

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>  
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2022, №2, Том 13 / 2022, No 2, Vol 13 <https://sfk-mn.ru/issue-2-2022.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/21FLSK222.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Баранова, М. С. Взаимосвязь нарратива и синтаксиса с авторской идеей в рассказе Юрия Казакова «Тэдди» / М. С. Баранова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2022. — Т. 13. — № 2. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/21FLSK222.pdf>

**For citation:**

Baranova M.S. The relationship of narrative and syntax with the author's ideas in Yuri Kazakov's story "Teddy". *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 2(13): 21FLSK222. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/21FLSK222.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

**Баранова Маргарита Сергеевна**

ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет», Владивосток, Россия  
Аспирант

E-mail: [baranova\\_rita1996@mail.ru](mailto:baranova_rita1996@mail.ru)

## **Взаимосвязь нарратива и синтаксиса с авторской идеей в рассказе Юрия Казакова «Тэдди»**

**Аннотация.** В статье рассматривается взаимосвязь нарратива синтаксиса с авторской идеей в рассказе Юрия Казакова «Тэдди». Цель данной статьи — выделить особенности синтаксиса и нарратива в рассказе «Тэдди» и проследить их связь с авторской идеей. Задачи работы: (1) проанализировать нарративную структуру данного рассказа; (2) рассмотреть особенности синтаксиса в рассказе; (3) исследовать взаимосвязь нарратива и синтаксиса с идеей автора. Методологическую и теоретическую базу данной статьи составили труды Евгении Иванчиковой, Вольфа Шмида, Елены Падучевой, Бориса Успенского. В ходе исследования автором статьи было доказано, что нарративную структуру «Тэдди» составляет синтез двух точек зрения: нарратора и медведя. Точка зрения медведя передается с помощью свободного косвенного дискурса и эгоцентрических элементов в контекстах психологического типа: в них читатель узнает о чувствах и переживаниях зверя, о его особом взгляде на мир. Контексты информативного типа, наоборот, написаны от лица экзегетического повествователя, который не называет себя и не занимает определенного места в пространстве и времени произведения. Однако этот повествователь тоже выражает свою точку зрения по отношению к описываемым событиям. Примечательно, что оба данных типа контекста обладают выразительностью и эмоциональностью. Автором статьи в рассказе также были выделены следующие выразительные приемы синтаксиса: инверсия, анафора, лексический повтор, полисиндетон и риторические фигуры. Использование этих приемов придает тексту особый ритм, что характерно для лирической и орнаментальной прозы, к которой относятся произведения Казакова.

**Ключевые слова:** нарратив; синтаксис; повествование; повествователь; точка зрения; нарративная структура; эгоцентрические элементы

На сегодняшний день изучение художественного текста в лингвистическом аспекте становится все более актуальным. Одним из главных объектов таких исследований является нарративная или повествовательная структура текста. Особенно важным оказывается рассмотрение ее с точки зрения соотношения с авторским замыслом, так как в XX в. в

языкознании и литературоведении возникает до сих пор не решенный и дискуссионный вопрос относительно авторской идентичности. Однако анализ только нарративной структуры является недостаточным, поэтому необходимым представляется рассмотрение также синтаксической структуры, которая оказывается тесно взаимосвязанной со структурой нарративной.

Творчество Ю.П. Казакова принято относить к лирической волне в прозе советского времени, так же, как и произведения О. Берггольц, В. Солоухина, С. Крутилина. Е.Ш. Галимова в своей монографии, посвященной Казакову, называет его «лириком» и отмечает, что писатель был обладателем «тихого голоса», что, однако, не означает, что его голос был слабым [1, с. 4]. Сам Казаков видел следующие достоинства и заслуги лирической прозы: это чувствительность, «глубокая и вместе с тем целомудренная ностальгия по быстротекущему времени», внимание к природе, музыкальность, чувство подтекста, меры, «дар холодного наблюдения» и умение показать внутреннее состояние человека [2, с. 118].

Некоторые исследователи, например, Н.Е. Егнинова, называют прозу Казакова «орнаментальной». Егнинова обозначает данный вид прозы как разновидность словесного искусства, которая соединяет в себе и черты прозы, и черты поэзии<sup>1</sup>. Егнинова орнаментальность прозы Казакова видит на композиционном уровне его текстов, а также в их ритмической организации. В своей работе исследовательница также предпринимает попытку типологизации рассказов Казакова: она выделяет рассказы-«события» и рассказы-«переживания», последние, по мнению Егниновой, чаще встречаются в более поздний период творчества<sup>2</sup>. С точки зрения данной типологии, «Тэдди», написанный в 1957 году, относится к рассказу-«событию», так как сюжет его составляет повествование о побеге медведя и поиски им нового дома. Что касается рассказов-«переживаний», то два из них («Двое в декабре» и «Свечечка») были проанализированы нами в прошлых статьях [3; 4].

Цель данной статьи — выделить особенности синтаксиса и нарратива в рассказе Ю.П. Казакова «Тэдди» и проследить их связь с авторской идеей.

Задачи работы: (1) проанализировать нарративную структуру данного рассказа; (2) рассмотреть особенности синтаксиса в рассказе; (3) исследовать взаимосвязь нарратива и синтаксиса с идеей автора.

В данной работе ведущими методами стали: метод нарративного анализа, основывающийся на анализе повествовательной структуры рассказа, включающей фигуру повествователя и планы точки зрения. А также синтаксический анализ, предполагающий разделение текста на разные типы контекстов, с последующим анализом их построения.

Начать анализ представляется целесообразным с описания центрального образа рассказа — образа Тэдди. Помимо описаний внешности («маленькие глазки злобно горели» [5, с. 74], «он был теперь <...> крупным медведем с желтыми клыками и вытертым клеткой задом <...>» [5, с. 71]), существенную роль в пространстве текста занимают описания внутреннего состояния — это то, каким медведь воспринимает сам себя («<...> наслаждаясь своей могучей свободной силой <...>» [5, с. 88], «он окреп, стал меньше уставать, и подошвы лап, так болевшие в первые дни, теперь загрубели <...>» [5, с. 75], «спал тут же, чувствуя, что он теперь властелин всего, что есть вокруг <...>» [5, с. 92]). Имя медведя контрастирует с его внешними

<sup>1</sup> Егнинова, Н.Е. Рассказы Ю.П. Казакова в контексте традиций русской орнаментальной прозы: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е.Н. Егнинова; Бурятский государственный университет. — Улан-Удэ, 2006. — С. 3.

<sup>2</sup> Егнинова, Н.Е. Рассказы Ю.П. Казакова в контексте традиций русской орнаментальной прозы: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Е.Н. Егнинова; Бурятский государственный университет. — Улан-Удэ, 2006. — С. 6.

данными: «Тэдди» звучит нежно и ласково, тогда как в реальности медведь производит пугающее впечатление на людей. Благодаря этому контрасту создается мотив порабощения человеком сильного и могучего зверя. Люди пытались подавить волю медведя, дав ему такое короткое имя, означающее в переводе с английского «плюшевый мишка».

Сюжет рассказа строится вокруг побега Тэдди из цирка и его адаптации в дикой природе. Мотив «дикости» — один из центральных мотивов в рассказе: он проявляется в многочисленных повторах: «дикому», «дико», «дикость», «дикая» и др. Медведь, попадая в непривычные для него условия жизни, сталкивается с рядом трудностей. Весь его путь сводится к желанию найти то место, в котором он некогда счастливо жил медвежонком вместе с мамой-медведицей. В целом сюжет рассказа может быть обозначен как сюжет инициации: в финале рассказа Тэдди из запуганного и слабого зверя превращается во властелина леса. Медведю удается одержать победу над лосем, но, что еще более важно, ему удается порвать связь с человеком: «Потом как будто повернулось что-то в нем, будто свалилась с него последняя тяжесть, последняя нить, связывающая его с людьми, порвалась, и он ушел обратно в лес...» [5, с. 93]. В конце повествования Тэдди сливается с природой в гармоническом сне — спячке.

Рассказ написан в традиционном нарративе, в аукториальной форме — нарративе 3-го лица. Повествователь в рассказе «Тэдди» представлен как экзегетический (по терминологии Падучевой), т. е. выраженный в тексте имплицитно [6, с. 203]. Этот рассказчик прямо не называет сам себя и не занимает определенного места в пространстве и времени произведения.

Важным приемом, который использует автор для передачи чувств и мыслей животного, является прием «очеловечивания». Н. Лейдерман в большой статье «Восторг и трепет бытия. О рассказах Юрия Казакова» отмечает, что этот традиционный прием для передачи психологии животного позволяет максимально приблизиться к наблюдению над последовательным возвращением живого существа к природе, «некогда породившей его» [7]. Мысли животного выражаются через свободный косвенный дискурс (СКД) по Е.В. Падучевой) или несобственно-прямую речь. При этом слова медведя и слова повествователя сливаются воедино, так что отделить их друг от друга в некоторых местах текста достаточно сложно. Например: «Тэдди был лишен чувства юмора, **вернее**, юмор его был другим, звериным, и он не понимал, почему так веселятся все эти люди, когда он с отвращением **проделывает свои неудобные и неприятные штуки**» [5, с. 59]. В начале отрывка присутствует точка зрения повествователя, она выражается в оценке чувства юмора медведя и в использовании эгоцентрического элемента с уточняющим значением. Далее точка зрения нарратора плавно перетекает в точку зрения медведя: именно для Тэдди, а не повествователя, цирковые номера, которые он вынужден выполнять, предстают как «неудобные и неприятные штуки».

Исходя из этого, можно сделать вывод, что экзегетический повествователь в рассказе играет важную роль: он не только излагает сюжет, но и является выразителем мыслей медведя. Процесс передачи особенностей сознания медведя происходит за счет изменения точки зрения.

«Точка зрения» является одним из центральных терминов в нарратологии. В. Шмид дает ему следующее определение: «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [8, с. 67]. Шмид отмечает, что нарратор часто может себе позволить изобразить событие не так, как он его воспринимает, а с точки зрения его одного или нескольких персонажей [8, с. 68]. Именно это происходит в рассказе. В нем представлено две точки зрения: нарраториальная и персональная — точка зрения Тэдди, что уже было проиллюстрировано примером, приведенном выше.

Б. Успенский в «Поэтике композиций» писал, что «в художественной литературе входит в широкое применение прием монтажа» [9, с. 13]. Данный прием связан с изменением точки зрения. Успенский последовательно выделяет в точке зрения разные планы: план идеологии,

план фразеологии, план пространственно-временной характеристики, план психологии. Исследователь отмечает, что нередко эти планы могут не совпадать между собой в одном и том же произведении [9, с. 16]. В таком случае такая точка зрения будет называться, по определению Шмида, «разнополюсной» [8, с. 78]. Также возможно возникновение «нейтрализации точки зрения», что происходит из-за отсутствия однозначных признаков того или другого полюса [8, с. 79]. Шмид также предлагает свою классификацию, во многом перекликающуюся с классификацией Успенского: перцептивный план, идеологический план, пространственный план, временной план и языковой план. Шмид, в отличие от Успенского, разъединяет временной и пространственный планы, но, в целом, данные классификации различаются только частными признаками.

Остановимся на плане фразеологии (языковом плане) и тесно связанным с ним плане психологии (перцептивном плане). В «Тэдди» точка зрения в плане психологии или перцепции проявляется через передачу индивидуального сознания медведя. И.А. Каргашин пишет, что одним из самых важных композиционных принципов прозы Казакова является интериоризация, которая обыкновенно присуща стихотворению [10, с. 34]. Под этим термином Каргашин понимает «переключение изображения внешнего мира на освоение внутреннего состояния лирического субъекта», когда мир внешний становится миром внутренним через наблюдения героя. Очевидно, что это происходит благодаря изменению точки зрения.

Казаков старается показать мир, окружающий Тэдди, через призму его сознания. Это видно в следующих фрагментах текста: так, в момент, когда в Тэдди стреляют во второй раз и попадают, он не понимает, что происходит. Вот как описывает эту сцену Казаков: «**Что-то жгучее** ударило медведя по передней левой лапе <...>» [5, с. 78]. Тэдди никогда не сталкивался с огнестрельным оружием и поэтому не мог знать, что это, поэтому вместо того, чтобы использовать слово «ружье», Казаков использует словосочетание «что-то жгучее». На этом примере мы видим, как план психологии влияет на план фразеологии, обуславливая выбор лексических единиц. Другим примером такого влияния является сцена встречи Тэдди с большим медведем: Тэдди воспринимает его как «ужасную громадину» [5, с. 85]. Для него, как для медведя, не так важно, что перед ним его сородич: этот признак нивелируется в его сознании. Куда более существенным оказывается размер зверя, т. к. Тэдди необходимо оценить физические данные своего соперника.

В идеологическом плане через сознание медведя также дается оценка многим вещам: для Тэдди выступление в цирке было неудобным и неприятным («Он не понимал, почему так веселятся все эти люди, когда он **с отвращением** проделывает свои **неудобные и неприятные штуки**» [5, с. 59]). Некоторые явления природы, например муравейник, также описываются с точки зрения медведя: «Какая **прелесть** эти муравьи! Есть ли что-нибудь **вкуснее** их!» [5, с. 72]. Примечательна и трактовка понятия «свобода»: данная в рассказе: свобода заключается в том, что можно «встать когда хочешь, и идти куда захочешь!», «можно забраться в чашу... и валить эти деревья...» [5, с. 88]. Сама по себе свобода похожа «на солнце, на огромное звездное небо», «теплый ровный ветер», «на быстро бегущую воду» [5]. Свобода становится синонимом природы, избавленной от влияния человека. Конечно, в данных примерах передается точка зрения медведя на самые разные вещи этого мира, именно поэтому они могут показаться читателю несколько наивными.

Точка зрения медведя во временном и пространственном планах связана с его воспоминаниями о поре детства: «**То** были прекрасные, невыразимо счастливые дни, и сейчас Тэдди вновь как бы вернулся **туда**... Но это было, конечно, не **то**... Ах, стать бы ему **теперь снова** маленьким, найти бы ему свою мать, поплакать бы под ее мягким теплым боком! Как жаль, что это невозможно...» [5, с. 87]. Понять, что перед нами мысли медведя, читателю помогают эгоцентрические элементы, выраженные наречиями («туда», «теперь», «снова») и

указательным местоимением «то». В приведенном отрывке время изображается анафорически: оно отсылает нас к фрагменту из жизни Тэдди, который известен лишь ему одному. В этом фрагменте также присутствует точка зрения зверя в плане идеологии: «прекрасные, невыразимо счастливые дни», «как жаль» и т. д.

Экзегетический повествователь в рассказе также выражает свое отношение к происходящим событиям. В начале повествования он называет жизнь Тэдди «однообразной», а когда тот попадает в лес, нарратор отмечает, что «Тэдди не повезло» [5, с. 63], называет его «бедным» [5, с. 81], «несчастливым» [5, с. 90]. Повествователь также обозначает чувство юмора медведя как «звериное» [5, с. 59]. Нарратор понимает о жизни больше Тэдди: «Но для того чтобы уйти в глушь, в настоящий лес, медведю надо было переплыть реку, а он этого не знал, и положение его становилось все отчаяннее» [5, с. 64]. Н. Лейдерман отмечал, что в повествовательном дискурсе все детали получают «эмоциональный колорит», окрашиваются особым настроением. Исследователь пишет, что описываемый объект оказывается «интонирован настроением» и «субъективирован впечатлением» наблюдателя, даже если повествование исходит от «безличного субъекта речи» [7].

Конечно, повествователь знает о происходящем в жизни Тэдди и вокруг очень многое. Он понимает, что тот видит и что тот слышит («Проплыв около часа по теплой серебристой воде, он увидел вблизи лес сплошной и черный» [5, с. 67]). Однако в финале рассказа нарратор будто теряет свои способности: он сообщает, что не может представить наверняка, что снится медведю во время спячки. Повествователь предлагает три разных варианта: цирк, новая жизнь и детство. Конкретного ответа читатель не получает. Соответственно, всезнающий повествователь оказывается знающим недостаточно: область сна оказывается за пределами его досягаемости. Возможно и еще одно объяснение: Тэдди настолько меняется, сливается со своей звериной сущью, что становится непредсказуем и человек больше понять его не в силах.

Как влияют нарративные особенности рассказа на его синтаксис? Для удобства анализа синтаксической структуры необходимо разделить текст на композиционные типы речи. Е.А. Иванчикова определяет их как «композиционно-тематические отрезки, соответствующие каждый какому-либо одному способу или ракурсу художественного изображения» [11, с. 34].

Ведущим композиционным типом речи в «Тэдди» является повествование. В данном типе речи Иванчикова выделяет контексты информативного типа и контексты психологического типа. Разберем на конкретных примерах, как строятся данные контексты в рассказе Казакова.

К контекстам информативного типа относится сцена, в которой Тэдди подвергается обстрелу со стороны людей: «Он **сунулся было** наискосок <...> но наперерез ему **блеснул** длинный огонь и **бахнул** выстрел. Медведь **испугался** и **завернул** назад <...> Люди **бежали** за ним, окружая <...> Опять **бахнуло** сзади <...> Он **рывкнул, прыгнул** вперед и **плюхнулся** в воду» [5, с. 66]. Еще один пример, это описание боя Тэдди с лосем: «Увидев, что **не попал**, как хотел, лось опять **вскинулся**, но Тэдди **откатился**, и лось на этот раз вовсе **промахнулся**. Тогда лось **нагнул** голову и **ринулся**, как в первый раз. Тэдди **увильнул** и **заскочил** за куст <...>» [5, с. 90]. Как мы видим, основу данных отрывков составляют предикаты прошедшего времени совершенного вида (СВ) с аористичным значением. Повествователь в таких фрагментах текста продвигается вперед во времени, тем самым смотря на описываемые события из будущего, того момента, когда они уже совершились. С помощью использования предикатов СВ передается динамичность описываемых событий. Контекстов информативного типа в рассказе большинство.

Иначе строятся контексты психологического типа, в которых чувства медведя передаются через действия или чувства, которые сменяют друг друга. Эти отрывки обладают

более неторопливым ритмом. Например: «Тэдди **было дико и непривычно** в лесу, и он поначалу только и **думал**, как бы встретиться с людьми, но в то же время что-то **мешало** ему идти навстречу звукам машин. **Все его раздражало <...>**» [5, с. 63]. Или: «<...> **он бродил по холмам**, хмурый, осторожный, и все кусты, сухие ветки, корни или просто высокая жесткая трава, цеплявшаяся за его больную лапу, **приводили** его в ярость» [5, с. 81], «<...> Больше его никуда уже **не манило**, никуда **не хотелось идти**, путешествие было окончено» [5, с. 86]. В этих отрывках представлены формы предикатов НСВ, в актуально-длительном значении или прогрессиве. Семантика данных предикатов отражает психологическую разновидность повествования, они выражают настроение и чувства Тэдди. В отрывках психологического типа появляются также описания отдельных, окружающих медведя, предметов.

Два обозначенных нами типа не противопоставлены друг другу в тексте открыто, а тесно связаны между собой, даже в пределах одного абзаца. Контексты информативного типа дополняются контекстами психологического типа, тем самым создавая полную картину жизни Тэдди. Это можно проиллюстрировать следующим фрагментом: «Он долго и равномерно **вылизывал** лапы и живот, а когда лапы становились совершенно мокрыми и липкими, **принимался** за бока и спину. Но спину лизать **было неловко**, он скоро **уставал и предавался** тогда **печальным размышлениям**» [5, с. 60]. На этом примере можно увидеть, как контекст информативного типа плавно перетекает в контекст типа психологического.

Что касается изобразительных средств, то с точки зрения синтаксиса они представлены следующими стилистическими фигурами: инверсией («Вспоминал он детство свое и мать...» [5, с. 60], «Быстрым коротким взмахом он ударил по тому месту...» [5, с. 74], «И так долго стоял медведь, совсем не прежний Тэдди...» [5, с. 93]), лексическими повторами («**Бедный, бедный** Тэдди» [5, с. 81], «И то, что **понял** Тэдди, в ту же секунду **понял** и медведь. Мало того, он **понял** также, что и Тэдди это **понял**» [5, с. 85]), анафорой («**Можно** встать, когда хочешь, и идти, куда захочешь! **Можно** остановиться <...> **Можно** забраться в чашу <...>» [5, с. 88]), риторическими фигурами («<...> как много костей и перьев догнивало по укромным местам этого прекрасного края!» [5, с. 68], «Можно встать когда хочешь, и идти, куда захочешь!» [5, с. 88]), полисиндетоном («Он долго бежал, **и** все ему казалось, что сзади трещит и нагоняет его, **и** он прибавлял ходу, выбиваясь из сил, **и**, наконец, когда совсем отчаялся добежать, остановился и зарычал <...>» [5, с. 79], «Шел ли он за брусничкой, **или** к муравейнику, **или** к ручью напиться — встретив следы, он тотчас сворачивал и уходил» [5, с. 90]).

Таким образом, анализ рассказа показал, что нарративную структуру «Тэдди» составляет синтез двух точек зрения: нарратора и медведя. Точка зрения медведя передается с помощью СКД и эгоцентрических элементов в контекстах психологического типа: в них читатель узнает о чувствах и переживаниях зверя, о его особом взгляде на мир. Контексты информативного типа, наоборот, написаны от лица экзегетического повествователя. Однако этот повествователь тоже выражает свою точку зрения по отношению к описываемым событиям. Так, он называет Тэдди «бедным», «несчастливым» и сочувствует ему и его доле. Всезнающий повествователь, который понимает, что переживает медведь и какие он испытывает ощущения, в финале рассказа теряет свою способность: он больше не может проникать в сознание медведя, т. к. тот окончательно прощается с человеком и сливается с природой во сне-спячке. Этот прием показывает, что связь между зверем и людьми окончательно порвалась и Тэдди наконец-то стал по-настоящему свободен. Примечательно, что оба данных типа контекста обладают выразительностью и эмоциональностью. Нами в рассказе были выделены следующие выразительные приемы синтаксиса: инверсия, анафора, лексический повтор, полисиндетон и риторические фигуры. Использование этих приемов придает тексту особый ритм, что характерно для лирической и орнаментальной прозы, к которой относятся произведения Ю. Казакова.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Галимова, Е.Ш. Художественный мир Юрия Казакова: монография / Е.Ш. Галимова. — Архангельск: Помор. гос. пед. ун-т им. М.В. Ломоносова, 1992. — 172 с.
2. Кузьмичев, И. Жизнь Юрия Казакова. Документальное повествование. — «ИП Князев», 2012. — 343 с.
3. Баранова М.С. Особенности нарратива и синтаксиса в рассказе Ю.П. Казакова «Свечка» // Мир науки, культуры, образования. — 2021. — № 6 — С. 524–527.
4. Баранова, М.С. Особенности нарративной структуры новеллы Ю.П. Казакова «Двое в декабре» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Т. 14, № 5., 2021. — С. 1333–1338.
5. Казаков, Ю.П. Тихое утро: Рассказы. — СПб.: «Лениздат», 2014. — 320 с.
6. Падучева, Е.В. Семантические исследования. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
7. Лейдерман, Н. Восторг и трепет бытия. О рассказах Юрия Казакова. // Литература, 2001. — № 7. — URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200100704> (дата обращения: 18.03.2022).
8. Шмид, В. Нарратология. — М.: «Языки славянской культуры», 2003. — 312 с.
9. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б.А. Семиотика искусства. — М., 1995. — С. 7–218.
10. Каргашин, И.А. «К речи надо иметь вкус». Поэтика рассказов Ю.П. Казакова. — Русская речь, № 5. — 2012. — С. 34–38.
11. Иванчикова, Е.А., Синтаксис художественной прозы Достоевского. — М.: Издательство «Наука», 1979. — 286 с.

**Baranova Margarita Sergeevna**  
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia  
E-mail: baranova\_rita1996@mail.ru

## **The relationship of narrative and syntax with the author's ideas in Yuri Kazakov's story "Teddy"**

**Abstract.** The article deals with the relationship between the syntax narrative and the author's idea in Yuri Kazakov's story "Teddy". The purpose of this article is to highlight the features of syntax and narrative in the story "Teddy" and trace their connection with the author's idea. Tasks of the work: (1) analyze the narrative structure of this story; (2) consider the features of the syntax in the story; (3) explore the relationship of narrative and syntax with the idea of the author. The methodological and theoretical basis of this article was the works of Evgenia Ivanchikova, Wolf Schmid, Elena Paducheva, Boris Uspensky. In the course of the study, the author of the article proved that the narrative structure of "Teddy" is a synthesis of two points of view: the narrator and the bear. The bear's point of view is conveyed with the help of free indirect discourse and egocentric elements in contexts of a psychological type: in them the reader learns about the feelings and experiences of the beast, about his special view of the world. Contexts of the informative type, on the contrary, are written on behalf of an exegetical narrator who does not name himself and does not occupy a specific place in the space and time of the work. However, this narrator also expresses his point of view in relation to the events described. It is noteworthy that both these types of context are expressive and emotional. The author also identified the following expressive syntax techniques in the story: inversion, anaphora, lexical repetition, polysyndeton and rhetorical figures. The use of these techniques gives the text a special rhythm, which is typical for lyrical and ornamental prose, to which Kazakov's works belong.

**Keywords:** narrative; syntax; narration; narrator; point of view; narrative structure; egocentric elements