

© 2005 г. Н.А. КОЖЕВНИКОВА

## СИНТАКСИЧЕСКАЯ СИНОНИМИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается вариативность выражения определенных смысловых связей в художественном тексте. Варьирующиеся конструкции используются для передачи устойчивых признаков, качеств, действий, для фиксации изменения в характере действий, в степени проявления определенного состояния. Показано соотношение атрибутивных и генитивных конструкций, конструкций с относительным прилагательным и с родительным принадлежности, личных и безличных конструкций, возникновение метафорических и метонимических сочетаний при синтаксическом варьировании, вариации тропов и др.

Для художественного текста характерна повторяемость определенных смысловых связей. В прозе повторы используются прежде всего при характеристике персонажей. Внутренняя определенность и замкнутость образа создается повтором некоторых деталей, повтором устойчивого признака, который используется и как характеристика персонажа вообще, и как характеристика отдельных его черт и принадлежностей. В описательных фрагментах, в частности, в описаниях природы также выделяются определенные повторяющиеся детали и характеристики. Некоторые произведения основаны на сюжетном повторе – повторе определенной ситуации. Кроме того, одна и та же ситуация может изображаться дважды, например, с точки зрения персонажа, но один раз как непосредственно происходящее, другой раз – как воспоминание. Повтор играет существенную роль и в композиционном развертывании текста – например, для многих текстов характерна кольцевая композиция, при которой перекликаются начало и конец произведения.

Повтор имеет в художественном тексте не только широкую сферу применения, но и разнообразные формы выражения. Объем повторяющихся элементов колеблется от слова до сложного синтаксического целого. Повторяемость определенных смысловых связей сопровождается варьированием форм их передачи. В связи с этим в художественных текстах находят широкое применение параллельные синтаксические конструкции, синтаксическая синонимия.

Параллельные конструкции, закрепленные в языке за передачей определенного содержания, в художественном тексте также входят в типовые контексты и появляются в определенных условиях. Варьирующиеся конструкции используются для того, чтобы передавать устойчивые признаки, качества, действия и для того, чтобы фиксировать изменения в характере действий, в степени проявления определенного состояния, образуя при этом сквозной мотив той или иной сцены. Повтор определенной общей темы влечет за собой несколько частных повторов, через которые этот общий повтор и выражается.

Повторяющаяся деталь может быть описана с помощью атрибутивных сочетаний и генитивных сочетаний с разным значением. Соотнесенные словосочетания выражают отношение или принадлежность. Конструкции с родительным отношения соответствуют конструкции с относительным прилагательным: *огромные клады хлеба – хлебные клады* (Гоголь. Тарас Бульба), *Он видит грязную, унавоженную площадь, трактирные вывески, зубчатую стену монастыря в тумане... – старик снимает шапку и долго крестится в ту сторону, где в тумане темнеет монастырская стена* (Чехов. Холодная кровь). Так передаются и частные подробности, значимость которых исчер-

пывается в небольшом фрагменте текста, и подробности, которые перерастают в сквозную деталь. В рассказе Чехова “Тина” сквозная деталь *запах жасмина* передается то атрибутивной, то генитивной конструкцией. Ряд, в который включается пять повторов, начинается и кончается генитивной конструкцией, а в середине идут атрибутивные конструкции: *сладковатый, густой до отвращения запах жасмина – и поручику казалось, что приторный жасминный запах идет не от цветов, а от постели и ряда туфель, и т.д.*

Повторяющаяся деталь передается и сочетанием с косвенным падежом существительного, которому в других условиях соответствует относительное прилагательное. Такая деталь связывает начало и конец рассказа Бунина “Легкое дыхание”: *На кладбище, над свежей глиняной насыпью стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжелый, гладкий – Дойдя до скамьи против дубового креста, она сидит на ветру.*

Конструкции с относительным прилагательным соответствует конструкция с родительным принадлежностью. В повести Гоголя “Вий” трижды описывается крик петуха, прерывающий деятельность нечистой силы. В первой сцене присутствуют оба возможных словосочетания: *Но в то время послышался отдаленный крик петуха... ободренный петушиим криком, он дочитывал быстрее листы...* Во второй сцене употребляется соответственно генитивная конструкция: *это был отдаленный крик петуха*, в третьей – атрибутивная: *Раздался петуший крик*. Ср.: *Как нарочно, в нашем дворе раздается вдруг собачий вой... Я никогда не придавал значения таким приметам, как вой собак или крик сов, но теперь мое сердце мучительно сжимается* (Чехов. Скучная история). Соотнесенные сочетания такого рода могут быть распределены между разными субъектными планами, связывая диалог и повествование: *Петь она будет глинкинский романс – Ей приходилось исполнить романс Глинки* (Тургенев. Клара Милич).

Источником вариативности обозначений могут быть разного рода стяжения, когда прилагательному соответствуют разнотипные словосочетания с прилагательным или причастием: *облитый маслом блин – масляный блин* (Гоголь), *круглые бугры, поросшие зеленым мхом – моховые бугры* (Тургенев. Вешние воды). При этом могут возникать необычные сочетания, понятные только при соотнесении с предшествующим контекстом: *книги, пахнувшие шоколадом – шоколадные книги; погоны... со скрещенными золотыми пушечками – золотые пушечные погоны* (Булгаков. Белая гвардия). В ряде случаев в результате стяжения на основе исходного словосочетания возникает сложное прилагательное: *именные Ивана Федоровича, состоявшее из осьмнадцати душ – осьмнадцатидушное именье* (Гоголь. Иван Федорович Шпонька и его тетушка).

В некоторых случаях синтаксическое варьирование влечет за собой возникновение метафорических сочетаний: *лицо бронзового цвета – бронзовое лицо* (Гоголь. Портрет), *Вокруг каждой чашки свернулась, изредка сверкая золотыми глазками, небольшая змейка медного цвета – медные змейки волнообразно зашевелились* (Тургенев. Песнь торжествующей любви), *темно-васильковые, темно-синие очи его и светом стоящие волосы выражали смутную неизъяснимую грусть, вот – глаза василькового цвета* (А. Белый. Петербург).

Иной круг соотносительных средств обозначения используется, если варьируется обозначение персонажа. Описательному обороту, в состав которого входит существительное с предлогом, соответствует существительное: *Там вдали посиживал праздно потеющий муж с преогромною кучерской бородою... – Но бородатый мужчина вдруг выпалил... – праздно потеющий бородач весело подмигнул* (А. Белый. Петербург). Преобразования такого типа усложняют и преобразования примыкающего к ним непосредственного окружения: *гайдук с усами в три яруса – трехъярусный усач* (Гоголь. Тарас Бульба). Описательный оборот может стать источником сложного прилагательного: *капитан с красным носом – красноносый капитан* (Л. Толстой. Война и мир).

С помощью варьирующихся конструкций описывается один и тот же человек или пейзаж в разные моменты времени. При описании персонажа выделяется деталь внешности, для передачи которой используется то атрибутивная конструкция, то ге-

нитивная конструкция, так называемое “отвлечение эпитета”. Обычно отправной точкой бывает атрибутивное сочетание: *Лицо смуглое... низкий неподвижный, точно каменный лоб... – его в особенности поразила неподвижность этого лица, лба, бровей* (Тургенев. Клара Милич). Ср.: *сотник сидел почти неподвижен в своей светлице – Необыкновенная бледность придавала ему какую-то каменную неподвижность* (Гоголь. Вий), *...сидела она, как потерянная, с совершенно бараньим видом, раскрыв рот и выпуча свои голубые, побледневшие, бездумные глаза – Даже в фотографии чувствовалась их бездумная голубизна* (Л. Андреев. Жертва), *сухо, четко и холодно выступали линии совершенно белого его лица – белость мраморного лица и божественность волос бело-льняных* (А. Белый. Петербург), *Представь себе: прелестная головка, так называемые “золотые” волосы и черные глаза – и вдруг, подняв лицо, все-таки увидел ее, – впереди всех, в трауре, со свечой в руке, озарявшей ее щеку и золотистость волос* (Бунин. Натали). Однако встречаются и такие случаи, когда отвлечение эпитета появляется прежде, чем обозначение признака: *Постучавшись, вошел Броскин приглашать к себе; от него пахло пивом, но в полумраке лампы, где не замечалась помятость его широкого, как солнце, лица, он казался моложе своих двадцати шести лет – У круглого стола стоял человек с широким, как солнце, белым, слегка помятым лицом* (М. Кузмин. Нежный Иосиф).

Отатдективные существительные используются и в речи автора, и в речи персонажей. Например, в рассказе Бунина “Митина любовь” в авторской речи употреблено атрибутивное сочетание *черные волосы*: *Сонька нежно и зло рванула его черные жесткие волосы, – “чисто у лошади!” – крикнула она...* Во внутренней речи Мити ему соответствует отатдективное существительное: *В доме он на минуту остановился перед зеркалом в зале. “Она права, – подумал он, – глаза у меня, если не византийские, то, во всяком случае, сумасшедшие. А эта худоба, грубая и костлявая нескладность, мрачная угольность бровей, жесткая чернота волос, действительно почти лошадиных, как сказала Сонька?”* Эти фрагменты интересны еще и тем, что в них варьируются и другие конструкции: *чисто у лошади – лошадиные*.

В этот ряд в некоторых случаях включаются и глаголы. В рассказе Бунина “Натали” атрибутивное сочетание *черные глаза* имеет не только повторяющееся именное соответствие: *Натали... с улыбкой вскинула на меня из черных ресниц сияющую черноту своих глаз... она вскинула на меня блестящую черноту глаз и всю свою яркую головку...; На мгновение черные ресницы ее взмахнулись прямо на меня, чернота глаз сверкнула совсем близко, но и глагольное: ...она остановилась, в упор мне чернея в сумраке глазами*.

Пары глагол – существительное используются и в описаниях природы. В рассказе Бунина “Митина любовь” дважды изображен вид из окна в сад. Повторяющиеся детали передаются то глагольными, то именными сочетаниями: *В пролет комнат, в окно библиотеки, глядела ровная и бесцветная синева вечернего неба с неподвижной розовой звездой над ней; на этой синеве картинно рисовалась зеленая вершина клена и белизна, как бы зимняя, всего того, что цвело в саду – Со странным, как бы прощальным чувством Митя заглянул в пролет растворенных молчаливых комнат – в гостиную, в диванную, в библиотеку, в окно которой по-вечернему синел южный небосклон, зеленела живописная вершина клена и розовой точкой стоял над ней Антарес; ср.: И везде в комнаты празднично глядели приблизившиеся к дому разнообразно зеленые, то светлые, то темные, деревья с яркой синевой между ветвями. Так же варьируется и другая деталь: сад сиял своей снежной белизной – за тенью празднично зеленел и белел в упор освещенный сад*.

С помощью варьирующихся конструкций описываются и некоторые душевные состояния или их внешние проявления в их развитии или в их постоянстве. При изображении внутреннего мира персонажей сменяют друг друга безличная конструкция со словами категории состояния и существительное. Вариативные конструкции концентрируются в определенной замкнутой сцене. В некоторых сценах акцентируется внимание на устойчивом характере определенного душевного состояния: *...теперь же и сре-*

ди мыслей и в сердце у нее была такая же пустота, как на дворе. И так жутко, и так горько, как будто объелась полыни – ...и на душе у нее по-прежнему и пусто, и нудно, и отдаёт полынью (Чехов. Душечка).

В сценах другого типа поведение персонажа или его внутреннее состояние рисуется как процесс: *...теперь ему сделалось так жалко ее, что в душе его не было места упрёку – Ещё никогда не испытанное чувство жалости переполнило душу Пьера – и еще большее чувство жалости, нежности и любви охватило Пьера* (Л. Толстой. Война и мир), *Ему стало жаль старика – В нем разгоралось чувство жалости* (Чехов. Письмо). С помощью этих конструкций изображаются сменяющие друг друга контрастные душевные состояния: *И горько ему было на сердце и стыдно – И не было стыда у него на сердце, а напротив: его осенила тихая радость* (Тургенев. Милостыня).

В подобной ситуации соотносятся личный глагол и именное сказуемое: *Смешило ее воспоминанье о случае у скамьи, о глядевшем часовом. Смешны ей были гости...* (Чехов. Несчастье), именное сказуемое и конструкция с существительным: *Пьер видел по лицу княжны Марьи, что она была рада и тому, что случилось, и тому, как ее брат принял известие об измене невесты – Княжна Марья была такая же, как и всегда, но из-за сочувствия брату Пьер видел в ней радость к тому, что свадьба ее брата строилась* (Л. Толстой. Война и мир).

Поведение персонажа, в частности, устойчивые жесты и движения, повторяющиеся на протяжении определенной сцены или более развернутых фрагментов повествования и образующие сквозную характеристику персонажа, изображается личными глаголами и конструкциями с соответствующими отглагольными существительными: *На Пращенской горе... лежал князь Андрей Болконский, истекая кровью и, сам не зная того, стонал тихим, жалостным и детским стоном – Он слабо пошевелил ногою и произвел самого его разжалобивший, слабый болезненный стон* (Л. Толстой. Война и мир), *Он сидел, глубоко опустившись в складное кресло, и беспрестанно побрякивал и расправлял воротник сюртука... – Все лица нахмурились, и в тишине слышалось сердитое кряхтенье и покашливание Кутузова* (Л. Толстой. Война и мир), *От избытка чувств и под влиянием только что выпитой наливки Огнев говорил певучим семинарским голосом и был так растроган, что выражал свои чувства не столько словами, сколько морганием глаз и подергиванием плеч – Тем же певучим семинарским голосом, каким он беседовал со стариком, так же моргая и подергивая плечами, стал он благодарить Верочку за гостеприимство, ласки и радушие* (Чехов. Верочка). Так же передаются и некоторые характерные особенности персонажа: *Когда он, кашляя, вдыхал в себя воздух, то в груди его что-то свистело и пело на разные голоса – В груди спавшего старика раздавались свист и разноголосое пенье* (Чехов. Беглец). В других ситуациях подобными средствами поведение персонажа рисуется как процесс: *Она зарыдала громко – ...рыдания с каждой минутой становились все громче и громче* (Чехов. Именины).

На переходе от глагола к конструкции с отглагольными существительными основано и изображение внешнего мира, в частности, звуков. Появление Вия в одноименной повести Гоголя предшествует констатации факта: *Послышалось вдали волчье завыванье*. Этой же деталью, но в ином словесном выражении, начинается и вся развернутая сцена: *Волки были вдали целою стаей*. В рассказе Чехова “Шуточка” несколько раз повторяется одна и та же ситуация. Исходная сцена распадается на два фрагмента. Первый начинается словами: *Я сажаю ее, дрожащую, в санки, обхватывая рукой и вместе с нею низвергаюсь в бездну*. Вслед за описанием, в котором важную роль играет переключкиа между глаголом *ревет* (рассекаемый воздух ревет) и существительным *рев* (Кажется, сам дьявол обхватил нас лапами и с ревом тащит в ад), идет отрывок, описывающий исходную ситуацию как бы отраженно: *Санки начинают бежать все тише и тише, рев ветра и жужжанье полозьев не так уж страшны, дыхание перестает замирать*. Отрывок, изображающий повторение соответствующей ситуации, складывается из двух частей: первая представляет собой повтор начала исходного фрагмента, вторая – вариацию второго фрагмента: *Опять я сажаю бледную, дрожа-*

ищую Наденьку в санки, опять мы летим в страшную пропасть, опять ревет ветер и жужжат ползья. Сосуществование глагола и отглагольного существительного характерно и для других ситуаций, в которых фигурируют глаголы звучания: Колокольчик по временам звенел под дугою – Давно уж не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колес (Лермонтов. Герой нашего времени), послышалось сухое бормотание бубенчиков – Вдруг бубенчики забормotalи (Бунин. Митина любовь). Фрагменты, обрамляющие рассказ Бунина “Легкое дыхание”: ...холодный ветер звенит и звенит фарфоровым венком у подножия креста – Слушая весенних птиц, сладко поющих и в холод, слушая звон ветра в фарфоровом венке, она думает иногда, что отдала бы полжизни, лишь бы не было перед ее глазами этого мертвого венка.

Помимо пары личный глагол – отглагольное существительное распространена и пара безличный глагол – отглагольное существительное. Это по преимуществу глагол пахнуть и отглагольное существительное запах. Например, в разных рассказах Чехова: Пахло дождем и скошенным сеном – приторный, возбуждающий запах сена чувствовался здесь сильнее, чем в поле (“Рассказ госпожи NN”), Во дворе пахло жареным луком – доносился запах жареного лука (“Ионыч”), воздух, пахнувший жареным мясом... – запах жареного мяса – все время пахло жареным мясом (“Тиф”). На протяжении рассказа Чехова “Поцелуй” несколько раз повторяется деталь запах тополя. В первом случае глагол и отглагольное существительное находятся в непосредственной близости друг от друга: Все почувствовали, что в воздухе пахнет молодой листвою тополя, розами и сиренью... и ему уже казалось, что запах роз, тополя и сирени идет не из сада, а от женских лиц и платьев. Во втором случае используется глагол: Тут же, как и в зале, окна были открыты настежь и пахло тополем, сиренью и розами... В третьем вновь используется отглагольное существительное, а в четвертом – глагол.

Одно и то же событие выражается то личной, то безличной конструкцией: Загremел сердито гром; тотчас же опять загremел гром – в речи персонажа: Гремит и гремит, и конца не слышать (Чехов. Степь). На фоне глаголов могут появляться глагольные междометия. Хотя основная сфера их употребления – сказ или другие способы воспроизведения произнесенной речи, они используются и в повествовании, ориентированном в целом на книжность изложения: В столовую входит кухарка Анна и – бух хозяйину в ноги!.. Анна тем же порядком подходит к остальным членам семьи, бухает в ноги и просит прощения (Чехов. Накануне поста).

В повествовании, рисуящем однотипные или повторяющиеся поступки и действия персонажа, могут варьироваться глагольные и безглагольные предложения разных типов: С испугом он кинулся в соседнюю комнату – к письменному столу – через абзац: Он – к другому столу (А. Белый. Петербург). Безглагольные предложения находят применение не только в повествовательных, но и в описательных фрагментах текста: будет жарко натоплено и луна и замерзшее окно, – говорила Соня... – И теперь жарко натоплено и луна в замерзшие окна, – повторял Иосиф... – Они открыли дверь... Кровать была пуста, было очень жарко натоплено и луна ударяла в замерзшее окно (М. Кузмин. Нежный Иосиф).

Для передачи разнообразных качественных характеристик, будь то характеристика внешнего мира или персонажей, используются такие средства синонимического варьирования, как наречие – форма косвенного падежа существительного при глаголе. С помощью этих конструкций в повести Гоголя “Вий” трижды описывается гроб ведьмы: Гроб стоял неподвижно – Он опять увидел темные образа, блестящие рамы и знакомый черный гроб, стоявший в угрожающей тишине и неподвижности среди церкви – Посередине все так же неподвижно стоял гроб ужасной ведьмы (Гоголь. Вий). Эти же средства принимают участие в создании сквозных характеристик персонажей: – Прасковья... притаилась в кухне и замирала от робости – Прасковья, оробев... отвечала – робко жалась в сени (Чехов. В овраге). Сквозные характеристики создают глаголы – прилагательное с качественным значением: Когда Бронза сидел в оркестре, то у него прежде всего потело и багровело лицо – Лицо у него было багро-

во и мокро от пота – Яков тоже вспыхнул и побагровел весь (Чехов. Скрипка Ротшильда).

Часть соотнесенных обозначений основана на том, что синтаксическое преобразование сопровождается преобразованием семантическим, а именно, происходит переход от слова в прямом значении в метонимии или метафоре. Переход от описательного оборота к метонимии появляется тогда, когда варьируется обозначение персонажа. Помимо метонимических обозначений, которые включены в текст без предварительной подготовки, распространены метонимические обозначения, соотнесенные с описательным оборотом. В его составе содержится прямое обозначение, которое становится основой метонимии: *В саях сидел толстый и румяный помещик в волчьей шубе...* – *А-а!* – с укоризной заговорила волчья шуба (Тургенев. Одиночество Овсянников), *...спросил проезжий, лежавший под медвежьей шубой на верхней полке; Проезжий из-под медвежьей шубы... выговаривал хозяину на жестокость; ...отозвался вопрошающе проезжий из-под медвежьей шубы; молвила шуба; отвечала словоохотливая шуба* (Лесков. Запечатленный ангел), *Другой – маленький мужичонко со старческим лицом, тощий, рябой, с жидкими усами и козлиной бородкой, свесил на колени руки...* – *Я... не сплю...* – заикается козлиная бородка (Чехов. Мертвое тело).

Другая разновидность метонимических обозначений персонажа представляет собой атрибутивное словосочетание, в котором признак части, содержащийся в исходном описательном обороте, приписывается целому: *У этих поводьев стоял немой сириец из Тара, в ярко-красной, до пят его достигавшей длинной одежде – Красный сириец повел красивое животное за поводья* (Лесков. Гора), *какая-то барышня белобрысая, в зеленом платье, криворотая – Старуха сказала слова два по-французски зеленой барышне* (Тургенев. Петр Петрович Каратаев), *Какая-то барышня в сиреновом платье – сиреневая барышня* (Чехов. Поцелуй), *классная дама, в темно-синем платье – синяя дама* (Куприн. Юнкера), ср. *Какой-то человек в белой фуражке и в костюме из дешевой серой материи... разговаривал о чем-то с Дымовым и Кирюхой – человек в сером – в малорослом сером человечке... трудно было узнать таинственного, неуловимого Варламова...* (Чехов. Степь).

Соотнесенные пары образуют описательный оборот и субстантивированное прилагательное, также обозначающие персонажей: *Какой-то мещанин в синей поддевке любопытствовал, куда едут ребята на лодке... Синий отошел к месту... Тут на известной скамеечке... сел теперь в утренний час Синий... Синий сзади пошел за Сежей... и т.д.* (Пришвин. Кашеева цепь).

Важное место среди варьирующихся конструкций занимают вариации тропов. Одна и та же деталь выражается то сравнением, то метафорой, то метафорическим эпитетом, и т.д. Соотнесенные разные способы выражения сравнения (сравнительный оборот и сравнение, выраженное сложным прилагательным): *черные и вечно мокрые, как вареный чернослив глаза – черносливообразные глаза* (Тургенев. Степной король Лир), *Руки у него не болтались, а отвисали, как прямые палки, и шагал он как-то деревянно, на манер игрушечных солдатиков – Деревянно шагавший человек с подвизанным лицом быстро зашагал к убитой змее, взглянул на нее и всплеснул своими палкообразными руками* (Чехов. Степь). Сравнению одного фрагмента в другом соответствует метафора: *Ее лик Мадонны белел в сумерках как мрамор – светлея мрамором и холодом своего лика* (Л. Андреев. Дневник Сатаны).

В описаниях природы выделяется определенная устойчивая образная характеристика. В “Войне и мире” Л. Толстого две сцены основаны на переходе от сравнения к метафоре *море тумана*. Одна из них отражает точку зрения Наполеона: *Было девять часов утра. Туман сплошным морем расстилался понизу <...> Огромный шар солнца, как огромный пустотелый багровый поплавок, колыбался на поверхности молочного моря тумана <...> Он (о Наполеоне) молча взглядывался в холмы, которые как бы выступали из моря тумана <...> двигались, блестя штыками, русские колонны и одна за другой скрывались в море тумана*. Эта же картина показана с точки зрения князя Андрея: *Ночной туман к утру оставил на высотах только иней, перехо-*

*дивший в росу, в лощинах же туман расстился еще молочно-белым морем <...> Впереди далеко, на том берегу туманного моря, виднелись выступающие лесистые холмы... налево, за деревней, такие же массы кавалерии подходили и скрывались в море тумана.*

В описательных фрагментах распространены сочетания глагола и наречия, которые соответствуют более обычным атрибутивным конструкциям. Такие построения, хотя и не часто, входят в состав варьирующихся конструкций: *...И этот красивый звук одинокого выстрела и блеск яркого солнца слились в одно бодрое и веселое впечатление – солнце ярко спускалось над Дунаем* (Л. Толстой. Война и мир), *Каменно принависла там кариатида подъезда – Лакированная карета с гербом уже более не подлетит к старой каменной кариатиде* (А. Белый. Петербург).

Итогом синонимического варьирования могут быть и ненормативные конструкции. Такова конструкция, близкая к безличной, в которой вопреки норме субъект действия выражен творительным падежом. В одной из сцен “Петербурга” А. Белого использована такая конструкция: *В углу камин растрещался поленьями*, в другой сцене ей соответствует нормативная конструкция: *В камине растрещались поленья*. Так устанавливаются переключки между началом и концом романа. Любопытно при этом, что первой появляется именно ненормативная конструкция, которую в контексте романа поддерживают другие конструкции такого же типа: *Каркая, вверх стрельнула ворона – в небо вороной стреляющий сад*.

Возможности варьирования обозначений расширяются благодаря использованию окказиональных образований.

Таким образом, варьирующиеся конструкции имеют в художественном тексте широкую сферу употребления. Они используются и в описательных фрагментах, и в собственно повествовании. Им принадлежит важная роль в установлении связей и переключек между тематически и композиционно соотнесенными фрагментами текста. В сочетании с повторами разных типов они участвуют в организации лейтмотивной структуры произведения. При этом художественный эффект извлекается не только из собственно “художественных” средств, но и из взаимодействия обычных языковых конструкций, роль которых особенно велика в русской литературе XIX в.