

«Конспекты» в романе Евгения Замятина «Мы»

БОРИС Ю. НОРМАН
(Минск)

Знаменитый роман-антиутопия *Мы* Е. Замятина состоит, как известно, из дневниковых записей, сделанных от лица главного героя. Конечно, трудно было бы требовать от текста строгого соответствия правилам документального жанра: перед нами явно художественное произведение. Тем не менее, внешне 40 глав романа оформлены именно как страницы из дневника (записи). Каждой главе предпослан так называемый *конспект* (выражение Е. Замятина). «Конспект» – набор из нескольких (чаще всего трех) предложений, не столько отражающих содержание главы, сколько в буквальном смысле вырванных из нее. Приведем – последовательно по главам – полный список данных конспектов.

1. *Объявление. Мудрейшая из линий. Поэма.*
2. *Балет. Квадратная гармония. Икс.*
3. *Пиджак. Стена. Скрижаль.*
4. *Дикарь с барометром. Эпилепсия. Если бы.*
5. *Квадрат. Владыки мира. Приятно-полезная функция.*
6. *Случай. Проклятое «ясно». 24 часа.*
7. *Ресничный волосок. Тэйлор. Белена и ландыш.*
8. *Иррациональный корень. Р-13. Треугольник.*
9. *Литургия. Ямбы и хорей. Чугунная рука.*
10. *Письмо. Мембрана. Лохматый я.*
11. *...Нет, не могу, пусть так, без конспекта.*
12. *Ограничение бесконечности. Ангел. Размышления о поэзии.*
13. *Туман. Ты. Совершенно нелепое происшествие.*

14. «Мой». Нельзя. Холодный пол.
15. Колокол. Зеркальное море. Мне вечно гореть.
16. Желтое. Двухмерная тень. Неизлечимая душа.
17. Сквозь стекло. Я умер. Коридоры.
18. Логические дебри. Раны и пластырь. Больше никогда.
19. Бесконечно малая третьего порядка. Исподлобный. Через паранет.
20. Разряд. Материал идей. Нулевой утес.
21. Авторский долг. Лед набухает. Самая трудная любовь.
22. Оцепеневшие волны. Все совершенствуется. Я – микроб.
23. Цветы. Растворение кристалла. Если только.
24. Предел функции. Пасха. Все зачеркнуть.
25. Сошествие с небес. Величайшая в истории катастрофа.
Известное кончилось.
26. Мир существует. Сыть. 41°.
27. Никакого конспекта – нельзя.
28. Обе. Энтропия и энергия. Непрозрачная часть тела.
29. Нити на лице. Ростки. Противоестественная компрессия.
30. Последнее число. Ошибка Галилея. Не лучше ли?
31. Великая операция. Я простил все. Столкновение поездов.
32. Я не верю. Тракторы. Человеческая цепочка.
33. (Это без конспекта, наспех, последнее.)
34. Отпущенники. Солнечная ночь. Радио-валькирия.
35. В обруче. Морковка. Убийство.
36. Пустые страницы. Христианский бог. О моей матери.
37. Инфузория. Светопреставление. Ее комната.
38. (Не знаю, какой. Может быть, весь конспект – одно:
брошенная папироска)
39. Конец.
40. Факты. Колокол. Я уверен.

Перед нами, так сказать, текст в тексте. Какую же смысловую и структурную роль играют эти вкрапления в общей ткани романа?

Конечно, можно было бы трактовать их как авторские наброски «для себя», как наметки, подобные тем, что делает поэт на папиросной коробке (впопыхах или в темноте), чтобы не забыть удачный образ или редкую рифму. Но следует признать: если это и наметки, вехи будущей записи, то довольно ненадежные. Во всяком случае, назвать их *планом* соответствующих глав нельзя: для этого они слишком малоинформативны.

Иначе говоря, перед нами не ключевые слова, а случайные представители текста. Более того, эта случайность иногда как бы нарочито подчеркивается незначительностью отбираемых для конспекта единиц (ср.: *Если бы* в конспекте 4 или *Если только* в конспекте 23...).

Это же обстоятельство не позволяет считать конспекты своего рода анонсами, или аннотациями, призванными облегчить восприятие основного текста читателем. Справедливости ради заметим: подобного рода подсказки, или «пред-тексты», были довольно характерны для приключенческой литературы прошлых веков. Они помогали там организовывать внимание читателя, концентрируя его вокруг наиболее важных моментов сюжета. Вот, например, как вводится одна из глав в *Таинственном острове* Жюль Верна:

Несколько градусов ниже нуля. – Исследование болот на юго-востоке. – Шакаловые лисицы. – Вид моря. – Беседа о будущем Тихого океана. – Непрестанная работа инфузорий. – Что станет с нашей планетой. – Охота. – Болото Казарок.

Такие предварительные «конспекты», авторские аннотации к разделам встречаются не только в приключенческих романах. Их можно найти, например и в классической утопии Кампанеллы *«Город Солнца»*. Вот несколько примеров оттуда:

Об одежде, воспитании и выборах.

Возможно ли, чтобы мудрецы способны были к управлению.

В чем состоит красота женщин.

Против гордости.

Польза общего труда.

Рассуждение об общности жен.

Секрет управления конем при помощи ног.

О причине зол в мире.

Но читатель романа Е. Замятина не нуждается в таких подсказках – тем более, что, как уже отмечалось, содержательная структура конспектов здесь случайна и произвольна. Эти ремарки нельзя считать результатом естественного свертывания основного текста, и в то же время они не регулируют (не определяют) ход его развертывания. Таким образом, ни с позиции говорящего (писателя), ни с позиции слушающего (читателя) конспекты не составляют существенного звена романа *Мы*: они не несут ничего нового по сравнению с основным текстом. Тогда какую же роль преследует их включение в роман?

Ответ один: это литературный прием, игра с читателем.

С точки зрения писателя конспекты имитируют процесс речепорождения: переход от слова к высказыванию, от высказывания к целому тексту. Одновременно конспекты как бы сигнализируют аутентичность, истинность дневниковых записей (не случайно на протяжении романа рассказчик четырежды сам себя останавливает – отказывается от какого-либо плана: *Нет, не могу, пусть так, без конспекта. Или: Никакого конспекта – нельзя и т.п.*)

С точки же зрения читателя конспекты имитируют процесс структурирования и рубрикации текста в ходе его восприятия. Они предлагают (иллюзорную, в сущности) схему построения главы, обеспечивая интерес читателя к «авантюрной» линии повествования (к тому, что в современной терминологии нередко называют английским термином *action*). Воспользуемся здесь подсказкой самого автора-рассказчика: «Только тогда вы без крика проглотите все горькое, что я вам дам, когда это будет тщательно обложено густым приключенческим сиропом» (запись 18-я).

Разумеется, стратегия писателя может быть полностью раскрыта только в результате всестороннего и целостного анализа принадлежащего ему текста. Однако неоценимую помощь в этом оказывает изучение тактики использования речевых средств. Именно таковы в данном плане интересующие нас конспекты. Можно сказать, что если роман в целом – это антиутопия, то аннотации к его главам – в некотором смысле анти-аннотации!

Попробуем взглянуть на эту проблему глазами лингвиста. В творчестве Е. Замятина ярко представлена склонность к языковому экспериментированию. Впрочем, речевое новаторство, как известно, вообще свойственно советской литературе 20-30-х годов (см.: Левин 1978; Кожевникова 1995 и др.). И в этом свете многочисленные авторские неологизмы вроде *венерянин*, *фонолктор*, *хореизировать*, *свинцоветь*, *затумбовать*, *лобызнуть*, *исподлобный*, *просолнеченный*, *ланцетно*, *антиподно*, *чернильно*, *иксово* и т.п. выглядят вполне естественно. Чрезвычайно характерны для творчества Е. Замятина сложные слова, например: *цифроощущение*, *детоводство*, *музыкаметр*, *двойкоизогнутый*, *миллионнорукий*, *тумбоногий*, *каменнотомовый*, *крылоухий*, а также *лучи-пальцы*, *ножницы-губы*, *лезвие-нос*, *шаро-голова*, *пластырь-улыбка*, *отвратительно-негрогубый*, *атласно-золотой*, *розово-талонно* и т.п.

Но наиболее ярко речевое новаторство писателя проявляется в сфере синтаксиса. В романе – обилие односоставных, неполных и незавершенных

предложений, вставных конструкций, бессоюзных сложных предложений, случаев пропусков сказуемого и т.п. Как следствие этого – своеобразие пунктуационного оформления: множество тире и многоточий. Приведем в качестве иллюстрации несколько фрагментов.

Улыбка – укус, сюда – вниз. Села, заиграла. Дикое, судорожное, пестрое, как вся тогдашняя их жизнь, — ни тени разумной механичности. И, конечно, они, кругом меня, правы: все смеются. Только немногие... но почему же и я – я?

Да, эпилепсия – душевная болезнь – боль... Медленная, сладкая боль – укус – и чтобы еще глубже, еще больнее. И вот, медленно – солнце. Не наше, не это голубовато-хрустальное и равномерное сквозь стеклянные крыши – нет: дикое, несущееся, попадающее солнце – долой все с себя – все в мелкие ключья (запись 4-я).

Две острые точки – сквозь тонкую ткань, тлеющие розовым, — два угля сквозь пепел. Два нежно-круглых колена... (запись 10-я).

Во мне – пестрым вихрем вчерашнее: опрокинутые дома и люди, мучительно-посторонние руки, сверкающие ножницы, остро-капающие капли из умывальника – так было, было однажды. И все это – разрывая мясо – стремительно крутится там – за расплавленной от огня поверхностью, где «душа» (запись 17-я).

Все перечисленные синтаксические особенности, очевидно, соответствуют концептуальной и эстетической программе писателя: они отражают неупорядоченную, эмоционально-сбивчивую и фрагментарную внутреннюю речь героя, составляющую основу его записей. Это не проходит мимо внимания лингвистов, исследующих творчество Е. Замятина. В частности, применительно к роману *Мы* указывается, что «незавершенные высказывания создают иллюзию разговорности, связывают воедино речь персонажей и авторскую речь. Они активизируют читательское восприятие и придают всему роману динамизм и напряженность» (Бырдина 1996: 57).

Понятно: писатель, как правило, не осознает в явном виде законов и механизмов языка. Но он нащупывает и отражает их в ходе своей речевой деятельности. Чрезвычайно интересны в данном плане и предшествующие главам-записям конспекты. С лингвистической точки зрения они обращают на себя внимание прежде всего разнообразием использованных в них синтаксических моделей. Вообще, как известно, все многообразие конкретных речевых построений базируется на системе сравнительно немногочисленных синтаксических образцов, хранящихся в памяти у носителя языка. Следует специально подчеркнуть: даже самые оригинальные и непредсказуемые, «неправильные» и фрагментарные

высказывания соотносятся с определенными языковыми моделями предложения. Подтвердим это следующими двумя цитатами: «Конечно, в бесчисленных разновидностях своих речевых проявлений высказывание может чрезвычайно далеко отойти от исходной структуры предложения... Но всегда, во всех без исключения случаях, если мы остаемся в пределах человеческого языка, обнаруживаются хотя бы отдаленные связи между любыми формами речевого высказывания и типологией предложения в каждом языке» (Адмони 1994: 44). «...Любая фрагментарность, «структурная размытость», грамматическая «алогичность» высказывания позволяют все же найти те грамматически закрепленные структуры, к которым (или к проекциям на которые) восходят все без исключения своеобразные черты спонтанной разговорной речи, вообще разговорного высказывания» (Адмони 1994: 60). Это касается, очевидно, и таких речевых «обломков», как (возвращаясь к нашему материалу) *Нельзя* или *Обе*.

Добавим, что говорящий в своей речевой деятельности следует, по сути, одновременно разным – разнородным! – образцам, в соответствии с теми различными аспектами, которые есть у синтаксической единицы: коммуникативным, модальным, грамматико-функциональным, структурно-семантическим, формально-морфологическим и т.п. — и все они между собой определенным образом взаимодействуют. Но когда говорят о системе синтаксических моделей, разработанных в современной русистике, то чаще всего имеют в виду одну из двух классификаций, один из двух видов синтаксической типологии; оба эти подхода хорошо представлены и в исследованиях синтаксиса других славянских языков.

В одной из классификаций – ее можно назвать структурно-семантической — синтаксическая система языка описывается как набор моделей, образуемых формально-морфологическими классами слов типа «существительное в именительном падеже + глагол в спрягаемой форме» или «имя в дательном падеже + глагол в 3-м лице» и т.п. Каждая такая структурная схема характеризуется своей временной и модальной парадигмой, своими правилами реализации и условиями лексического заполнения. В совокупности все это и гарантирует соблюдение семантики модели. Данное направление в синтаксисе представлено серией грамматик, подготовленных Институтом русского языка Академии наук (Шведова 1970; Шведова 1980; Шведова, Лопатин 1989), пражской Русской грамматикой (Barnetovb et al. 1979) и др.

Для другого подхода – его называют обычно функционально-коммуникативным – характерен поиск системных связей между семантическим и структурным планами синтаксиса. Синтаксическая модель в таком случае определяется как комбинация синтаксем, основанная на предикативном сопряжении и имеющая некоторое типовое значение. Каждой такой единице присущи свои коммуникативные потенции, связанные с определенным регистром речи. Данное направление в русском языкознании связывается прежде всего с именами Г.А. Золотовой, М.В. Всеволодовой и их сотрудников (Золотова, Онипенко, Сидорова 1998; Всеволодова 2000 и др.).

Не вдаваясь в подробности этих двух подходов и классификационных результатов, заметим, что и там, и там исследователи ставят перед собой задачу описания реальных психологических образцов высказываний, заложенных в сознании носителя языка. (На практике эти образцы могут иметь прототипический характер, т.е. сводиться к некоторым типичным примерам, за которыми стоят целые классы речевых единиц.) И уже тем самым данные концепции существенно обогащают и продвигают вперед традиционное учение о синтаксисе предложения.

Какие же синтаксические модели использованы при построении конспектов в романе *Мы*?

Ответим сразу: основная часть, даже подавляющее большинство (более 80%) всех высказываний в составе конспектов – это односоставные номинативные (назывные) предложения. Причем в таковом качестве может выступать как отдельное (изолированное) существительное в именительном падеже (например: *Объявление. Поэма. Балет. Пиджак. Стена* и т.п.), так и существительное с зависимыми словами (*Мудрейшая из линий. Квадратная гармония. Дикарь с барометром. Владыки мира. Приятно-полезная функция* и т.п.). Отметим также, что в ряде случаев роль существительного принимает на себя какая-то другая часть речи – прилагательное, местоимение, числительное, наречие, т.е. имеет место субстантивация (*Проклятое «ясно». Лохматый я. Ты. Р-13. «Мой». 41°. Желтое. Исподлобный* и т.п.).

Активность односоставных номинативных структур в данной коммуникативной ситуации совершенно оправдана и закономерна, так как именно назывные предложения составляют основной вид синтаксических построений, используемых в заглавиях, аннотациях, рефератах, поисковых образах документов и прочих «вторичных» текстах подобного рода. Можно сказать, что это классический способ аннотирования.

Вторая по частоте (использования в конспектах) группа синтаксических моделей – это двусоставные личные предложения (например: *Я умер. Лед набухает. Все совершенствуется. Я-микроб. Известное кончилось. Мир существует. Я простил все* и т.п.). Эти предложения в назывной функции используются сравнительно редко, хотя в некоторых жанрах – в частности, в упомянутых выше аннотациях к разделам литературных произведений – они вполне допустимы. (По сути, мы имеем здесь дело с противоречием: полноценная коммуникативная структура выступает в качестве заглавия.) Легитимность применения двусоставных предложений в данных контекстах подтверждается еще и тем, что это вообще (в целом для русского языка) – самые типичные и употребительные виды синтаксических моделей.

Кроме названных, в конспектах представлены и иные разновидности синтаксических моделей, в частности, инфинитивные предложения (*Мне вечно гореть. Все зачеркнуть*). Инфинитивные структуры, как и предыдущие двусоставные, не совсем соответствуют жанру аннотаций, зато они по-своему подтверждают речевую свободу и спонтанность дневниковых набросков. Так что, с учетом противоречивой природы замятинских конспектов, и эти предложения оказываются «на своем месте».

Вместе с тем, обращает на себя внимание тот факт, что в исследуемых нами текстах важное место занимают и некоторые иные построения, плохо укладывающиеся в стандартные структурные схемы (или «формулы предложений»).

В частности, вряд ли случайно то, что в конспектах многократно используется сочинительная связь между номинативными формами (*Белена и ландыш. Ямбы и хорей. Раны и пластырь. Энтропия и энергия*). Как известно, в ходе порождения текста сочинительная связь не меняет (уже выбранной) собственно синтаксической структуры высказывания, она служит его «расширению» в ином, лексическом измерении (а количество и качество синтаксических позиций остается тем же). И сами сочинительные ряды типа *Белена и ландыш*, будучи столь же типичными назывными структурами, как и изолированные номинативы, соответствуют, очевидно, каким-то коммуникативным образцам, хранящимся в памяти говорящего и слушающего. Но что это за образцы, если их невозможно свести к упомянутым структурным схемам?

Напомним здесь, что в ходе дискуссии о содержательном наполнении синтаксических моделей оказалось невозможным обойти вопрос об уровне обобщения синтаксических фактов. Проблема заключается в следующем:

насколько обобщенными и, соответственно, оторванными от реальных высказываний или же, наоборот, близкими к речевому материалу должны быть структурные схемы? (С этим, очевидно, связано и количество выделяемых исследователем моделей.)

В свое время чешский синтаксист Ф. Данеш предложил различать два уровня обобщения в применении к синтаксическому материалу: модели предложения и модели высказывания. Имелось в виду, что кроме отвлеченных и в определенном смысле идеальных схем предложения носитель языка оперирует готовыми (воспроизводимыми) единицами меньшего уровня абстракции – моделями высказываний. Последние не только учитывают реальные коммуникативные условия речевого акта (деление на «тему» и «рему» и т.п.), но и покрывают собой многообразный речевой «остаток», не подводимый под классические структурные схемы: это неглагольные и неполные предложения, формулы речевого этикета и т.п. (Данеш 1964: 229-231). Близкая идея – о разграничении синтаксической схемы и синтаксического шаблона – высказывалась польскими учеными, в частности З. Клеменевичем (ср.: Klemensiewicz 1971).

Так, может быть, в данном случае говорящий (автор романа) выбирает в качестве моделей построения высказывания именно речевые, а не языковые образцы?

Данная мысль подтверждается следующей группой высказываний, входящих в состав замятинских конспектов. Это предложно-падежные формы имени, выступающие в назывной (заглавной) функции (*Сквозь стекло. Через парпет. В обруче. О моей матери*). Функционирование подобных конструкций также в известном смысле противоречиво: получается, что «слова, имеющие флективные приметы зависимости, выступают в независимых синтаксических позициях» (Колесов 1982: 96). Не случайно традиционная (и в частности школьная) грамматика старалась вообще «не замечать» предложно-падежных форм в функции названий: они не упоминаются ни в разряде неполных предложений, ни в составе номинативных... Современные же лингвистические концепции признают *свободные синтаксические формы* (термин Г.А. Золотовой) единицами, способными к полноценному (хотя и жанрово ограниченному) коммуникативному существованию. Отмечается, что в современном русском синтаксисе конструкции типа *Сквозь стекло* или *Через парпет* в назывной функции заметно активизируются, «все успешнее конкурируя с именительным падежом». По мнению авторов цитированной выше коллективной

монографии, это может быть связано как с общим процессом «обесценивания флексии», так и с возрастанием аналитизма в грамматическом строе русского языка (Колесов 1982: 83 — 96).

Получается, что писатель, сам того не подозревая, как бы участвует в дискуссии об оптимальном уровне обобщения синтаксических моделей. И своими примерами в изобретенном им (или, во всяком случае, условном) жанре конспектов он голосует в пользу **моделей высказывания**: именно эта, нижняя ступень абстракции оказывается характерной для обследованного материала.

О том же говорит и последняя группа высказываний, выделяемая в составе конспектов. Это — речевые «обломки», т.е. словоформы, в принципе не способные к изолированному существованию и наделяемые функцией высказывания только в определенном контексте. В этом смысле они аграмматичны, т.е. неправильны. В нашем материале к таковым следует отнести фразы *Если бы. Нельзя. Больше никогда. Если только. Обе. Не лучше ли?* и др. Впрочем, можно согласиться с В.А. Звегинцевым: «как единицы речи они находятся в том же самом положении, обладают теми же самыми правами и располагают тем же самым статусом, что и полносоставные предложения» (Звегинцев 1976: 188). Проблема лишь в том, что фразы типа *Если бы* или *Обе* рассчитаны на мощную поддержку со стороны соседних высказываний; в случае же если — как в наших контекстах — таковой не окажется, то они служат лишь имитацией соответствующих коммуникативных единиц...

Таким образом, в конспектах романа *Мы* оказывается задействован широкий спектр моделей высказывания в русском языке. Каждое высказывание, очевидно, соотносится с системой синтаксических моделей предложения, и именно в противопоставлении и взаимосвязи с другими типами высказываний и проявляется его семантика. Это — парадигматический аспект, «вертикальный» ряд, в который входит речевое сообщение.

Но высказывание существует также в определенном «горизонтальном» ряду — синтагматической связи с подобными себе единицами: соседними высказываниями. Это способ вхождения высказывания в дискурс. Общий принцип взаимозависимости парадигматики и синтагматики высказывания нам уже известен: чем высказывание точнее соответствует структурной схеме предложения, тем оно в речевом отношении более самодостаточно. И наоборот: чем дальше оно отходит от того, что можно было бы назвать

регулярной реализацией синтаксической модели, тем сильнее оно нуждается в поддержке со стороны соседних высказываний (см.: Норман 2000: 47). Так уж устроен механизм языка: соотношение внутренних (собственно языковых) и внешних (речевых) аспектов семантики конкретной единицы варьируется в зависимости от условий речевого акта.

Конспекты, как уже отмечалось, не составляют связного текста – каждое высказывание здесь существует как бы само по себе. Значит ли это, однако, что оно, проецируясь на определенную синтаксическую модель, помещается только в парадигматический ряд и полностью лишено синтагматического аспекта? Нет: синтагматика любопытным образом проявляется и здесь, она обнаруживает себя в **чередовании** моделей, используемых в составе конспекта. В самом деле: «соседние» по конспекту высказывания крайне редко оказываются синтаксически однотипны (как, например, в конспекте 3: *Пиджак. Стена. Скрижаль*). Как правило, они соответствуют **разным** моделям высказывания. Весьма характерны в данном плане уже не раз упоминавшиеся речевые «обломки» типа *Если бы* или *Не лучше ли?* Ни разу в тексте конспектов «обломок» не соседствует с «обломком», везде неполные или «неправильные» фразы существуют в окружении «нормальных», или «образцовых», синтаксических структур. Тем самым они помещаются в определенный синтагматический ряд, призванный хотя бы внешне сгладить их парадигматическую ущербность.

Итак, наблюдения над, казалось бы, столь маловажной структурной частью романа Е. Замятина *Мы*, как конспекты к главам-записям, дают нам богатую пищу для лингвистических размышлений. Выше мы охарактеризовали конспекты как игру с читателем. Теперь мы можем уточнить: это игра в языковые «бирюльки», в синтаксические модели высказывания – и большой художник делает это (как и все остальное) талантливо.

Литература

- Адмони В.Г., 1994, *Система форм речевого высказывания*, Санкт-Петербург.
- Бырдина Г.В., 1996, «Мы все – экземпляры одного словаря». *Незавершенные высказывания в романе Е. Замятина «Мы»*. – Художественный текст и языковая система. Сборник научных трудов, Тверь, с. 47-58.
- Всеволодова М.В., 2000, *Теория функционально-коммуникативного синтаксиса*, Москва.
- Звегинцев В.А., 1976, *Предложение и его отношение к языку и речи*, Москва.

- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю., 1998, *Коммуникативная грамматика русского языка*, Москва.
- Кожевникова Н.А., 1995, *Словоупотребление в орнаментальной прозе*, „Stylistyka” IV, Orole, с.114-128.
- Колесов В.В., 1982 (отв. ред.), *Динамика структуры современного русского языка*, Ленинград.
- Левин В., 1978, *Русская проза начала XX века в истории русского литературного языка* — Israeli Contributions to the 8th International Slavists Congress, Zagreb – Ljubljana (препринт).
- Норман Б.Ю., 2000, *О парадигматике и синтагматике высказывания (в связи с «конспектами» в романе Е. Замятина «Мы»)*. – *От слова к тексту. Материалы докладов Международной научной конференции (Минск/Беларусь, 13-14 ноября 2000 г.)* в трех частях. Часть 1. Минск, с. 46-48.
- Шведова Н.Ю., 1970 (отв. ред.), *Грамматика современного русского литературного языка*, Москва.
- Шведова Н.Ю., 1980 (гл. ред.), *Русская грамматика*. Том II. Синтаксис, Москва.
- Шведова Н.Ю., Лопатин В.В., 1989 (ред.), *Краткая русская грамматика*, Москва.
- Barnetová V. et al., 1979, *Русская грамматика*. Том 2, Praha.
- Daneš F., 1964, *A Three-Level Approach to Syntax*. – *Travaux linguistiques de Prague*. I. Praha, p. 225-240.
- Klemensiewicz Z., 1971, *Schemat syntaktyczny i szablon syntaktyczny*. – *Problemy składni polskiej*, Kraków, s. 120-121.

The “Synopsises” in the Evgeni Zamyatin’s Novel “We”

The paper considers the “synopsises” in the famous Evgeni Zamyatin’s novel “We”: short notes placed before each chapter. Their literary and psychological nature is exposed and stylistic and syntactic analysis of their structure is given.