

Ирина Анатольевна Мартянова

*Россия, Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург*

Синтаксические инновации в современной русской прозе и киносценарии¹

Ключевые слова: русский язык, речь, текст, прозаический дискурс, киносценарий, синтаксические единицы, развитие, синтаксические инновации

Key words: Russian, speech, text, narrative discourse, screenplay, syntactic units, development, new syntactic phenomena

Abstract

This article is devoted to the analysis of current syntactic processes and to the qualification of syntactic units (syntactic complex, direct speech, etc.) on the basis of modern Russian prose and screenplay (e.g. L. Petrushevskaya, D. Rubina, V. Sorokin, V. Makanin, T. Tolstaya). The modern narrative discourse stimulates the development of new syntactic phenomena. The current syntactic processes are considered from the perspective of language, speech and text.

Изменения в синтаксисе происходят не столь быстро, как, например, в лексике, многие синтаксические единицы формируются в течение веков. Мы являемся свидетелями формирования сложного синтаксического целого, новых типов бессоюзного сложного предложения и других синтаксических единиц.

Актуальные синтаксические процессы приобретают особенную наглядность в современной русской прозе (в произведениях А. Королева, В. Маканина, Т. Толстой, Д. Рубиной, Л. Улицкой, В. Пелевина, Л. Петрушевской, М. Палей, С. Болмата и других авторов). Киносценарий также способен стимулировать проявление аналитической тенденции развития русского синтаксиса, в частности сегментацию и парцелляцию высказывания и текста. Это обусловлено

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований («Текстообразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры»), проект № 14-04-00091.

монтажной техникой его композиции, установкой на передачу устно-разговорной речи. Взаимосвязанные характеристики киносценария как текста нового типа (*иной и современный*) становятся более убедительными в результате его рассмотрения сквозь призму композиционно-синтаксической организации.

Сегодня стало иным само понимание нового, которое отнюдь не отменяет старое [Тимина 2003: 26]. Показательно, что многие современные отечественные авторы ощущают генетическую близость с литературой 20-х – начала 30-х гг. XX в.

Чтобы понять новое, необходим подход, преодолевающий схоластику изучения синтаксиса. Очевидно, что анализ синтаксических инноваций не может быть сугубо грамматическим: для его эффективности необходим выход в культурную и социальную проблематику, но при этом тенденции синтаксического развития не могут интерпретироваться как непосредственное отражение тенденций социокультурных.

При обращении к проблеме синтаксических инноваций следует учитывать аспекты диахронии и синхронии, синтаксической нормы, дифференцировать общеязыковые факторы (например, взаимообусловленность экономии/избыточности языковых средств) и тенденции развития русского синтаксиса, прежде всего аналитическую. Она находит свое выражение в разрушении классической фразы, в формировании так называемого рубленого типа прозы:

Понимала, что все стремительно катится к чему-то банальному, но такому остро-счастливому, с прерывистым дыханием, со слезами в горле...

...пока однажды днем в перерыве между сеансами не выскочила из иллюзии-она купить у торговки пирожков «на перекус» – и вдруг не увидела этих двоих (Д. Рубина, *Русская канарейка*).

Аналитическая тенденция не должна пониматься упрощенно, только как дробление высказывания и текста. Она демонстрирует диалектику их расчлененности/интеграции, стимулирует развитие средств своей компенсации, в качестве которых выступают разнообразные скрепы: сочинительные и подчинительные союзы, союзные слова, дейктические элементы, частицы, их сочетания с наречиями («и вдруг» и т. п.). Они живут в современной прозе и киносценарии особой жизнью, нередко выступая в роли самостоятельных высказываний или их частей, получающих абзацное выделение:

И.

Наконец – Чехов-3 (В. Сорокин, *Голубое сало*).

Расчлененность уравнивается интеграцией, которая стимулирует развитие текстоорганизующей функции обобщающего слова (словосочетания), поддержанной приемом парцелляции придаточной части:

И после того, как не понял сложного и не осуществил, начинаешь открывать простые вещи:

Что спать на воздухе лучше.

Что жить среди зелени лучше.

Что надо поднять упавшего.

Что надо впустить в дом переночевать.

Что надо угостить каждого, кто вошел [...] (М. Жванецкий, *Простые вещи*).

Парцелляция, одно из самых очевидных проявлений аналитической тенденции, не только членит высказывание, но и подчеркивает его взаимосвязь с компонентами разного объема (компонент предложения, предикативная часть и др.), отделенными от базового высказывания паузой и/или знаком препинания:

Хотел категорически замять всю эту беседу, сердечно попрощаться и поставить, наконец, точку...

...о, не в их отношениях, конечно! – разве их отношения держатся только на деле? (Д. Рубина, *Русская канарейка*).

В аналитической («рваной», «рубленой») прозе прием парцелляции мотивирован не только стремлением автора к выражению иронии и самоиронии, передаче устно-разговорной стихии, он является производным от его общей манеры письма.

Как уже подчеркивалось, традиционный подход к исследованию аналитической тенденции в определенной мере себя исчерпал. Характеристика синтаксических инноваций русского языка подразумевает анализ нового не только в его строе, но и в стимулах, в самом характере речевого и текстового функционирования синтаксических единиц разного типа.

В системе словосочетаний отмечено ослабление связей, которое выражается в активизации слабого управления, в употреблении переходных глаголов без объектных распространителей [Акимова 1990; Шведова 1966]. Безобъектное использование переходных глаголов, помимо собственно языковых, имеет речевые и текстовые стимулы. Так, у М. Жванецкого оно становится средством выражения самоиронии:

И после того, как не понял сложного и не осуществил, начинаешь открывать простые вещи [...] (М. Жванецкий, *Простые вещи*).

В современной прозе и киносценарии погружение во внутренний мир персонажа нередко оформляется как расширение объектной позиции. Это, в свою очередь, провоцирует отрыв распространенного объекта от переходного глагола:

Я почувствовал чей-то взгляд, оглянулся и увидел глаза матери. Это меня она искала в толпе. Я понял, что она вспомнила...

...Тот осенний день, когда лошадь, чего-то испугавшись, выбросила меня из седла и я запутался одной ногой в стремях (А. Мишарин, А. Тарковский, *Зеркало*).

В структуре простого предложения очевидна активизация детерминирующих обстоятельств. Этот процесс обусловлен не только собственно языковым фактором (ослаблением присловных связей), но и характером функционирования детерминантов в современном прозаическом и киноценарном дискурсе, увеличением их «семантического радиуса действия» [Ильенко 2003: 352]. В следующем примере под воздействие детерминантов подпадает не только отдельное высказывание, но и весь сценарный эпизод (речь идет о казни декабристов):

В ЭТОТ ДЕНЬ ПОД ПЕТЕРБУРГОМ, В ЦАРСКОСЕЛЬСКОМ ПАРКЕ...

Прогуливаясь по аллее над прудом, где плавали лебеди, царь Николай бросал платок, и сопровождавший его пудель прыгал в воду и снова возвращался к ногам царя. День был солнечный, тихий. Развлечения царя прервал голос адъютанта.

– Свершилось, ваше величество!

Николай перекрестился и быстро зашагал к Александровскому дворцу (В. Мотыль, О. Осетинский, *Звезда пленительного счастья*).

Изменениям в текстовом поведении номинативных предложений было уделено внимание многих исследователей [Акимова 1990; Шведова 1966 и др.]. Особенно интересным представляется формирование их синтаксических синонимов («В комнате»; «У причала»), задающих иной, по сравнению с формой им. падежа, ракурс восприятия изображаемой действительности [Ильенко 2003: 57]. Их частотному употреблению во многом способствовало развитие драматургии и киносценария:

У корчмы. Мазепа, вскочив на лошадь, кричит запорожцам: Тикайте, хлопцы! (А. Толстой и др., *Петр Первый*).

Особняком стоит вопрос о неполном предложении, которое должно рассматриваться с новых позиций, не только как языковое, но как речевое и текстовое явление [Грудева 2008]. В современной прозе и киносценарии оно получает дополнительные стимулы развития, его неполнота может мотивироваться более широким понятием лакунарности. В киносценарии, который требует от читателя-зрителя домысливания, дорисовывания события, неполное предложение используется, подобно фигуре умолчания в риторике, в качестве сильного средства воздействия на воспринимающего (например, в сцене убийства митрополита Филиппа):

Из темного угла две ноги торчат: ноги Филиппа...

Вздрогнули.

Вытянулись (С. Эйзенштейн, *Иван Грозный*).

Для понимания инноваций в системе сложного предложения является принципиальной трактовка его составляющих не как простых предложений, а как предикативных частей. Одной из тенденций его развития выступает

функционирование предикативных частей в позиции членов предложения, что приводит к свертыванию сложных предложений в полипредикативные простые [Акимова 1990: 52]:

Одна была как Брижит Бардо, русский смуглый вариант, все в большом порядке и мальчики смотрят со значением [...] (Л. Петрушевская, *О, счастье*).

Не менее важным является распространенное в русистике представление о центре и периферии поля сложного предложения. Его ядром, наиболее устойчивым к изменениям, выступает сложноподчиненное предложение, прежде всего нерасчлененного типа. Далее располагаются сложносочиненное и бессоюзное сложные предложения, граничащие со сверхфразовыми, текстовыми образованиями. Границы сложносочиненного предложения размываются, с одной стороны, по сути текстовыми взаимоотношениями его частей, связанных сочинительными союзами, а с другой – мнимой однородностью предикатов, для связи которых используются те же сочинительные союзы:

Наконец явился молодой долговязый официант, с готовностью выхватил из кармашка фартука блокнот с карандашом...

...и Калдман не без удовольствия перешел на немецкий, домашний свой, родной – от матери и бабушки – язык (Д. Рубина, *Русская канарейка*);

Симеонов тушил свет [...] и очень часто сдавался, и тогда ел на ужин горячее [...] (Т. Толстая, *Река Оккервиль*).

В составе графического бессоюзия развиваются новые типы «собственно бессоюзных сложных предложений», синтаксические синонимы сложноподчиненных и сложносочиненных предложений, текстовые явления [Ильенко 2003: 317–325]. Не менее интересные процессы происходят в сфере многокомпонентных сложных предложений-высказываний.

Ранее интерпретировался их размер и структурно-семантические особенности, но герметичный собственно грамматический подход должен быть дополнен выходом в текст. Это с успехом было продемонстрировано Г. Н. Акимовой в анализе рассказа В. Пелевина *Водонапорная башня*, текст которого представляет собой одно многокомпонентное сложное высказывание [Акимова 2006].

Подобные высказывания имеют разные стимулы функционирования в прозе Т. Толстой, В. Пелевина, В. Тучкова, Л. Петрушевской, С. Болмата, А. Слаповского и других авторов. Оно осуществляется как с ориентацией на модель предложения со структурным или коммуникативным осложнением, так и с ориентацией на модель ССЦ или сложного тематического целого.

Изменения в словосочетании, простом и сложном предложении имеют взаимообусловленный характер. Так, в настоящее время усилилась

тенденция использования придаточных частей в качестве компонентов простых предложений:

Самое страшное – это когда звонят по телефону (С. Болмат, *Сами по себе*).

Несомненным фактором, повлиявшим на развитие синтаксического строя русского языка, является диалогизированность высказывания и текста. Ею пронизаны разнообразные единицы синтаксиса, например сложноподчиненное предложение, в основе которого, с диахронической точки зрения, лежит вопросно-ответный диалог. Современный дискурс демонстрирует его актуализацию в развертывании текстовых реализаций многокомпонентных сложноподчиненных предложений:

Если ты раньше не был удачлив.

Если ты раньше не был терпим.

Если ты раньше завидовал чужому.

Если ты раньше мечтал отнять и поделить...

Зачем тебе Америка? (М. Жванецкий, *Зачем тебе Америка?*).

В современной прозе и киносценарии появляются новые способы развертывания диалога:

Если разговор, то спрятать его в кавычки внутри абзаца (Л. Петрушевская, *Лекция о жанрах*).

Они обусловлены не в последнюю очередь тем, чем для автора является диалог – формой общения с другим (а) и/или с самой собой (б):

(а) Никакого билета у меня нет, оскалив зубы в зловещей усмешке, отозвался режиссер, лечу в белый свет, как в копеечку. Настолько срочно надо, спросил Андрей. А вам не надо, вопросом на вопрос ответил режиссер (О. Кучкина, *Этаж, или И сомкнулись воды*);

(б) [...] Включи же на полный удар всю оптику своей уходящей души, – что видишь ты? – душа взмывает все выше, – что видишь ты? – выше! – отсрочек больше не будет, – так что же ты видишь в последний миг своего безвозвратного зренья? Я вижу счастье (М. Палей, *Long distance, или Славянский акцент*).

Чужая (и другая) речь иначе – не так, как в классическом тексте – входит в современный прозаический дискурс и взаимодействует с окружающим контекстом. В анализе способов ее синтаксической передачи необходимо учитывать изменение ролей автора, персонажа и читателя. Смена литературного кода определяет развертывание чужой речи не только в прозе Л. Петрушевской, но и многих других современных прозаиков и сценаристов:

А говорит он общеизвестные парадоксы – симулянтами, вещает он, полны кладбища, и Бог не имеет отношения к религии, и единственное, к чему стремятся все политики, это переизбрание, сигаретку попрошу?

Такие же речи он носит и в гости, в очень редкие гости (не зовут, он сам приходит, буквально стоит у подъезда и беззубо, умильно просится в домофон: я тут пролетая над вашей территорией, можно к вам?).

А секрет в том, что его боятся, вдруг да начнет оставаться (любимая фраза женщин: «Чувствую, он начинает оставаться») (Л. Петрушевская, *Ребенок Тамары*).

Влияние устно-разговорной стихии, разумеется, расшатывает литературную норму (следует учитывать и влияние синтаксиса других языков, прежде всего английского), что находит отражение в разнообразных синтаксических аномалиях в прозе Л. Петрушевской, В. Сорокина, В. Маканина и других авторов. Но думается, что на этот процесс можно смотреть шире, как на стремление прозаиков заставить работать аномалии текста, демонстрирующие сдвиги в мировосприятии автора и читателя. Например, в современном дискурсе стимулами бесконечного развертывания однородного ряда становятся алогичность и ассоциативность сочетаемости его компонентов:

Тема, однако, не слышал его. Дом, яхту, думал он, автомобиль, вертолет. Библиотеку. Видеотеку. Слугу, камердинера, лакея, экономку. Зеркало до потолка в старинной раме. [...] Дисков пятнадцать тысяч. Симфонический оркестр. Пепел Марии Каллас. Остров в Индийском океане... (С. Болмат, *Сами по себе*).

Смысловый критерий однородности все чаще «разъедается» аномалиями текста, создавая, в частности, напряжение между традиционным пониманием однородности сказуемых и их принципиальной неоднородностью:

А перед тем как уйти, схватила руку Аии своей жесткой лапой и оставила в ней несколько бумажек, оказавшихся потом не чем-нибудь, а пятьюстами фунтами – о как! Потопталась, ничего больше не добавив. Тяжело развернулась в дверях – немецкая мортира, и – кадр из семидесяти семи фильмов – молча вышла в желтый туман ночного Сохо (Д. Рубина, *Русская канарейка*).

При рассмотрении синтаксических инноваций невозможно обойти вниманием активное использование в современном прозаическом и сценарном дискурсе вставных конструкций. С одной стороны, они характерны для спонтанной устной речи и поэтому способны создавать ее иллюзию в разных типах текста, а с другой – обладают большим текстообразующим потенциалом. С их помощью актуализируются диалогические отношения автора и читателя, вовлекаемого в поиск средств художественного выражения:

Таких сидело на бортике человек десять-пятнадцать. Чего-то в жизни не угадавшие (не нашедшие) (В. Маканин, *Удавшийся рассказ о любви*).

В современной прозе и киносценарии в виде вставки оформляются предикативные части сложных предложений, прямая речь и слова автора:

Я встречала ее в спёртом воздухе кинотеатра (снимите шляпу, бабуля! ничего же не видно!). Невпопад экранным страстям Александра Эрнестовна шумно дышала,

трещала мятым шоколадным серебром, склеивая вязкой сладкой глиной хрупкие аптечные челюсти (Т. Толстая, *Милая Шура*).

Вставные конструкции со всей очевидностью демонстрируют диалектику интеграции и расчлененности. Г. Н. Акимова, дифференцируя типы вставок по степени их связанности с основным предложением, отметила преобладание синтагматически не связанных вставных конструкций [Акимова 1990: 63]. Однако в современном тексте, наряду с подобными конструкциями, в роли вставок частотны и связанные с основным высказыванием сегменты:

Поэтому (на безрыбье рак рыба) Елена Прекрасная села даже немного боком и в упор стала смотреть на первую слабенькую звезду над горами, чуть выше и левее незнакомца, а потом перевела взор на собственные босоножки (быстро) и так же мгновенно взглянула на сам объект, который в ответ на это зевнул, потер руками лицо и ушел вон (Л. Петрушевская, *Новые приключения Елены Прекрасной*).

Важнейшим стимулом развития вставных конструкций является их участие не только в делимитации, но и в интеграции текста, в реализации про- и ретроспективных связей [Шаймиев 1982]. Включение вставных конструкций не только увеличивает объем высказывания, но и создает иллюзию его неограниченного, подобно гипертексту, развертывания:

[...] честный человек, внешне очень похожий на образ Пьера Безухова из романа *Война и мир* Толстого, очки, полнота, доброта, этот человек вдруг встречает энергичную, целеустремленную женщину старше себя, и эта женщина начинает любить Пьера с огромной, неистовствующей силой, буквально уводит его с неведомого одинокого пути, по которому он шел в монахи, он теряет голову, они, двое влюбленных, мотаются то там, то здесь, то в Питере (она из Питера), то на родине предков в Москве, в его квартире, которую он должен был (кстати говоря) перед уходом в монахи отдать тетке, прописать ее к себе через, скажем, фиктивный брак, в монастыре ему ничего не понадобится, – или же негласно отдать монастырю: была некоторая борьба в душе Пьера по этому поводу заранее, между монастырем и семейным долгом, мужу тетки предстояло оплачивать дорогое лечение у тибетского ламы (нашли знахаря, врачи не в счет, они хирурги, им бы лишь бы отрезать), а сыну ее необходимо было дать деньги, так как он угнал в пьяном виде чужую машину (Л. Петрушевская, *Лавина*).

Сегодня одновременное аналитическое упрощение и усложнение синтаксиса, создаваемое комплексным использованием новых явлений, многокомпонентных сложных высказываний, выступает на передний план как проявление специальной заботы автора. Современные русские прозаики и сценаристы в полной мере ощущают измененную пластику фразы. Синтаксическими инновациями отмечены прежде всего произведения тех авторов, трагикомический дискурс которых демонстрирует дисгармонию миро- и самовосприятия, иронию и самоиронию (Л. Петрушевская, В. Сорокин, С. Болмат, Д. Рубина и др.).

Литература

- Акимова Г. Н., 1990, *Новое в синтаксисе современного русского языка*, Москва: Высшая школа.
- Акимова Г. Н., 2006, *Водонапорная башня* В. Пелевина – синтаксический нонсенс?, *Мир русского слова*, № 3, с. 25–29.
- Грудева Е. В., 2008, *Избыточность текста, редукция и эллипсис (на материале русского языка): Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук*, Санкт-Петербург: СПбГУ.
- Ильенко С. Г., 2003, *Русистика*, Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена.
- Тимина С. И., 2003, Современный литературный процесс (90-е годы) [в:] С. И. Тимина, М. А. Черняк, Н. Н. Кякшто, *Русская литература XX века в зеркале критики. Хрестоматия*, Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ – Москва: Академия, с. 19–35.
- Шаймиев В. А., 1982, *Вставные конструкции в аспекте их текстового изучения: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Ленинград.
- Шведова Н. Ю., 1966, *Активные процессы в современном русском синтаксисе*, Москва: Просвещение.