонов. «Дорога на океан»).

Перестановка подлежащего и сказуемого может обосновываться композиционно – как оформление зачина повествования: «*Приехали мы* в Ленинград, в командировку, с председателем нашего месткома» (М. А. Булгаков. «Египетская мумия») – это косвенное указание на наличие экспозиции, предыстории.

Иногда в поэтической речи слова ставятся в определённом порядке для создания размера и рифмовки. Понятно, что прилагательные, отодвинутые в постпозицию, рифмуются легче – хотя такие рифмы несколько однообразны и банальны. Однако можно ли считать этот формально обусловленный порядок инверсией? Не исключено,

что автор поставил слова таким образом для технического удобства, а не для создания каких-то смысловых нюансов.

Ответить на этот вопрос можно с позиций стилистики декодирования. Нельзя с полной уверенностью судить о том, чего именно хотел автор, но готовый текст в известной степени становится автономным по отношению к нему. Читатели рассматривают текст как единое целое и вправе, не задумываясь о намерениях автора, находить в тексте смыслы, которые он в принципе допускает. Иначе говоря, мы вправе считать, что непрямой порядок слов играет в поэзии не сугубо формальную роль (ритмически-упорядочивающую), но и содержательную – в постпозицию ставятся слова, на которые автор обращает внимание читателей, – т. е. мы можем усматривать здесь инверсию как приём: «Нева шумела. Бился вал // О пристань набережной *стройной*, // Как челобитчик *беспокойный* // Об дверь *судейской*» (А. С. Пушкин. «Езерский»).

Отметим, однако, что сама по себе инверсия не выделяет значимые слова – она действует на фоне прямого порядка слов.

Такую же роль может играть прямой порядок – если в тексте основной ритмики является инверсия: «Мне жаль, что мы, руке *наемной* // Дозволя грабить свой доход, // С трудом ярем заботы *тёмной* // Влачим в столице круглый год, // Что не живём семьёю *дружной* // В довольстве, в тишине *досужной*, // Старея близ могил *родных* // В своих поместьях *родовых*, // Где в нашем тереме *забытом* // Растёт пустынная трава; // Что геральдического льва // Демократическим копытом // У нас лягает и осёл: // Дух века вот куда зашел!» (А. С. Пушкин. «Езерский»). За счёт семи инверсий Пушкин создаёт определённую ритмическую инерцию восприятия текста. Читатель привыкает к такому порядку слов, и вдруг автор резко разрушает этот стереотип, производя *эффект обманутого ожидания*. Именно поэтому в конце текста ярко высеиваются наиболее важные в смысловом отношении определения, не подвергнутые инверсии: «*пустынная трава*» – т. е. забвение аристократами своей культуры, традиций, – и особенно антитеза «*геральдический лев – демократическое копыто осла*».

В поэтических текстах произвольный порядок слов может восприниматься как подчинение ритмическим требованиям – например: «В века старинной нашей славы, // Как и в худые времена, // *Крамол и*

*смуты в дни кровавы, // Блестят Езерских имена*» (А. С. Пушкин. «Езерский»). Прямой порядок был бы таким: «*имена Езерских блестят в кровавы дни крамол и смуты*». На первый взгляд, ни для чего другого, кроме необходимости соответствовать размеру, пушкинский порядок слов не предназначен: он очень затрудняет чтение. Однако поэт здесь говорит о старине в духе самой этой старины – и произвольный порядок слов выглядит как стилизация.

А вот в обороте «*бездны мрачной на краю*» («Пир во время чумы») перемещение составного отымённого предлога «*на краю*» имеет иллюстративную функцию: резко меняется «нормальный» порядок жизни – и столь же резко меняется естественный порядок слов во фразе, описывающей эту ситуацию. Читая текст, мы как будто сами перемещаемся на этот «край».

В повести Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Киж» перемещение прилагательных (в составе именных сказуемых) в постпозицию употребляется в тексте, характеризующем личность Павла I, и производит впечатление склонности этого императора к канцелярскому мышлению и стилю поведения. Он как будто стремится всё расклассифицировать, всему дать особое определение, которое ставится после определяемого компонента, как в бюрократических номенклатурах: «"Караул" был *крик нелепый*, и вначале у Павла Петровича был *гнев небольшой*, как у всякого, кто видит дурной сон и которому помешали досмотреть его до конца <...> Потом было любопытство: кто и зачем кричал "караул" у самого окна? Но когда во всём дворце, метавшемся в большом страхе, не могли сыскать того человека, гнев стал *большой*» (это естественный порядок слов, но в этом контексте он внешне похож на инверсию – А. Ф.). Отметим также, что другие люди – не бюрократы – испытывают, хотя и негативное, но естественное чувство – «*большой страх*». В этой формулировке нормальности эмоции соответствует естественный порядок слов – по контрасту с чувствами бюрократа императора – «*гневом большим и небольшим*».

Итак, изменение порядка слов в предложении – не обязательно инверсия. Следует различать конструктивно (технически) и эстетически обусловленное нарушение порядка слов. Роль этого приёма бывает не только композиционной, но и собственно художественной, передавать психологические нюансы и смыслы, связанные с текстовым целым.

#### Список литературы

Голуб И. Б. Стилистика русского языка. М. : Рольф, 2001. 448 с.