

УДК 786.8  
ББК 85.001 (Рос.)

**Г.Н. Гумовская**

**СИММЕТРИЯ  
И АСИММЕТРИЯ  
СИНТАКСИЧЕСКИХ  
ПОСТРОЕНИЙ  
КАК СПОСОБ  
ПОВЫШЕНИЯ  
ИНФОРМАЦИОННОЙ  
ЁМКОСТИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТЕКСТА**

Гармоническая организация художественного текста, передающая эстетические намерения автора, реализуется в принципе построения текста как структурного объекта, где действуют законы симметрии. Принципом гармонической организации текста могут выступать и асимметричные построения, характеризующиеся значимым отсутствием сходных и соизмеримых синтаксических компонентов в пределах одного высказывания, что способствует передаче субъективной эстетической информации и повышает информационную емкость текста.

**Ключевые слова:** *гармоническая организация текста, симметрия, асимметрия, выразительность художественного текста, семантическая емкость.*

DOI 10.18522/1995-0640-2020-2-142-153

**Гумовская Галина Николаевна** – докт. филол. наук, профессор Департамента иностранных языков Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (Москва)  
Тел.: + 7-903-227-82-60  
E-mail: goumovskayagaln@mail.ru

Как известно, задача классических лингвистических исследований состоит в том, чтобы изучать и описывать функционирование языка на уровне прямого наблюдения, т.е. на макроуровне воспроизведения и восприятия речи самим человеком. Современные подходы к лингвистическим исследованиям заключаются в возможности применения лингвистического моделирования, опирающегося на приемы количественной и неколичественной математики. Философские аспекты математического моделирования выступают как методы познания языковых объектов, а система языка и механизм текстообразования изучаются на уровне предельной детализации. Языковыми объектами при этом являются системные связи плана содержания. Именно эти связи особенно тщательно скрыты от прямого наблюдения. Применение математических методов исследования, определяемое логикой развития языкознания, является объективным фактором [Пиотровский, 1979, с. 3].

В нашем случае лингвистическим объектом изучения является системные связи плана содержания текста, гипотеза – принцип повторяемости симметричных и асимметричных элементов в системе семантических и синтаксических связей и отношений свидетельствует о внутренней гармонии текста. Источником симметрии как философской категории являются «математические законы, управляющие природой, а интуитивная реализация этой идеи

в творческом духе художника служит источником симметрии в искусстве» [Вейль, 2007, с. 38].

Художественное видение мира и преобразование фрагментов реальности в языковом творчестве сопряжены с определением общих принципов, законов и назначения искусства. Общие структурные принципы художественного текста (целостность и мерность) характеризуются такими понятиями, как пропорция, гармония, симметрия и ритм. Одним из таких законов является гармония как слаженность целого, рождающаяся от сочетания противоположных по качеству сущностей. Изучение способов языкового выражения идеи гармонии как эстетической категории определяется стремлением к постижению взаимодействия языка и личности. Гармония предстает как универсальный принцип структурной организации однотипных единиц или их отношений на различных языковых уровнях в соответствии с семантикой конкретного высказывания. Согласно этому принципу синтагматическое соединение звуковых сегментов, имеющих протяженность во времени, или графических символов, имеющих протяженность в пространстве, осуществляется через относительно равные интервалы в порядке иерархии. В результате ритмической организации текста появляется приращение смысла. Приращение смысла поддается количественному описанию и является математической мерой субъективной информации сообщения.

Толкование симметрии применительно к лингвистике сводится к первоначальному значению этого слова «соизмеримость», под которой понимается неизменность предметов и явлений при каких-либо преобразованиях системы. По словам Г. Вейля, симметрия обозначает «тот вид согласованности отдельных частей, который объединяет их в единое целое» [Вейль, 2007, с. 38]. Под симметрией в лингвистике понимается согласованность частей целого, выраженная в их соизмеримости. Симметрия объединяет отдельные элементы речевого потока в однотипные фигуры, а в макроструктурах вызывает ассоциации смысловых построений.

Симметрия как принцип организации системы тесно связана с бинарностью. Бинарность следует признать исходным принципом построения всех систем, проявляющимся в наличии двух противоположных друг другу элементов или процессов, которые находятся в постоянном противоборстве и стимулируют развитие системы. Симметрия свойственна только структурным образованиям, к которым относится текст, объект нашего исследования. Под структурой текста понимается построение, порядок расположения единиц с учётом степени их сложности. Текст представляет собой иерархию структурных уровней, каждая ступень которой также является структурой, обладающей своим набором строительных элементов. Однако было бы ошибочно считать, что текст – исключительно симметричное языковое построение. Идеально симметричных структурных объектов не существует ни в природе, ни в языке. Правильность такого утверждения подкрепляется тем, что не на всех уровнях текст строится по принципу симметрии. Очевидно,

большая длительность текста как единицы речи способствует появлению асимметрии, что вполне соответствует выводам, к которым пришли физики: «на сверхмалых расстояниях царствует максимальная симметрия. При переходе к большим расстояниям возникают нарушения» [Мигдал, 1983, с. 151]. Однако в тексте, как и в других материальных объектах, действует закон компенсации симметрии: при понижении или отсутствии симметрии на одном структурном уровне она возникает на другом, т.е. один вид симметрии заменяется другим [Шубников, 2004, с. 82].

В лингвистике воплощением симметрии являются интонационно-синтаксические структуры предложения, которые превращают гармонию в объект, доступный слуховому восприятию и лингвистическому наблюдению. Из многочисленных видов симметрии в гармонической организации художественного текста используются переносный и зеркальный виды симметрии. Они имеют в тексте лишь относительную математическую точность и получают на уровне предложения или сверхфразового единства просодическое, синтаксическое или лексико-синтаксическое воплощение.

Переносная симметрия – вид организации, при которой в результате преобразований, совершаемых вдоль оси, явление или объект сохраняют свои свойства. Зеркальная симметрия – неизменность явлений или объекта при отражении в зеркале.

В переносной синтаксической симметрии, воплощением которой является стилистический приём «параллелизм», реализуется гармоническая организация текста. Синтаксический параллелизм отражает извечное стремление человека к симметрии, порядку, гармонии и равновесию, «ибо симметрия форм предметов природы, выражающая их пропорциональность, соразмерность и гармонию, всегда поражала человека своим совершенством» [Готт, 1965, с. 105]. Параллелизм предполагает однотипность структуры нескольких соотносимых и организованных в пространстве синтаксических единиц.

*The silence widened; the expectation marvelously increased* [Twain, 1965, p. 217].

Синтаксический параллелизм рассматривается как средство украшения речи, повышения её экспрессивности и действенности. Вместе с тем, это одно из средств «сбережения энергии, затраченной наиболее целесообразным способом» [Антонова, 1975, с. 70], которое превращается в средство связи предикативных единиц в составе речевого произведения. Синтаксический параллелизм соединяет такие речевые отрезки, которые не имеют эксплицитно выраженного показателя связи между ними (союза или союзного слова). Следовательно, связь между ними осуществляется посредством их структурной соотнесённости, т.е. внутреннее расположение компонентов отрезка зависит от структурной модели построения соответствующего фрагмента.

*He composed a Toilette. He arrayed himself stays, drawers... and cherry silk dress; he pulled on the red wig..., he made up his face and forced his feet into high heels* [Roberts, 2003, p. 27].

*He was an upright citizen, and two thousand people followed him to his grave. I'm an upright citizen, but I have no hope that two thousand people will follow me to the grave* [Bennett, 1975, p. 160].

Синтаксическая единооформленность предложений при параллелизме порождает единство просодического оформления компонентов речевого произведения, а легко улавливаемый ритмический рисунок и мелодическое благозвучие приводят к повышенной экспрессии фрагмента речи и, как результат, к прагматическому воздействию на реципиента. В некоторых случаях синтаксический параллелизм может достигать математической точности:

*It was far too small for a house, too pretty for a hut, too unusual for a cottage* [Giilman, 2000, p. 47].

*Her trust makes me faithful; her belief makes me good* [Wild, 1979, p. 70].

Создание синтаксической симметрии обусловлено двумя факторами, первым из которых является содержание отрезка действительности, а вторым и определяющими – структурный каркас предложения, что определяется лексико-грамматической валентностью слов, сходящих в его состав. Как известно, организующим центром всякого предложения является глагол, поэтому именно валентные свойства глагола определяют состав предложения. Окружение глагола многообразно: оно может быть обязательным и факультативным. Глаголы с одинаковой валентностью реализуют её в однотипных моделях, что приводит к появлению однотипных второстепенных членов предложения и создаёт параллелизм синтаксической структуры, даже в случае эллиптических построений.

*Spirits whispered in the rustling leaves, ghosts lurked in the murky woods* [Twain, 1995, p. 521].

Факультативная валентность тоже может быть основой параллелизма. В этом случае в обоих предложениях повторяется либо один и тот же глагол, либо глаголы-синонимы.

*In Annie's precise efficiency, she saw no room for her assistance; no room in the church, no room in the small, busy town, prosperous and progressive, no room in the house* [Gilman, 2000, p. 25].

*She had refused Mr. Butts, almost with laughter, when he proposed to her in her gay childhood. She had refused him, more gently, when he proposed to her in her early widowhood* [Gilman, 2000, p. 33].

Среди речевых построений, структурной основой которых является синтаксический параллелизм, можно выделить две разновидности: открытые структуры и закрытые структуры. Открытые структуры могут иметь в своём составе две или более предикативные единицы, при этом количество рядов потенциально может быть увеличено, так как оно определяется внеязыковыми факторами – задачей коммуникации.

*Whereas weekending in Valvins, they could be childish if they wanted; they could lie on their backs on the grass; they could doze off and say nothing at all...* [Roberts, 1995, p. 21].

*Not only was he getting on in business, not only did he give half his evenings to the study of chemistry, not only was he a comfort to his stepmother... not only was he an early riser, but in addition... he found time to fold his trousers in the same crease every night* [Bennet, 1975, p. 9].

Построения закрытой структуры представляют собой бинарную конструкцию, которая возникает при наличии отношения противопоставления или сопоставления между параллельными рядами речевых отрезков.

*He was a man who drank like a fish and wanted lots of babies. I was a woman who didn't want lots of babies and drank like a human being* [Berwin, 2009, с. 6].

*The day arrived, and the guests arrived* [Gilman, 2000, p. 39].

Поэтому параллелизм не только тождество, но и сопоставление, которое поддерживает различие.

*Wine costs money, blood costs nothing* [Wilde, 1979, p. 68].

*Mr. Bindley's face shone with desire, and Mr. Oliver Colclough's face shone with triumph* [Bennett, 1975, p. 150].

В параллелизме, как и во всяком стилистическом приёме, имеется противопоставление предсказуемого и непредсказуемого. Предсказуемым выступает содержание формы, модели приёма, а непредсказуемым – наполнение этой формы. Содержание приёма, воспринятое подсознательно, облегчает декодирование сообщения, повышает его выразительность. Осознание содержания приёма углубляет и обогащает содержание сообщения, полнее раскрывая его.

*For each and all there was, if wanted, tea and coffee, crackers and cheese, simple fare, of un- varying excellence, and from each and all, into the little cash-box, ten cents for refreshments* [Gilman, 2000, p. 44].

*For we ate with the highly thoughtful musicians, and highly musical thinkers, in their central boarding house nearby* [Gilman, 2000, p.48].

Выразительность художественного текста – категория многоплановая. Она изначально присуща ему и определяется сущностью искусства не только выражать то или иное содержание, но, главное, отражать эмоции и переживания человека, взывать к его чувствам, пробуждать в нём эмоциональную реакцию на полученную информацию.

Разновидностью переносной симметрии является анафора (от греческого слова *anaphora* – вынесение наверх), т.е. единоначалие. Этот стилистический приём заключается в употреблении одних и тех же, т.е. лексически тождественных компонентов в начале двух или нескольких относительно законченных отрезков речи. Параллелизм синтаксических конструкций для анафоры не обязателен.

*It was a square-shaped box with parquet floors...It was exactly the kind of apartment I wanted. It was brand-new* [Berwin, 2009, p. 3] (параллельные конструкции с составным именным сказуемым).

*He cried himself purple. He cried till the veins stood out on his forehead. He cried himself into a monster of ugliness* [Bennett, 1975, p. 32].

Цель анафоры – удержать, закрепить в памяти получателя информации подчёркиваемый повторением компонент. Анафора также придаёт повествованию своеобразный просодический ритм, что приближает звучание прозаического отрывка к звучанию поэтической речи.

В противоположность анафоре, эпифора (от греческого слова *epiphora* – несущий после) представляет собой употребление тождественных элементов в исходе, т.е. в конце двух или нескольких следующих один за другим отрезков речи.

*The mare could go, Dan could make her go, and she did go* [Bennett, 1975, p. 125].

*He was glad to see her. Annie was glad to see her* [Gilman, 2000, p. 35].

Эпифора в большей мере, чем анафора, способствует просодической ритмизации высказываний благодаря усилению интонационного контура и фонетическому тождеству концовок. Но стилистическая функция эпифоры этим не ограничивается: эпифора подчёркивает логическую связь или эмоциональное тождество смежных отрезков речи.

Интенсификация значения, а значит, и большая выразительность может достигаться за счёт тавтологического повтора одних и тех же корней в составе различных членов предложения в конечной позиции.

*Vera was naturally charmed, and when she was charmed, she was charming* [Bennett, 1975, p. 85].

*I think of Virginia Woolf walking there, and thinking of Defoe and Dr. Johnson is doing exactly the same thing* [Roberts, 2003, p. 66].

Эпифора может сочетаться с анафорой, в результате чего образуется обрамление – частный случай переносной лексико-синтаксической симметрии.

*She envied other wives their babies. She doted on babies. She said continually that in her deliberate opinion the proper mission of women was babies* [Bennett, 1975, p. 73].

Для гармонической организации художественной речи может использоваться и зеркальная симметрия, основанная на геометрическом принципе отражения от плоскости или оси. Она находит своё воплощение в стилистическом приёме хиазм (от греческого слова *chiasmus* – крест-накрест). Этот стилистический приём базируется на принципе обратного параллелизма, т.е. порядок слов одного предложения является обратным порядку слов другого, модель построения предложения является как бы зеркально отражённой. Воспроизведение структуры и лексического состава исходного предложения сопровождается изменением синтаксических связей между повторяющимися лексическими единицами. Однако прямой и обратный порядок воедино связывают два высказывания.

*If she had touched Simon Fudge, Simon Fudge had touched her* [Bennett, 1975, p. 169].

Как правило, хиазматические построения основываются на антитезе. В следующем примере контактное расположение слов *sent* и *returned*,



контекстуальных антонимов, является значимым. Сталкиваясь друг с другом, они более чётко выявляют свои контрастные признаки.

*And the dinner progressed, and Harold sent dish after dish up to his wife, and his wife returned dish after dish untouched...* [Bennett, 1975, p. 126].

Эффект хиазматических построений основан на качестве простого предложения предсказывать появление другого предложения. С психологической точки зрения в таких конструкциях появляется эффект обманутого ожидания.

Разновидностью зеркальной симметрии является стилистический приём «подхват», базирующийся на принципе обратного параллелизма. Подхват – такой вид симметричной организации высказывания, при котором слово или группа слов, заканчивающих словосочетание или предложение, повторяются в начале следующего отрезка речи. При этом одинаковые слова функционируют в качестве разных членов предложения.

*Vera knocked his arm; his arm collided with one vase; that vase collided with the next, and both fell to earth...* [Bennett, 1975, p. 67].

Подобно другим формам симметрии, подхват используется для эмфатического выделения важнейшей части высказывания, а в некоторых случаях облегчает понимание связи между отдельными частями.

*Thus, he would spend his Christmas at sea; and spending his Christmas at sea, he could not possibly kill Stephen in the village of Sneyd on Christmas night* [Bennett, 1975, p. 89].

*They make up a myth. The myth of immortality* [Bennett, 1975, p. 136].

Все виды симметрии имеют не только организующее конструктивно-синтаксическое, но и эстетическое значение. Синтаксический и лексико-синтаксический типы переносной симметрии, так же, как и зеркальная симметрия, влекут за собой интонационный и семантический параллелизм. Симметричные построения интонационных контуров синтагм определяют их мелодическое сходство и подчёркивают взаимосвязь.

*He had friends at High Court – he liked music – he liked the place – and he liked us* [Gilman, 2000, p. 49].

Анализ количественных аспектов симметричных построений в тексте приводит к выделению таких симметрий, как временная и объёмная. Под временной симметрией подразумеваются определённые отношения длительности звучания единиц структуры текстов, а также других компонентов, имеющих временные параметры, к числу которых относятся паузация и темп. Соотношение между темпом и длительностью является проявлением закона компенсации симметрии: изменение темпа обратно пропорционально изменению длительности.

Объёмная симметрия – вид переносной симметрии, который сопровождает синтаксический и лексико-синтаксический параллелизм, обнаруживая себя в равенстве параллельных структур по объёму речевых единиц. Объёмная симметрия подчёркивает взаимосвязь таких конструктивных моделей и диктует их темповое сходство.

*He was so big, that instead of the Royal Academy conferring distinction on him, he conferred distinction on the Royal Academy* [Bennett, 1975, p. 96].

*People secretly believe they are going to live forever. People are immortal right up until the minute they die* [Berwin, 2009, p. 136].

Вышеизложенные соображения приводят к выводу о том, что симметрия может рассматриваться не только как принцип построения текстовых единиц, но и как принцип, на основании которого строится связь между уровнями языка.

Поскольку выразительность, экспрессивность синтаксиса связана со структурой всего текста, с языковой личностью как субъектом речевой деятельности, то проблема передачи художественной информации на уровне синтаксиса выходит за пределы одного предложения. «Но предложение как уровне-образующая единица – это ещё не верхний предел "величины" сегментного языкового знака. Над пропозематическим уровнем (уровень предложения) лежит уровень "надпропозематический" ("надпредложенческий"), который формируется синтаксическими объединениями самостоятельных предложений» [Blok, 2016, p. 72]. Сверхфразовое единство (диктема, по терминологии М.Я. Блоха) образуется сцеплением нескольких самостоятельных предложений средствами присоединительных связей.

К экспрессивным модификациям синтаксических конструкций, функционирующих и выделяющихся в рамках сверхфразовых единств (диктем) и построенных на принципе асимметричности, относится парцелляция. Это конструкция, возникающая в результате членения текста с целью придания высказыванию выразительности. Разрушая плавность и размеренность сегментного ассимилятивного ритма, функциональный сбой ассимилятивного ритма нарушает устойчивые закономерности построения предложения и придаёт высказыванию дополнительные смысловые оттенки, оппонируя ожиданиям читателя. Механизмом реализации эстетической интенции автора в этом случае является диссимилятивный синтаксический ритм с функциональным сбоем за счёт недостаточности компонентов пропоземы (предложения) [Гумовская, 2015, с.171].

*The Prince fell without a sound next to it. Dead* [Wilde, 1979, p. 83].

*His voice was a whisper. Coaxing, teasing. His finger tapped my cheek. Once, twice* [Roberts, 2003, p. 45].

Парцеллированные конструкции в современном английском языке употребляются и вычленяются в сверхфразовых синтаксических единствах, которые представляют собой совокупность предложений, обладают структурной и семантической организацией и выступают в связной речи как законченная коммуникативная единица. Парцеллированная конструкция характеризуется наличием базовой части (автосемантическая часть конструкции) и парцеллята (синсемантическая единица). В составе парцеллированной конструкции всегда присутствует одна базовая часть, в то время как количество парцеллят может быть переменным – от одного до нескольких:



*It was the Don Corleone of old. Reasonable. Pliant. Soft-spoken* [Puzo, 1985, p. 290].

Для выявления признаков парцелированной конструкции более показательным является обратный процесс – депарцелляция, т.е. инкорпорирование парцеллята в состав базовой части. Депарцелляция становится возможной на основе факультативных сочетаемостных связей глагола.

*The police were informed and cracked down. With a special effort. => The police were informed and cracked down with a special effort* [Puzo, 1985, p. 156] (парцеллят в синтаксической трансформационной функции обстоятельства.)

Инкорпорирование парцеллята в состав базовой части становится возможным, потому что парцеллят всегда характеризуется наличием «представителя» в базовой части.

*But the men of Don Corleone walked the streets with their heads held high, their pockets stuffed with silver and paper money. With no fear of losing their jobs* [Puzo, 1985, p. 219].

Глагол-сказуемое *walked* является представителем парцеллята, употребленного в данном случае в функции факультативного обстоятельства образа действия. Парцеллят, будучи синсемантической единицей, не выражает предикации, и, следовательно, предложением не является. В следующем предложении парцеллят в функции обстоятельства образа действия может инкорпорироваться в предложение, где он обретает эту же синтаксическую функцию, но как член предложения:

*She survived, like the miller's daughter in the fairy tale, by cherishing what was not there, what she'd lost. By filling up a gap with meaning. => She survived, like the miller's daughter in the fairy tale, by cherishing what was not there, what she'd lost by filling up a gap with meaning* [Roberts, 2003, p. 31].

Принятая в лингвистической литературе интерпретация парцеллята как ремы согласуется с положением о том, что рема всегда более сильно выражена, а парцеллят как раз характеризуется специфической акцентированной позицией, выделяясь в особую интонационную группу по отношению к основной части. Парцелированные предложения строятся по коммуникативной модели тема – рема и характеризуются однонаправленностью, парцеллят-рема всегда постпозитивен.

*I couldn't imagine being in New York City at that moment. Or anywhere else but right there, next to him* [Berwin, 2009, p. 205].

*Most people get damaged at some time or other, I think. More or less badly, with more or less chance of healing* [Roberts, 2003, p. 36].

В устной речи парцелированная конструкция выделяется с помощью продуцирующей паузы, которая используется говорящим в соответствии с его намерением представить одни компоненты высказывания как исходные, а другие как собственно цель сообщения, ради которой состоялся акт коммуникации. На письме парцеллят отделяется от базовой части точкой, запятой или точкой с запятой, т.е. финальными знаками.

*Exley walked backward. Farther and farther down the long rows of plants* [Berwin, 2009, p. 182].

Парцелляция как явление экспрессивного синтаксиса принадлежит к уровню индивидуального в языке, к сложному уровню «второго порядка» [Степанов, 2002, с. 29]. Основная функция парцелляции состоит в смысловом и грамматическом выделении парцеллята и создании определённого экспрессивного эффекта.

*They became the equivalent, in writing, of whispers and giggles. Of boasts* [Roberts, 2003, p. 41].

Создание автором асимметричных композиционных моделей, являющихся следствием целенаправленного нарушения устойчивых закономерностей построения предложения, абстрагированных от конкретных морфологических, фразеологических и лексических средств, есть обобщённо-типизированное выразительное средство языка, которое имеет особую экспрессивную окраску, то есть стилистический приём.

С помощью гармонической организации структуры текста достигается экономия языковых средств, которая проявляется, с одной стороны, в соответствии одной единицы плана выражения несколькими единицами плана содержания, а, с другой стороны, в компрессии тождественных единиц плана выражения. Соотносительность предложений внутри синтаксического целого передаёт информацию о характере взаимосвязей явлений с точки зрения автора. Многообразие отношений между частями высказывания даёт возможность и разной интерпретации содержания сообщения. Поэтому композиция высказывания, представляющая собой некоторый набор моделей организации отдельных предложений, является важным моментом организации речи. Моделирование композиционной структуры, в которой закреплена определённая последовательность структурных типов предложения, система их сцепления и логические отношения уменьшают энтропию высказывания, реализует информацию, заключённую в таких структурах и повышает информационную емкость художественного текста.

### Литература

Антонова А.В. О некоторых грамматических средствах создания синтаксической симметрии при параллелизме // Вопросы теории английского языка. М., 1975. Вып. 2. С. 5 – 21.

Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. Дубна: Феникс +, 2016. 248 с.

Вейль Г. Симметрия: пер. с англ. / под ред. Б. А. Розенфельда. Вступ. ст. И. М. Яглома. Закл. ст. Б. В. Бирюкова: 3-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 192 с.

Ютт В.С. Симметрия и асимметрия. М.: Знание, 1965. 32 с.

Гумовская Г.Н. Ритмическая структура текста как фактор гармонизации художественного произведения. М.: НИЦ «Университет», 2015. 225 с.

Мигдал А. Поиски истины. М.: Молодая гвардия, 1983. 239 с.

Пиотровский Р.Г. Инженерная лингвистика и теория языка. Л.: Наука, 1979. 112 с.

Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика. М., 2002.

Шубников А.В., Копчик В.А. Симметрия в науке и искусстве. М.: Наука, 1974. Алексей Шубников, Владимир Копчик Название: Симметрия в науке и искусстве Издательство: Институт компьютерных исследований Год: 2004. 560 с.

Bennett Arnold. *The Grim Smile of the Five Towns*. London, 1975. 192 p.

Berwin Margot. «Hot House Flower and the 9 Plants of Desire» New York: Pantheon Books. 2009, 273 p.

Gilman Charlotte Perkins «Yellow Wall-paper and Other Writings». New York: Random House. 2000. 350 p.

Puzo M. *The Godfather*. Pan Books Ltd., Heinemann Ltd. 1985. 443 p.

Roberts Michele «Playing Sardines». London: Virago Press. 2003. 200 p.

Twain M. *The Complete Short Stories of Mark Twain*. New York: Bantam Books, 1995. 680 p.

Wilde O. *Selections*. Moscow: Progress, 1979, 366 p.

### References

Antonova A.V. O nekotorykh grammaticheskikh sredstvakh sozdaniya sintaksicheskoi simmetrii pri parallelizme. *Voprosy teorii angliiskogo yazyka*. M., 1975, vyp. 2, pp. 5-21. (In Russian).

Bennett Arnold. *The Grim Smile of the Five Towns*. London, 1975. 192 p.

Berwin Margot. *Hot House Flower and the 9 Plants of Desire*. New York: Pantheon Books. 2009, 273 p.

Blokh M.YA. *Teoreticheskie osnovy grammatiki*. Dubna, Feniks +, 2016. 248 p. (In Russian).

Gilman Charlotte Perkins. *Yellow Wall-paper and Other Writings*. New York: Random House. 2000. 350 p.

Gott V.S. *Simmetriya i asimmetriya*. M., Znaniye, 1965. 32 p. (In Russian).

Gumovskaya G.N. *Ritmicheskaya struktura teksta kak faktor garmonizatsii khudozhestvennogo proizvedeniya*. Moscow, NITs «Universitet», 2015. 225 p. (In Russian).

Migdal A. *Poiski istiny*. M. «Molodaya gvardiya», 1983. 239 p. (in Russian).

Piotrovskii R.G. *Inzhenernaya lingvistika i teoriya yazyka*. Leningrad, Nauka, 1979. 112 p. (In Russian).

Puzo M. *The Godfather*. Pan Books Ltd., Heinemann Ltd. 1985. 443 p.

Roberts Michele *Playing Sardines*. London: Virago Press. 2003. 200 p.

Shubnikov A.V., Koptsik V.A. *Simmetriya v nauke i iskusstve*. M.: Nauka, 1974. Aleksei Shubnikov, Vladimir Koptsik Nazvanie: *Simmetriya v nauke i iskusstve* Izdatel'stvo: Institut komp'yuternykh issledovaniy. God: 2004. 560 p. (in Russian).

Stepanov Yu.S. V mire semiotiki. *Semiotika*. M., 2002. (In Russian).

Twain M. *The Complete Short Stories of Mark Twain*. New York: Bantam Books, 1995. 680 p.

Vejl' G. *Simmetriya*: per. s angl. Pod red. B. A. Rozenfel'da. Vstup. st. I. M. Yaglova. Zakl. st. B. V. Biryukova. 3-e izd. M.: Izdatel'stvo LKI, 2007. 192 p. (in Russian).

Wilde O. *Selections*. Moscow: Progress, 1979. 366 p.

**Galina N. Goumovskaya** (Moscow, Russian Federation)

**Symmetry and Asymmetry of Syntactic Constructions as a Means of Increasing the Information Capacity of the Art Text**

The linguistic object of research is the systemic ties of the plane of text content. The hypothesis of the research is as follows: the principle of repeatability of symmetric and asymmetric elements in the system of semantic and syntactic ties and the relations, demonstrates internal harmony of the text. The harmonious organization of the art text that transfers the esthetic intentions of the author is implemented in the principle of constructing the text as a structural object where the laws of symmetry come to power. Mathematical laws operating the nature provide the source of symmetry as a philosophical category, and the intuitive realization of this idea in the creative spirit of the artist serves as a source of symmetry in art. From numerous types of symmetry in the harmonious organization of the art text employed are figurative and mirror forms of symmetry. The asymmetric constructions, which are characterized by a significant lack of similar and commensurable syntactic patterns within one statement, can also act as a principle of the harmonious organization of the text. They promote the transfer of subjective esthetic information and increase the information capacity of the text. To expressive modifications of the syntactic constructions, functioning in complex syntactic unities (dicteme), belongs parceling structures constructed on the principle of asymmetry. Modeling of the composite structure, in which a certain sequence of structural types of the sentence is fixed, the system of their bonds and the logical relations reduce the entropy of a statement, objectivize the information of such structures and increase the informational capacity of the art text.

**Key words:** *harmonious organization of the text, symmetry, asymmetry, expressiveness of the art text, information capacity.*

**Galina N. Goumovskaya** – grand Ph. D. of philology, professor of the Dpt. of Foreign Languages, National Research University Higher School of Economics. Phone: + 7-903-227-82-60; e-mail: goumovskayagaln@mail.ru