

УДК 811.161.1'367

ДИНАМИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В СИНТАКСИСЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ НАЧАЛА XXI ВЕКА

АРЗЯМОВА Ольга Витальевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка,
современной русской и зарубежной литературы,
Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются основные динамические тенденции, характерные для синтаксиса русской художественной прозы начала XXI века. Делается вывод о существенных изменениях композиционно-речевых структур современного художественного текста, проявляющихся в разнонаправленных явлениях и процессах, в том числе в усложнении организации предложения, что обуславливается как социальными, так и культурными факторами.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: текст, речевые формы, композиционно-речевые структуры, экономия речевых и синтаксических средств языка, сегментация, парцелляция, средства графики и метаграфемы.

ARZYAMOVA O.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Russian Language,
Modern Russian and Foreign Literature
Voronezh State Pedagogical University

DYNAMIC TRENDS IN THE SYNTAX OF RUSSIAN FICTION IN THE BEGINNING OF XXI CENTURY

ABSTRACT. The aim of the study consist in a description of basic dynamic trends of the language, which are reflected in the syntax of Russian fiction at the beginning of XXI century. The conclusion about significant changes in the composition and speech structures of the contemporary literary text is made. This is done by examining various phenomena and processes, including the complexity of sentence structure, which is caused by social factors and active cultural processes.

KEY WORDS: text, speech forms, composition speech structures, economy of speech and syntactic means of language, segmentation, parcellation, features of graphics and metagraphemics.

В настоящее время в развитии языка русских художественных прозаических произведений продолжают наблюдаться две основные тенденции, связанные с разграничением синтагматической и актуализирующей прозы, которые впервые были отмечены в статье Н.Д. Арутюновой «О синтаксических типах художественной прозы» [1, с. 42–49], а затем нашли отражение в монографии Г.Н. Акимовой «Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка» [2].

В русскоязычной прозе начала XXI века традиционные «аналитические» и «синтагматические» приёмы конвенционального синтаксиса становятся всё более разнообразными, активно используется их контаминация. Под воздействием различных языковых и культурологических тенденций видоизменяется и трансформируется семантико-грамматическая структура и художественного, и художественно-публицистического текста. Это происходит во многом в результате влияния электронных СМИ, а также интернет-опосредованного дискурса. Рождается текст «переходного типа», который весьма условно может быть отнесен и к так называемой «художественной публицистике», и к беллетристике.

Как показывают наши наблюдения, произведения, относящиеся к новейшей русской прозе конца XX – начала XXI века, изобилуют конструкциями,

структура которых отличается высокой степенью подвижности (лабильности). В этих случаях только семантический критерий позволяет установить границы монологических и диалогических форм текста и охарактеризовать их предикативные части. С другой стороны, в текстах так называемой «новой формации» весьма частотными оказываются конструкции, формальная организация которых соответствует традиционным синтаксическим построениям, и в то же время их семантическая характеристика определяется высокой степенью размытости, диффузности смысла, выводящего данные структуры за традиционные (конвенциональные) рамки предложения.

В исследованиях Г.Д. Ахметовой, Н.С. Валгиной, А.Т. Давлетьяровой, О.В. Марьиной, И.А. Мартыановой, Н.А. Николиной, Е.Б. Поповой, Е.А. Покровской, П.С. Родина Е.В. Севрюгиной, А.А. Чувакина и др. анализируются основные языковые процессы, связанные с синтаксической организацией так называемой «новой» (XX век) и «новейшей» русской прозы (конец XX – первое десятилетие XXI века), тем самым обозначаются границы между старыми и новыми, традиционными и нетрадиционными языковыми явлениями, которые находят своё отражение в новейшем русском художественном дискурсе.

Информация для связи с автором: arzyamovyu@yandex.ru

В современной филологической науке постепенно формируются представления о базовом составе синтаксических средств языка, используемых в композиционно-речевых структурах русской прозы конца XX – начала XXI века. Становится очевидным, что в современном художественном дискурсе, особенно в монологической речи, всё чаще наблюдается так называемый «интеллектуализированный» характер сложного или намеренно усложненного синтаксиса.

Рассмотрим, какие именно динамические тенденции репрезентируются в произведениях русской прозы конца XX – начала XXI века и как они отражаются на синтаксическом строе текста.

1. Тенденция к разговорности во многом проявляется в буквальном воспроизведении устной речи («пишем, как говорим»). Использование средств нарочито упрощенной, намеренно примитивной формы необработанной спонтанной устной речи определяется «ориентацией на "устность"» (термин И.Т. Вепревой), намеренной «коллоквиализацией» (термин Т.Н. Колокольцевой). Приведем характерный пример:

Ну, что сказать, Юлишна, конечно, хорошая девка была... пока девка была. А потом с женихом у ней не сложилось, от озорчения фигуру разбарбанило, характер попортился – затаскала жизнь, заморочила. В общем, довела себя до того, что могла играть состояние «до» практически в любой рекламе: проблемы с кожей, мокрота, кариес и, конечно, чума XXI века – перхоть. Опять-таки целлюлит оптовой партией. Пыталась худеть, но дальше запястий и переносицы дело не пошло. И вот в таком неподобающем состоянии дожидка она до того возраста, когда обычной женщине опять ягодкой стать полагается, а из нее какой-то арбуз получился, перезрелый и надтреснутый, – короче, за сороковник бабе (Андрей Титов. «Зарубежный жених») [3].

Согласно исследованию, проведенному Е.А. Непомнящих, данная тенденция наглядно проявляется в различных жанрах малоформатных текстов, в основном рекламы и публицистики [4], и свидетельствует о непосредственном влиянии средств массовой информации на структуру и грамматику текстов новейшей русской художественной прозы.

В языке художественной прозы конца XX–XXI вв. тенденция к разговорности обнаруживает себя в синтаксическом строе композиционно-речевых структур текста тем, что происходит активное использование простых и внешне «примитивных» синтаксических построений. При этом, как правило, отсутствуют усложняющие структурные элементы, наблюдается экспансия именительного падежа как способа экономии, встречается намеренное нарушение естественной логики высказывания, что влечет за собой разрушение традиционных связей структурных компонентов и отказ от объективного порядка слов.

Сложное же предложение воспроизводится в форме устно-речевого потока, поэтому для него наиболее характерным синтаксическим приёмом становится сегментация. При этом достаточно часто используются конструкции, не имеющие соответствий в так называемом «традиционном» книжно-письменном синтаксисе. Подобные предложения включают в свой состав части с формально выраженным маркером предикативности, то есть элементами, обладающими предикативной семантикой.

2. Тенденция к экономии довольно часто сопутствует тенденции к разговорности. Она проявляется в сокращении объема письменных текстов как результата влияния коммуникативной среды, сформированной в условиях конкретного культурно-исторического фона. Лаконичные формулировки, используемые в текстах так называемой «новейшей» прозы, способствуют активизации структур с невербализованными членами. Достаточно часто встречается парцелляция как характерная примета прозы конца XX–XXI вв.:

Идзу спрашивал о политической атмосфере. Об экономическом положении. О семейных делах. О кинопоказах. О погоде (Елена Долгопят. «Следы») [5].

Их клеили под обои. Для ровности и тепла. Обои старились со временем. Их надо было менять. Покупали новые. Старые обдирали со стен. Открывались газеты. Обнажалась прошлая жизнь (Елена Долгопят. «Следы») [6].

С одной стороны, анализ текстов показывает, что с целью сжатия высказывания в рамки одного предложения заключаются несколько мыслей, что ведет к появлению усложненных структур с большим количеством придаточных, обособленных членов, вставных конструкций:

Ну-ка, прикрой глаза – что ты увидишь? – серый перрон вокзала, серые лица друзей – надо ведь быть бесстрашными, чтобы в 1949-м прийти провожать изгоняемого из города. Вот – Николашка Семенов (пенсне на веревочке, плащ монархического покроя), вот – Еленочка (с глазами, всю ночь рыдавшими), с ней – Соллертинский (они поженятся через месяц и обвенчаются в Печорах, наверное, поэтому на печальном перроне Мишка Соллертинский единственный похож на счастливого котопея), Афиногенов (губы поджаты, а ус не добрит), два аспиранта (смелычаги!), опоздавший Православлев (свистит тебе в ухо – «с мо... ей фа... мили... ей в пер... вых ря... дах») – «Ты что-нибудь понял в его ахинее?» – спросишь Юру, разумеется, уже в вагоне, пока похоронные друзья будут идти за гробом-поездом и прощаться, прощаться (Георгий Давыдов. «Жабья лавица») [7].

С другой стороны, наблюдается нарушение грамматических рамок предложения путём возможного отчленения отдельных компонентов. Этому во многом сопутствуют такие явления, как парцелляция и сегментация. Возможно также использование средств со свободной синтаксической связью (примыканием), вытеснение подчинительных связей в структуре предложения, в том числе посредством линейного соположения и активизации различных вставных, вводных и указательных элементов. Например:

Аделаида действительно в молодости была огого. Вот она (химзавивка барашком, шарфик в белый горошек, сапоги-чулки, треугольный воротник кожаного пальто, пластиковая сумка «АВВА») в обнимку с эффектным брюнетом (бакенбарды, очки а-ля Джон Леннон, брюки-клеш, трубка) – на фоне катка «Медео» и трех задумчивых березок. Вот она (длинный белый хайр, резной мундштучок с сигареткой, свитер моряцкой вязки, на шее – макраме, на веках – длинные стрелы Амура) полулежит в кресле, спустив изящные ножки с подлокотника, а мужик (длинный белый хайр, бритый подбородок, беломорина в углу рта, ковбойка и ре-

ные джинсы) сидит по-турецки рядом, зажав в руке чехословацкий стакан из серии «Первые автомобили». Вот она (расшитая золотой нитью бирюзовая индийская блузка, высокий начес, жемчужные клипсы) – в ресторане, рядом – двое красномордых папиков, полковник и подполковник, жрут волованчики с черной икрой. Вот она (вечернее платье в пайетках, горжетка, небрежные рыжие локоны, жирно блестящие губы) – перед входом в Театр русской драмы им. Лермонтова, вокруг толнятся дурно одетые дети и пенсионеры (Лиля Калаус. «Темные паруса: Повесть в 9 картинах») [6].

3. Тенденция к гиперэкспрессии проявляется в активизации разговорных структур и конструкций, сложившихся под влиянием закона экономии, то есть – компрессированных. Синтаксис текстов русской прозы начала XXI века обильно представлен экспрессивными конструкциями (неполные предложения, вопросительные предложения в монологической речи, разновидности односоставных предложений, конструкции с именительным темой, синтаксический параллелизм как вид повтора и т.д.), что позволяет говорить о его разнообразном актуализирующем характере:

Юлька, Двойрина дочка, дочушка, дочурочка, полence-чурочка. Отличная девка, ну своя в доску! Отпадная. Веселая, лягва, ниче ее не берет! Однажды ее в больницу запичужили, она жаловаться стала на слабость. Идет-идет по улице и на лавочку присядет, как старая бабулька. Ну, врачи, они конечно... Их медом не корми, дай человечка полечить. И с него – денежку содрать! Говорят Юльке: у вас то, се! Куча проблем, в общем! Неизлечимых! Но мы полечим, за хороший куш. Все для вас! Юлька из больницы сбежала. Я помню, я пришла к ним, а Юлька перед зеркалом сидит, губы красит. И стрижка у нее уродливая, просто тифозная. Все волосы с башки сняты! Как у скинхедда! Может, думаю, она скинхедкой заделалась? Все, кричит мне, меня увидя в зеркале, я излечилась! От рака, мать, излечилась, прикинь! Пошли все доктора на ..! (Елена Крюкова. «Краденая помага») [8].

Обратим внимание на то, что в приведенном выше примере с помощью восклицательного знака оформляются не только эмотивные предложения, передающие стилистику сниженной, вульгарной и грубой речи, но и те, которые приобретают эмотивные качества только посредством характерного пунктуационного оформления: *Говорят Юльке: у вас то, се! Куча проблем, в общем! Неизлечимых!*

4. Тенденция к гиперпрецедентности проявляется в том, что прецедентные феномены как получившие вербализацию коды культурной информации используются в модифицированном виде, что делает композиционно-речевые структуры текстов культурно опосредованными и узнаваемыми. Например:

Набивает наша Юлишна ответное письмо (ладно, немецкий в школе учила): дорогой, дескать, Ганс Адольфович, слова ваши ложка меда в моей беспросветной бочке детства. Я вся такая загадочная, вся такая непонятая, филологическое образование душу тяготит, а вокруг – одни жлобы! Луч света в темном царстве, Катерина наших дней, Джульетта-переросток, Зита и Гита в одном флаконе – наврала о себе с три короба и фотку прикрепила шибче прежней, где у той же журналь-

ной девки совсем не по-филологически ноги раздвинуты и голова эротично откинута (Андрей Титов. «Зарубежный жених») [9].

В этом текстовом фрагменте узнаваемыми оказываются следующие перефразированные номинации: *Ганс Адольфович; Луч света в темном царстве; Катерина наших дней; Джульетта-переросток; Зита и Гита в одном флаконе.*

Культурная информация на уровне синтаксиса определяется особенностями формальной организации текстовых конструкций, так как употребление определенных типов структур с позиций лингвокультурологии может быть объяснено различными культурными и социальными процессами, которые влияют на язык, изменяя его в контексте сложившейся речевой ситуации. Активизация определенных конструкций в конкретные периоды, возникновение новых способов структурирования мысли могут быть объяснены влиянием на язык культурных факторов. Существует гипотеза, согласно которой синтаксический строй текста в определенной степени сопоставим со способом авторского миропонимания и мироощущения, которые определяются воздействием на язык культурных процессов, происходящих в социуме [10], [11, с. 41–47], [4].

Как считает Е.А. Покровская, современный этап развития синтаксиса во многом характеризуется господством так называемой «антицивилизационной», или «дионисийской» культурной парадигмы, которой свойственны определенные семантико-синтаксические особенности. К ним относится нарушение естественных связей и пропорций в структуре предложения, ослабление и распадение традиционных (конвенциональных) связей, нарушение грамматических и интонационных границ предложения, широкое использование грамматически не связанных структур. Так, активизация в письменной речи разговорных конструкций вызвана как социальными факторами (демократизацией общественной жизни), так и культурными процессами (господством так называемой «деструктивной», «дионисийской» парадигмы) [12, с. 41–47].

5. Тенденция к активизации приёмов графемки и метаграфемки проявляется в том, что в русскоязычной прозе начала XXI века пунктуационно-графические приёмы становятся всё более разнообразными, активно используется их контаминация. Тексты, построенные на основе применения различных метаграфических средств, обладают высоким прагматическим потенциалом и требуют особой рецепции читателя с целью интерпретации авторского замысла [13, с. 11–14].

Средства графики и метаграфемки активно проявляют себя не только в современной художественной прозе, но и в «новейшей» драматургии. Например, в пьесе Михаила Крымова «Майдан! Майдан!» («Нева», 2014, № 4) средства графики и метаграфемки используются с целью воспроизведения особенностей звучащей речи:

Татьяна Филипповна. Поздравляю вас, ОЛЭНА ВОЛОДЫМИРИВНА, именно Олена Володымиривна, а не простецкая Елена Владимировна. И надо «не простецкая», а ПРОСТЭЦЬКА. Олена Володымиривна. Вэличь и пыхатость.

Елена Владимировна. Пы... что?

Татьяна Филипповна. Пыхатость. Гордость по-вашему, по-ихнему. Сравните «ПРОСТЭЦЬКА» и

«простецкая». Это как ситчик дешевенький и шелк. Это как наш борщ и ихние щи. Брандахлыст. Тьху! Олена Володымировна – это звучит горд... пыхато и гонорато (Михаил Крымов «Майдан! Майдан!») [14].

В процессе реализации названных синтаксических тенденций особую значимость приобретают экстралингвистические факторы, к которым относятся быстрота, оперативность создания текста и даже его конъюнктурность. В плане семантики и синтаксиса наглядно происходит чередование разговорных и экспрессивных слов и конструкций и экспрессии, стандарта и авторства, что связано с реализацией информационной и воздействующей функций языка.

Очевидно, что в современной художественной прозе рассмотренные синтаксические изменения (общая деформация классически правильных синтаксических структур, повышенная экспрессивность, проявляющаяся в тенденции к синтаксическому расчленению, компрессия языковых средств, вызванная фактором экономии, и некоторые другие) являются прямым отражением культурных изменений общества. При этом деструктивная семантика окружающего реального мира все разрушительнее оказывает влияние на грамматический строй художественного произведения. Грамматика явно обнаруживает черты инноваций современного русского языка, которые находят свое воплощение в композиционно-речевых структурах текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Арутюнова Н.Д. О синтаксических типах художественной прозы. Общее и романское языкознание / Н.Д. Арутюнова. – М., 1972. – С. 83–97.
2. Акимова Г.Н. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка : учеб. пособие / Г.Н. Акимова. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1982. – 130 с.
3. Титов А. Зарубежный жених / А. Титов // Урал. – №6. – 2011. – (<http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/ti5.html>).
4. Непомнящих Е.А. Синтаксические конструкции малоформатных текстов в современном русском языке: лингвокультурный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Непомнящих. – М., 2013. – 24 с.
5. Долгопят Е. Следы / Е. Долгопят // Новый мир. – 2013. – №2. – (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/2/d6.html).
6. Калаус Л. Темные паруса: Повесть в 9 картинах / Л. Калаус // Дружба народов. – 2010. – №4. – (<http://magazines.russ.ru/druzhiba/2010/4/ka3.html>).
7. Давыдов Г.А. Жабья лавица / Г.А. Давыдов // Новый мир. – 2013. – №5. – (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/5/d4.html).
8. Крюкова Е.Н. Краденая помада / Е.Н. Крюкова // Крещатик. – 2010. – №3. – (<http://magazines.russ.ru/kreschatik/2010/3/kr19.html>).
9. Титов А. Зарубежный жених / А. Титов // Урал. – №6. – 2011. – (<http://magazines.russ.ru/ural/2011/6/ti5.html>).
10. Чумак Л.Н. Реализация культурного компонента значения на синтаксическом уровне / Л.Н. Чумак // Мир русского слова. – 2000. – № 2. – С. 60–70.
11. Покровская Е.А. Этапы развития русского синтаксиса в лингвокультурологическом аспекте / Е.А. Покровская // Русский язык. – № 8. – М., 2001. – С. 41–47.
12. Покровская Е.А. Этапы развития русского синтаксиса в лингвокультурологическом аспекте / Е.А. Покровская // Русский язык. – № 8. – М., 2001. – С. 41–47.
13. Арязмова О.В. Метаграфемика композиционно-речевых структур новейшей русской художественной прозы / О.В. Арязмова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 11–14.
14. Крымов М. Майдан! Майдан! / М. Крымов // Нева. – 2014. – №4. – (<http://magazines.russ.ru/neva/2014/9/2k.html>).