

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА**

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

**ЯЗЫК
СОЗНАНИЕ
КОММУНИКАЦИЯ**

Выпуск 18



**Москва
2001**

ББК 81
Я410

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова*

Рецензенты:
д.п.н., проф. *Ю.Е. Прохоров*
д.ф.н., проф. *Ю.А. Сорокин*

Электронные версии (.pdf) всех опубликованных выпусков доступны на
http://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_index.html

Представляя рукопись в редколлегию, авторы тем самым выражают согласие с её без-
гонорарным опубликованием в сборнике "Язык, сознание, коммуникация" в печатном
и/или электронном виде, включая размещение в Интернете

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред.
Я410 В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС Пресс, 2001. —
Вып. 18. — 132 с.

ISBN 5-317-00268-0

Сборник содержит статьи, рассматривающие различные пробле-
мы коммуникации как в свете лингвокогнитивного подхода, так и в со-
поставительном аспекте, а также наиболее актуальные проблемы лин-
гводидактики. Особое внимание уделяется национальной специфике
общения, проявляющейся в особенностях ассоциативных рядов, кон-
нотативного потенциала и восприятия художественных текстов.

Сборник предназначен для филологов – студентов, преподава-
телей, научных сотрудников.

Выпуски 1 и 2 опубликованы в 1997 г., выпуски 3, 4, 5, 6 – в
1998 г., выпуски 7, 8, 9, 10 – в 1999 г., выпуски 11, 12, 13, 14, 15 – в
2000 г., выпуски 16, 17 – в 2001 г.

ББК 81
Я410

ISBN 5-317-00268-0

© Авторы статей, 2001

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

<i>Гудков Д. Б.</i> Субъекты и предикаты «русского мира».....	5
<i>Привалова И. В.</i> Отражение национально-культурных ценностей в паремиологическом фонде языка	10
<i>Малюга Е. Н.</i> Модальность вопросительных предложений.....	17
<i>Го Шуфэнь (КНР)</i> Причастная модель, обозначающая состояние субъекта	27
<i>Мадаени Али (Иран)</i> Синтаксис и семантика глаголов движения с приставкой за- (в зеркале персидского языка).....	43
<i>Филимонова Е.Н.</i> Цифры и числа в русских переводах с корейского	56
<i>Митирева Л. Н.</i> К вопросу функционирования иноязычных экономических терминов в языковом сознании русских.....	65
<i>Маджихингаде Л. Н.</i> О принципах моделирования диалогического дискурса.....	68
<i>Маджихингаде Л. Н.</i> Презентация диктума как основа информационной динамики дискурса	82
<i>Ю Джэен-Хи (Республика Корея)</i> Бытийные логические предложения с у-локализатором: статальный предикат	87

ЛИНГВОПОЭТИКА

<i>Тарасова И. А.</i> Образы языкового сознания: к проблеме индивидуально-специфического (на материале поэзии И. Анненского и Г. Иванова)	102
<i>Хайлова (Доронова) Е. Г.</i> Роль тире в стихотворных текстах И. Ф. Анненского	107

ЛИНГВОДИДАКТИКА

Рогозная Н. Н. О постановке трудных случаев произношения
в русской речи японцев113

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Глеб Арсеньев. Стихотворения123

ЛИНГВОПОЭТИКА

Образы языкового сознания: к проблеме индивидуально-специфического (на материале поэзии И. Анненского и Г. Иванова)

© кандидат филологических наук И. А. Тарасова, 2001

В работах, посвященных этнокультурной специфике языкового сознания¹, основное внимание уделяется межкультурному сопоставлению образов сознания. «Нет одинаковых национальных культур, более того, нет одинаковых образов сознания, отображающих одинаковые или даже один и тот же культурный предмет... Умственный образ этого предмета... всегда несет в себе элементы национально-культурной специфики.» – справедливо утверждает Е. Ф. Тарасов². Думается, сопоставительный аспект вполне правомерен и в отношении образов сознания внутри одной национальной культуры, зафиксированной в текстах художественных произведений разных писателей. Овнешненные в эстетической деятельности художников слова, эти образы вполне доступны наблюдению исследователя, который, ориентируясь на языковые репрезентации, строит свою гипотезу строения картины мира каждого писателя.

В настоящей статье предпринята попытка сравнить образ смерти в языковом сознании двух замечательных русских поэтов XX века – И. Анненского и Г. Иванова. И. Анненский относится к числу авторов, наиболее часто цитируемых поздним Г. Ивановым. Близость своего мироощущения и стилевых принципов «учителю» акмеистов провозглашена самим Г. Ивановым в известном стихотворении – центоне «Я люблю безнадежный покой...» Тем интереснее выявить различия в представлениях и ассоциациях, связанных со смертью у каждого из поэтов.

Категория смерти – несомненно, центральная в поэтическом мире И. Анненского. На эту особенность его мировосприятия обращали внимание еще современники поэта. «В лирике, основанной на такого рода душевных состояниях, как лирика И. Ф., – писал М. Волошин, – представление о смерти не может не занимать громадного места. И она за-

¹См., например, Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 1996.

²Тарасов Е. Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания // Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 1996. С. 19.

нимает его и притом в самых скорбных и мучительных и безобразных своих ликах... Он знает тысячу интимных примет ее»³. «Мысль о смерти никогда не покидала Анненского, – вторит М. Волошину А. Гизетти⁴. – Каждый конец напоминает ему о ней, все, вплоть до смолкающей в воздухе струны.» Приходят на память строчки самого Анненского: «Иль я не с вами таю, дни? Не вяну с листьями на кленах? Иль не мои умрут огни В слезах кристаллов Растопленных?» (с. 189)⁵.

Ощущение «всеобъемлемости смерти» создается отнюдь не за счет высокой частоты употребления соответствующей лексемы. (В частотном словаре поэтического языка И. Анненского эта единица имеет достаточно скромную частоту – 11 употреблений на 19500 словоформ, у Г. Иванова – чуть больше: 21 употребление на 32000 единиц). Довольно часто табуируемая (ср. строчки Г. Иванова: «Поговорим с тобой о самом важном, О самом страшном и о самом нежном, Поговорим с тобой о неизбежном»), как, впрочем, и в общеязыковом сознании, эта константа проявляет себя через круг ассоциатов и символов, отсылающих к центральной категории. Если использовать для анализа образа смерти модель семантико-ассоциативного поля, то можно контурно очертить его своеобразие в поэзии И. Анненского и Г. Иванова.

Ядерная зона поля включает единицы, имеющие сему «смерть» в узуальном значении. Набор этих лексем у двух поэтов во многом пересекается. Среди них представители разных частей речи:

- существительные (*агония, гибель, смерть, тлен, тление, умирание, усение* – рисующие сам процесс прекращения жизни; номинатемы, связанные с похоронным обрядом, – *венок, гроб, гробница, гробовщик, кладбище, могила, панихида, помин, саван, fosse commune*; номинации умершего – *мертвец, прах, тело*, эвфемизм *гость*);
- прилагательные (*гробовой, мертвый, мертвенный, могильный, погиблый, посмертный, похоронный, траурный*);
- глаголы (*умереть/умирать, погибнуть*);
- наречия (*мертво, мертвей*).

К ядерной зоне примыкают перифрастические обозначения, связанные с могильной анатомией: *могильная насыпь, холодная яма, черная яма, смрадная тюрьма, плита надгробная, гранит*.

Элементы ядерной зоны «предоставляются» в распоряжение поэту самим языком, и индивидуальность автора проявляется прежде всего в

³ Волошин М. Анненский — лирик // Аполлон. 1910. № 4. С. 15.

⁴ Гизетти А. Поэт мировой дисгармонии // Петроград. Литературно-художественный альманах. П.-М., 1923. С. 61.

⁵ Здесь и далее цитаты с указанием страниц приводятся по изданию: *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. Писатель, 1990.

выборе из общего языкового набора. Например, в идиолекте Г. Иванова активно представлены языковые единицы, репрезентирующие идею насильственного прерывания жизни: *самоубийство, петля, веревка, пуля, кинжал, цианистый калий, сулема, палачи; расстреливать, утопить*; реалии, отражающие современные «методы» уничтожения людей: *горчичный газ, бомбы, припадок атомической истерики*. Для И. Анненского, не бывшего, как Г. Иванов, свидетелем двух Мировых войн, такой аспект представления смерти нехарактерен. Г. Иванов более циничен (может быть, нарочито) в описании перспектив собственной смерти, его стихи изобилуют стилистическими контрастами: «Довольно! Больше не могу!» – Поставьте к стенке и *ухлопайте!*» (с. 539)⁶; «Никто не пожалел. И не помог. И вот приходится *смываться*» (с. 580).

К центральной зоне поля нами отнесены слова-символы, как общеязыковые, так и индивидуально-авторские. Например, и И. Анненский, и Г. Иванов используют архаическую символику плавания как пути на тот свет. Ср. у Анненского: «Уплывала Вербная неделя На последней, на погиблой снежной льдине; Уплывала в дымах благовонных, В замираньи звонов похоронных, От икон с глубокими глазами И от Лазарей, забытых в черной яме» (с. 91).

У Г. Иванова: «Это месяц плывет по эфиру, Это лодка скользит по волнам, Это жизнь приближается к миру, Это смерть улыбается нам» (с. 298). Достаточно традиционны образные параллели, восходящие к семантическому инварианту смерти — преграда (*стена, порог, ограда*); смерть — вход в иной мир (*люк в ту смрадную тюрьму; в немую тюрьму ворота; дверь, дыра, калитка*), смерть — вечный сон.

Оба поэта используют общеязыковую символику частей суток (ночь), времен года. Так, осень постоянно вызывает мысли о смерти у И. Анненского («Трилистник осенний»), эта же стереотипная ассоциация присутствует в раннем творчестве Г. Иванова. Эти и подобные образные выражения идеи смерти позволяют сделать выводы о национальной обусловленности поэтической символики.

На общеязыковые коннотации опираются оба поэта при обращении к цветovým эпитетам. Традиционным ассоциатом смерти является в узусе черный цвет, входящий у обоих поэтов в тройку самых употребительных цветов.

Индивидуально-авторскими цветowymi символами смерти являются «желтый» у И. Анненского и «синий» у Г. Иванова. Такие индивидуальные символы смерти наиболее интересны для сопоставительного описания. К их числу относится, например, у Анненского, черная весна – нетрадиционно проинтерпретированный (со знаком минус) об-

⁶Цитаты с указанием страниц приводятся по изданию: *Иванов Г. В. Собр. соч.* В 3-х тт. Т.1. М.: Согласие, 1993.

раз весеннего возрождения. Интертекстуальный отклик в русской поэзии XX века обрела персонификация «Левкоем и фенолом равнодушно дышащая Дама» (с. 106). Ср., между прочим, ее контаминированное использование Г. Ивановым: «Много в нем (сердце – И. Т.) всевозможного хлама... И царит в нем Прекрасная Дама, Кто такая – увидишь сама» (с. 379). Обращается Г. Иванов и к другому некрологическому образу своего предшественника – символу «залитая чернилом страница». Особенностью поэтики Г. Иванова является выведение на поверхность символического плана, присутствующего у Анненского как намек, ассоциация. Например, одному из стихотворений ивановского цикла «Дневник» предпослан эпиграф из Анненского: «...Мне всегда открывается та же Залитая чернилом страница...» Образ страницы появляется у Г. Иванова в тексте под эпиграфом, где его символический смысл эксплицируют лексема «умру» и оценочные прилагательные: «Может быть, умру я в Ницце, Может быть, умру в Париже, Может быть, в моей стране. Для чего же о странице Неизбежной, черно-рыжей Постоянно думать мне!» (с.442).

У Г. Иванова символическое выражение идеи смерти связано с образами музыки и звезды. Звезда – один из многоплановых символов поздней лирики Г. Иванова. В ряде контекстов можно говорить о совмещении в его семантической структуре двух образных линий: звезда — смерть и звезда — судьба. Поэт расщепляет общеязыковой фразеологизм «путеводная звезда» («о том, что направляет, определяет чью-либо жизнь»), обыгрывая его в одном из последних стихотворений «Посмертного дневника»: «В горле тошнотворный шарик, Смерти вкус на языке, Электрический фонарик, как звезда, горит в руке. Как звезда, что мне светила, Путеводно предала, Предала и утопила В средиземных волнах зла» (с. 585).

Другой образец переосмысления традиционной символики – рассмотрение музыкальной первоосновы бытия под углом категории смерти. Как и у И. Анненского, музыка Г. Иванова – бессмертное начало, жилища вечности. Но именно поэтому она становится вестницей смерти для его лирического героя, покидающего ради вечности земной мир.

На периферии семантико-ассоциативного поля смерти находятся языковые единицы, характеризующиеся взаимной встречаемостью с ядерным словом в рамках ограниченного контекста. Число этих «знаков смерти» у И. Анненского особенно велико. Это может быть практически любая реалья, которая, попадая в «сильное» семантическое окружение, приобретает зловещий характер: «с рожком для синих губ подушка кислорода», «белеющие зеркала», «дыханье фенола», хризантемы как цветы похоронного венка и даже «загибы калош» агента похоронного бюро («У св. Стефана»). Заряжаясь некрологическим личностным

смыслом, эти лексемы, попадая в иное семантическое окружение, хранят отпечаток этого смысла и экстраполируют его на новый контекст, создавая своеобразный трагический подтекст. Именно о таких случаях употребления «будничных слов» писал Т. Манн: «Жизнь и постижение ее наделяют отдельные вокабулы оттенком вовсе чуждым их будничному смыслу, грозным нимбом, невидимым тому, кто хоть однажды с ними не столкнулся в их самом страшном значении».

Фиксация подобных личностных смыслов позволит наметить новые вехи в исследовании образов языкового сознания в их индивидуальной специфике.

Роль тире в стихотворных текстах И. Ф. Анненского

© Е. Г. Хайлова (Доронова), 2001

В этой статье нами будет рассмотрено функционирование тире и двойного знака – запятой и тире.

1. Тире ставится в разных типах предложений:

1.1. Между подлежащим и сказуемым:

Подлежащее выражено личным местоимением или существительным, а сказуемое — существительным, часто с метафорическим значением:

Девиз Таинственной похож/ На опрокинутое 8:/ Она — отраднейшая ложь/ Из всех, что мы в сознании носим. («∞»);

Нет, им не суждены краса и просветленье;/ Я повторяю их на память в полусне,/ Они — минуты праздного томленья,/ Перегоревшие на медленном огне. («Третий мучительный сонет»);

Он — узор на посуде... («Тоска белого камня»);

Вы — гейши фонарных свечений,/ Пять роз обрученных стеблю («Дальние руки»);

Зеленое сукно — цвет малахитов тины («Ямбы»);

И эмблема разлуки/ В обманушем свидании -/ Кондуктор односторонний/ У часов в ожидании... («Тоска вокзала»);

И что два ее свитые/ Лепестка на сходнях дрог -/ Это кольца золотые/ Ею сброшенных серег. («Август» («Хризантема»))

Этот тип употребления тире характерен для заключительных строк стиха.

Там Бесконечность — только миг,/ Дробимый молнией мученья. («∞»);

А если грязь и низость — только мука/ По где-то там сияющей красе... («О нет, не стан»);

Цветы завянут, цветы обманны,/ Но я... я — твой! («Облака»).

1.2. При сравнительном обороте:

Вдруг — точно яркий призыв,/ Даль чем-то резко разъялась:/ Мягкие тучи пробив,/ Медное солнце смеялось. («Сизый закат»);

Все маки пятнами — как жадное бессилье («Маки»);

Она — как призрачный монах («Зимний поезд»).

1.3. Отделяет обстоятельства в предложениях с отсутствующим сказуемым:

Она... да только с рожками,/ С трясучей бородой –/ За чахлыми горошками,/ За мертвой резедой...» («Квадратные окошки»);

Точно стада в тумане/ Непорочные сны –/ На томительной грани/ Всесожженья весны. («Снег»).

1.4. В предложениях с однородными членами:

О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок,/ Я из твоих соблазнов затаю/ Не влажный блеск малиновых улыбок –/ Страдания холодную змею. («О, нет не стан»).

Запятая повышается до уровня тире, чтобы подчеркнуть противопоставление, которое будет смысловой темой всего стиха.

Следующие после тире строки могут быть уточняющими.

Но люблю ослабелый/ От заоблачных нег –/ То сверкающе белый,/ То сиреневый снег... («Снег»).

1.5. В бессоюзных сложных предложениях:

И верю: вновь за мной когда/ Она придет – меня не будет. («На пороге»).

Е.Н. Ширяев (1986, с. 133-134) приводит примеры БСС из поэтического языка, которые используются РР, например: *Взгляни же вокруг ты теперь: все грустно молчит, умирая, И настезь раскинута дверь Из прежнего светлого рая (А. Фет) (взгляни и увидишь, что...).*

Подобные конструкции можно встретить у Анненского:

Того гляди — другую опростает («Кошмары»);

Гляжу — фитиль у фонаря спустила («Кошмары»);

Глядь — заматанная в тряпки/ Амазонка предо мной («Картинка»);

Гляди — фатой окутана («Квадратные окошки»).

В изъяснительных бессоюзных сложных предложениях разговорной речи в качестве опорных наиболее часто употребляются слова *видеть, думать, говорить, знать, сказать, помнить*. (Е.Н. Ширяев, 1986. С. 168, 174). Рассмотрим их использование в текстах Анненского, например:

Я помню — слеза в ней блистала,/ Другая ползла по лицу («Далеко... Далеко...»);

Я знаю — пылуций дракон,/ весь занесен пушистым снегом («Зимний поезд»);

И как тоской измученный,/ Так и не знал потом –/ Узлом ли были скручены/ Они или жгутом? («Квадратные окошки»).

По мнению И.Н. Кручининой (1967, с.90), «в тех синтаксических комплексах, которые строятся на основе распространения глаголов со значением говорения, физического восприятия и мыслительной деятельности, абсолютной нормой разговорной речи является полное отсутствие каких-либо формальных и интонационных показателей стыка между сочетающимися в единство компонентами».

*Лет семи всего — ручки
Так и впились в узду,
Не дают плестись клячонке,
А другая — в поводу. («Картинка»)*

1.6. В сложносочиненных предложениях:

Но я люблю стихи – и чувства нет святей./ Так любит только мать, и лишь больных детей. («Третий мучительный сонет»)

*Да на ложе глубокого рва,
Пенной ризой покрыта до пят,
Одинокая грезит вдова –
И холодные воды кипят... («Трое»);
Из сердца за Иматру лет
Ничто, мол, у нас не уходит –
И в мокром асфальте поэт
Захочет, так счастье находит. («Дождик»).*

1.7. В сложноподчиненном предложении:

*Скормить Помыканьям и Злобам
И сердце, и силы дотла –
Чтоб дочь за газетовым гробом,
Горбатая с зонтиком шла. («Кулачишка»)*

2. Повторяющееся тире между подлежащим и сказуемым подчеркивает симметрию при лексическом и синтаксическом повторе.

*Пусть для ваших открытых сердец
До сих пор это — светлая фея
С упоительной лирой Орфея,
Для меня это — старый мудрец. («?»);
Вы — сине-призрачных высот/ В колодце снимок помертвелый,
Вы — блок пивной осатанелый,/ Вы — тот посыльный в Новый год.
(«Пэон второй — пэон четвертый»).*

Н.А. Кожевникова отмечает более сложные построения с синтаксическим повтором: «параллельные конструкции независимы от предшествующего текста и существуют на фоне и в ряду других однородных членов» («Очерки...», с. 57):

*Муть вина, нагие кости,/ Пепел стынущих сигар,/ На губах — от-
рава злости,/ В сердце — скуки перегар. («Трактир жизни»).*

3. Постановка тире для ритмической организации стиха:

*«Это — праздник для нее./ Это — утро, утро жизни». («Картин-
ка») (См. также «Декорация»);*

*А ты красуйся, ты — гори.../ Ты уверяй, что ты простила,/ Гори
полоской той зари,/ Вокруг которой все застыло. («В вагоне»)*

Дам и брашна — волчьих ягод, белены...

Только страшно — месяц за год у луны...

Столько вышек, столько лестниц — двери нет...

Встанет месяц, глянет месяц — где твой след?..

Тсс... ни слова... даль былого — но сквозь дым

Мутно зрима... Мимо, мимо... И к живым? («Старая усадьба»)

Рассматриваемые нами строфы состоят из двух симметричных строк с разным синтаксисом. Тире синтаксически не обосновано. Длинная строка требует паузы, поэтому автор заменяет запятую на тире и использует этот знак как ритмический разделитель (цезуру).

Процесс «выравнивания на тире» становится принципом организации целого стиха (см. «Шарики детские»). Тире может быть синтаксически избыточным, но ритмически обоснованным. Например, между глаголом-связкой и подлежащим:

*И стали — и скамья и человек на ней/ В недвижимом сумраке тя-
желе и страшной. («Бронзовый поэт»)*

В стихотворении «Офорт» цезура обозначается тире между однородными членами предложения. (*Гул печальный и дрожащий/ Не разлился — и застыл...*) «Застывание» — общая тема стиха.

4. Помимо тире, автором используется нестандартное сочетание знаков – запятой и тире.

а) В конце строки в середине строфы.

Рассмотрим стихотворение «VILLA NAZIONALE». Смысловая тема стиха задана в первой строфе.

Смычка заслушавшись, тоскливо

Волна горит, а луч померк, -

И в тени душевные залива

Вот-вот ворвется фейерверк.

Противопоставление строк до и после тире не ярко выражено, но в последующих строфах тема продолжается, конкретизируется.

Противопоставление до знака и после может быть выражено более отчетливо.

*Пока в тоске растущего испуга
Томиться нам, живя, еще дано, -
Но уж сердцам обманывать друг друга
И лгать себе, хладея, суждено; («Черный силуэт»)*

(См. также «Электрический свет в аллее», «Параллели», «Рождение и смерть поэта», «Маки».)

б) В середине строки внутри строфы.

*Дыханье дав моим устам,
Она на факел мой дохнула,
И целый мир на Здесь и Там
В тот миг безумья разомкнула,
Ушла, — и холодом пахнуло
По древожизненным листам. («На пороге»)
О, дайте вечность мне, — и вечность я отдам
За равнодушие к обидам и годам. («РАСЕ»)*

После тире следует реакция на вышесказанное, вывод. (См. также «Ноябрь», «Дальние руки», «После концерта», «То было на Валлен-Коски», «Маки» вариант.)

в) В конце строфы
«Зимние лилии».

Постановке запятой и тире предшествуют строфы с описанием зимней ночи, которую из окна комнаты наблюдает лирический герой. Находясь в состоянии полудремы, ему чудится аромат лилий.

После знака дается метафорическое по форме описание состояния поэтического вдохновения. (См. также «Второй мучительный сонет».)

В.Е. Холшевников (1972, с. 104) характеризует строфу как ритмическую единицу, которая «обладает тематической, смысловой завершенностью, внешним выражением которой является законченность интонационно-синтаксическая. На письме это находит отражение в расстановке знаков препинания: в конце каждой строфы – точка».

По мнению Н.А. Кожевниковой («Очерки», с. 69), «один из видов нарушения симметрии связан с несоответствием строфического и синтаксического членения. Строфа, как правило, тяготеет к замкнутости. В некоторых случаях границы между строфами размыты. Смысловое движение и синтаксические конструкции строфы переходят в следующую строфу».

Рассмотрим одновременную постановку запятой и тире в конце строфы в стихотворении Анненского «Картинка».

*Но узлы седых хвостов
У буланов нашей тройки,*

*Доски свежие мостов,
Доски черные постройки, -*

*Все поплыло в хлябь и смесь,
Пересмякло, послыпалось...*

Запятая в синтаксической конструкции «обобщающее слово после однородных членов предложения» явно избыточна.

Итак, тире у Анненского используется шире языковых правил. Кроме обычного употребления, тире заменяет запятую и двоеточие.

Особое поэтическое условие – ритмическая организация стиха, когда тире ставится вопреки нормативному синтаксису.

У автора есть своеобразный, составной знак – запятая и тире. В рассмотренных нами примерах употребление этого знака свидетельствует о его композиционной функции.

Л и т е р а т у р а

Кожевникова Н.А. Симметричные и ассиметричные конструкции в синтаксисе лирики // Очерки истории языка русской поэзии XX в. М., 1993.

Кручинина И.Н. (Егорова). Позиционные эквиваленты слова в составе предложения (к изучению вариативных синтаксических рядов) // Русский язык. Грамматические исследования. М., 1967.

Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Л., 1972.

Ширяев Е.Н. Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке. М., 1986.