

С. В. Вяткина

## СИНТАКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА О ПОДРОСТКАХ-ИНВАЛИДАХ (М. ПЕТРОСЯН. «ДОМ, В КОТОРОМ...»)

SVETLANA V. VYATKINA

SYNTACTIC PECULIARITIES OF THE NOVEL ABOUT TEEN-DISABLED  
(MARIAM PETROSYAN. "THE HOUSE IN WHICH...")

В статье анализируются синтаксические особенности романа М. Петросян, отражающие близость текста к устному дискурсу и создающие психологический портрет подростка-инвалида.

*Ключевые слова:* перволичный нарратив, нарративное время, повествующий субъект, экспрессивный синтаксис, сегментация текста, устный дискурс.

This article analyses syntactic peculiarities of Mariam Petrosyan's novel that present text closeness to spoken discourse and generate teen-disabled psychological portrait.

*Keywords:* 1<sup>st</sup> person narrative, narrative time, narrator, expressive syntax, text segmentation, spoken discourse.

Роман «Дом, в котором...» М. Петросян<sup>1</sup>, армянской непрофессиональной русскоязычной писательницы, в 2009 году стал явлением<sup>2</sup> и сразу вызвал отклики критиков<sup>3</sup>, довольно противоречиво охарактеризовавших смысловую составляющую и художественные особенности, жанр текста (фэнтези, утопия, фантастика, неореалистический роман), тогда как сам автор определил жанр книги как «городская сказка»<sup>4</sup>. Критики едины в одном — в оценке стиля<sup>5</sup>, что предопределило и читательскую оценку произведения. По признанию писательницы, она «все время пыталась дать тексту возможность писаться самому»<sup>6</sup>. Данная авторская установка предопределила синтаксическое своеобразие романа.

Для текста характерны фразы в 1–6 слов (например: *Это моя стая. Читающая мысли, ловящая все на лету. Нелепая и замечательная. Запахливая и драчливая* (106)); расщепленность, дискретность повествования на уровне композиции текста и на уровне предложения<sup>7</sup>; преобладание бессоюзной и сочинительной связи над подчинительной (не более 4 союзов на 10 000 слов, причем семантические союзы *потому что, поэтому, чтобы, хотя* и подобные единичны на фоне немногочисленных сочинительных *и, а, но*<sup>8</sup>), что больше характерно для разговорной речи, а не письменного текста<sup>9</sup>.

### 1. Дискретность нарративной структуры

Структура трехтомного повествования о жизни детей-инвалидов в доме-интернате формируется комбинацией: преобладающей в тексте романа формой перволичного нарратива (в каждом томе свой пове-



Светлана Вадимовна Вяткина

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета  
► sv\_vyatkina@mail.ru

ствователь, в 1-м томе, например, это колясочник Курильщик); третьеличного нарратива с экзегетическим повествователем<sup>10</sup> (нет отсылки к повествующему субъекту); свободного косвенного дискурса<sup>11</sup>, включающего восприятие действительности Дома новыми персонажами, что позволяет объективировать изображаемое.

Первый том «Курильщик» предваряется мотивирующим повествованием вступлением в форме третьеличного нарратива, которое открывает пять других вставных глав с однотипными заглавиями «Дом. Интермедия», прерывающих перволичное повествование и расширяющих круг повествующих субъектов. Три вставные главы содержат полные или частичные текстовые повторения (3, 21, 42) и становятся, таким образом, смысловым рефреном тома:

*Дом стоит на окраине города. В месте, называемом Расческой. Длинные многоэтажки здесь выстроены зубчатыми рядами с промежутками квадратно-бетонных дворов — предполагаемыми местами игр молодых «расчесочников». (3, 21).*

Части-рефрены от лица экзегетического повествователя<sup>12</sup> создают фон, который позволяет читателю определить, сколь точны зарисовки главного повествователя 1-го тома Курильщика, а включение в них контекстов свободного косвенного дискурса, воспроизводящего сознание Кузнечика, Слепого, других персонажей, — уяснить особенности психологии детей.

Повествование Курильщика о своей жизни в Доме начинается (гл. «Курильщик. Некоторые преимущества спортивной обуви») без предыстории героя. Для всех персонажей отсчет времени начинается с появления в Доме, которое поставило границу между прошлой жизнью и описываемым бытием.

Временной вектор в романе однонаправленный, преобладающая форма времени в тексте, охарактеризованная Е. С. Падучевой как наст. время повествователя<sup>13</sup>, — прошедшее несом. вида, которое предполагает синхронного наблюдателя. Формы прошедшего и настоящего нарративного времени, как и в речевом режиме, встречаются в одном фрагменте текста, даже в одном предложении, например:

*Суеверия в свою очередь превращались в традиции, а к традициям быстро привыкаешь. Особенно в детстве (81).*

Пережитое, осмысленное дано в прошедшем, воспринимается — в настоящем времени, сигналы смены временного плана единичны. Например, фраза *Время растянулось в вечность* (10) переключает читателя со знакомства героя с буклетом о Доме в настоящем времени на констатацию происходящего вокруг него в прошедшем времени.

Динамика повествования (информация о действиях персонажей, прямая речь подростков) создается прошедшим сов. вида, количественно уступающим прошедшему несом. вида и нарративному настоящему:

*Потом принесли воду. Стакан пропал, так что я стал ждать пуценной по кругу бутылки, но кто-то перевернул ее, пролив воду на кровать, и все заорали и повскакивали. На меня уронили пару книг и подушку. Выбравшись из-под них, я тут же зарылся обратно, потому что яркий свет ослепил меня (59); Во все стороны полетели крошки еды, бисер и всякий мелкий мусор. Как от мусорной корзины на карусели (15); Лорд замолчал и наконец посмотрел на меня. Глаза у него были злые (16).*

Динамика усиливается за счет коротких слабо распространенных предложений, что придает контекстам введения прошедшего сов. вида форму репортажа:

*Я доел свою размазанную по тарелке котлету. Выпил чай. Съел бутерброд. Придумал два плана бегства из Дома, и, хотя оба были невыполнимы, это меня развлекло. Потом ужин закончился.*

*Я не вернулся в спальню. Покурил в учительском туалете и поехал обратно к столовой (с. 11).*

Данная форма встречается в повествовании о наиболее напряженных, конфликтных сценах. Писатель моделирует сознание героя-перволичного повествователя, не отступая от традиционной для нарратива временной перспективы<sup>14</sup>. Сюжет развивается как показ жизни день за днем в замкнутом пространстве за счет смены субъектов сознания, стоящих за текстом.

Рассказ Курильщика строится по однотипной модели: выдержанное в нарративном про-

шедшем сообщении о каком-то действии, своем или другого персонажа (1), и характеристика своего восприятия, чаще визуального (2), происходящего: (1) *Лорд замолчал и наконец посмотрел на меня*; (2) *Глаза у него были злые* (16).

Включенная в третьеличный нарратив внутренняя речь персонажа, графически выделенная в тексте романа курсивом, маркирует переход из прошедшего нарративного в настоящее:

Кузнечик посмотрел на Волка. Ему стало не по себе. *Я его совсем не знаю. На самом деле совсем не знаю. Может, он мне вовсе и не обрадуется. Может, лучше было остаться в своей палате и каждый вечер ходить с Рыжей в гости к Смерти?* (93).

Доля диалогов в тексте не превышает 30%<sup>15</sup>. Соотношение перволичного нарратива и повествования от 3-го лица с элементами свободного косвенного дискурса — 3:1. При этом в перволичном повествовании границы внешней и внутренней речи самого нарратора четко не обозначены (случаи, подобные приведенному выше примеру, единичны).

## 2. Сегментация<sup>16</sup> синтаксической цепи

Лингвистический статистический анализ произведения (лингвопрофиль) показал среднюю длину предложения около 10 слов, и среднюю длину в авторском повествовании примерно 12 слов<sup>17</sup>, тогда как знаков конца предложения: точка, многоточие, восклицательный знак, вопросительный знак, комбинации вопросительного и восклицательного знаков с многоточием на 1000 слов — 129,7, т. е. средняя длина предложения — 7–8 слов<sup>18</sup>.

Для перволичного нарратива характерна передача устности рассказа о событиях, что предполагает создание текста с чертами устного монолога, т. е. монолога дискурсивного и базирующегося на ассоциативных, а не грамматических связях между высказываниями, на сегментации синтаксической цепи, на расположении элементов высказывания не в соответствии с логикой письменного изложения, а как отражение спонтанно возникающей мысли.

Передача восприятия героем происходящего on-line, формирующая повествование

в анализируемом романе, достигается цепочками номинативных предложений, цепочками вопросительных предложений, вопросно-ответными комплексами, парцелляцией и приращением, вставными конструкциями; лексическим повтором с распространением.

Цепочки номинативных предложений (от 2 до 6) работают на описание обстановки и персонажей: *Пюре и морковные котлеты. Вилка с гнутым зубцом. Разносчица в белом переднике, звякает посудой, толкая тележку. Белые стены, глубокие окна-арки. Я люблю столовую* (с. 10); кратко воссоздают происходящее, причем часто в микроконтексте соседствуют повествование (1), переданное отглагольными номинативами и глагольными предложениями, и описание (2), фиксирующее предметы: (1) *Скрип, лягз, голоса, хлопанье двери. Первым влетает Шакал на Мустанге*; (2) *Сметанные усы под носом и пакет с бутербродами в охапке* (96).

Цепочки вопросительных предложений в контексте рассуждения рассказчика предельно диалогичны и часто представляют собой самокомментарий, например: *Да. Явно, что-то не то несуч. Какие у него могут быть дела? Дурацкий вопрос. Но надо же было что-то сказать* (101). Цепочки вопросов передают рефлексию повествователя над сказанным и отражают автодиалог<sup>19</sup>, замкнутость на себе как адресате мысли:

*Как происходит смена вожakov в Доме? Они дерутся друг с другом? Или сразу группами? А если группами, то почему четвертая так безмятежна перед предстоящим побоищем? Ведь драку между ними и шестой иначе не назовешь.*

*«Сказав так», я вдруг подумал, что игра включает в себя больше, чем просто имидж. Это было очень правильное слово, поймав его, я понял, что давно искал что-то в этом роде. Слово, в котором пряталась бы разгадка происходящего в Доме. Просто надо было осознать, что игра — это все, что меня окружает* (53).

Напряженность автодиалога создается цепочками из 2–4 вопросительных предложений:

*Беру себя в руки. Какого черта я сюда приперся? Уничтожать чужой ужин? Страдать от сонливости, ничего вокруг не замечая, а заметив, после того как ткнули носом, ругаться? Человек поде-*

*лился со мной самым сокровенным, и как я на это реагирую?* (102).

Вопросно-ответные конструкции в автодиалоге отражают то, что больше всего тревожит рассказчика:

*Поспать в Могильнике? Почему бы и нет* (105); **Что я, в сущности, знал о четвертой?** *Что со мной они, не считая Лэри, вели себя нормально. И казались слишком симпатичными для тех безобразий, что им приписывались. Но, может, дело было во мне? Кому нужен слуга-колясник? Что с него взять? Он себя еле успевает обслужить. Другое дело — ходячий. Например, Македонский. Добравшись до этой мысли, я понял, что отравлен Фазанами насмерть. На всю оставшуюся жизнь* (51).

Парцелляция и приращение. Сегментация текста перволичного нарратива достигается частотностью парцеллированных конструкций в тексте. Традиционно парцеллированные конструкции описываются как явление экспрессивного синтаксиса. С этих позиций можно констатировать, что парцеллируются постпозитивные согласованные и несогласованные определения (*Чтобы не смотреть в его безбровое лицо, я сосредоточился на кроссовках. Стоптаных. С обмотанными вокруг щиколоток шнурками. Мои были намного круче* (37) — самая многочисленная группа); разного рода обстоятельства (*Я потер лицо. Липкими пальцами. И облизал их. Сонный дурман уносил меня по лунной реке. Прямо в объятия криворогих* (56) — на третьем месте); дополнения (*Стало совсем тошно. Я посмотрел в зеркало. На свой опухший нос и посишевию челюсть* (37) — немногочисленны); придаточные части (*Почему-то мне казалось, что в этот раз такого переворота не будет. Что мне удалось его избежать* (41); *Они орали друг на друга, сблизив лица, едва не соприкасаясь носами. Как будто были одни. Как будто никого рядом не было* (133) — второе место). В выделенной позиции оказываются фрагменты описания или оценки воспринятых ситуации или лица.

В то же время сопоставление данного художественного текста с рассказами детей о сновидениях позволяет использовать терминологию дискурсивного анализа монолога, дифферен-

цирующего парцелляцию, приращение и сплит. Парцелляция и приращение интерпретируются А. А. Кибриком и В. И. Подлесской как два разных когнитивных механизма: при парцелляции происходит плановое разделение высказывания (клаузы) на две (чаще отделение сирконстантов и определений) в связи с перегруженностью запланированной предикативной структуры, в случае приращения — добавление компонента, совместимого с уже завершённым высказыванием<sup>20</sup>. В тексте романа точка — сигнал смены повествования описанием или оценкой. Сами исследователи отмечают, что разграничение парцелляции и приращения в устном нарративе возможно не всегда. И в анализируемом тексте параметр «перегруженность» работает редко: отдельные точками постпозитивные определения (например: *На меня вдруг накатило видение. Осязаемое просто до жути* (10) — оценка в парцелляте констатируемого в базовой части состояния) не соотнесены с осложненностью базовой структуры и могут быть определены как добавление, возникающее по ходу рассказа.

Парцелляция предложений сопровождается парцелляцией абзаца, при этом выделяемый в абзац фрагмент имеет лексические показатели сильной внутритекстовой связи:

*Высморкавшись, я увидел в зеркале Сфинкса. Не лицо, он был слишком высок для рассчитанного на колясника зеркала. Но и без выражения его лица было понятно, что сопли он застал* (37).

Если для классического нарратива парцелляция — сигнал экспрессии, смыслового выделения в монологах героя, отражающего представления о классической риторике, то в данном художественном тексте это принцип синтаксического развертывания рассказа, близкого к устному.

Вставные конструкции, разрывающие синтагматическую связанность слов в предложении, в письменном тексте графически выделяются скобками, тире, реже запятыми, тем самым возвращая нас к логической фразе. Сплит (разрыв восстанавливаемой цепочки высказывания вставкой) тождествен вставной конструкции<sup>21</sup>, но графически в тексте романа специально не оформленной. Как и в рассказах о сновидении-

ях, в романе М. Петросян они представлены как самостоятельные фразы, занимающие не подчиненную логически основному высказыванию позицию, а равную по значимости благодаря постановке точки вместо скобок:

*А вечером я получил записку. Только два слова: «Обсуждение обуви». И понял, что попался (8) — \*А вечером я получил записку (только два слова: «Обсуждение обуви») и понял, что попался; По ту сторону прутьев на полу сидел Слепой. Черные волосы на белом лице, как занавеска. Серебряные глаза мертво сквозь них просвечивали. Он курил и выглядел совершенно расслабленным (33) — \*По ту сторону прутьев на полу сидел Слепой (черные волосы на белом лице, как занавеска; серебряные глаза мертво сквозь них просвечивали). Он курил и выглядел совершенно расслабленным.*

Подобное оформление фрагмента высказывания не позволяет охарактеризовать его однозначно как парцеллят или сплит, что можно проверить опорой на традиционное графическое выделение определений, например:

*Приглядевшись получше, опознал в незнакомой птице Нанетту. Совсем еще птенца. И поежился (79) — \*Приглядевшись получше, опознал в незнакомой птице Нанетту (совсем еще птенца) и поежился / \*Приглядевшись получше, опознал в незнакомой птице Нанетту, совсем еще птенца, и поежился.*

Проявлением предельной расчлененности передаваемой мысли являются дистантные парцелляты:

*Кроссовки я нашел случайно, я давно забыл о них. Старый подарок, уж и не вспомнить чей, из прошлой жизни. Ярко-красные, запакованные в блестящий пакет, с полосатой, как леденец, подошвой (8).*

Письменная фраза предполагает контактное положение обособленных определений и приложений, графическое выделение вставной конструкции уточняюще-комментирующего характера (*уж и не вспомнить чей, из прошлой жизни*). Восстановление синтагматической связанности элементов, характерной для письменной речи, предполагает восстановление иерархии грамматически связанных компонентов предложения:

*\*Кроссовки, ярко-красные, запакованные в блестящий пакет, с полосатой, как леденец, подошвой, старый подарок (уж и не вспомнить чей, из прошлой жизни), я нашел случайно, я давно забыл о них.*

Таким образом, границы парцелляции,ращения и вставки (сплита) в данном тексте размыты, что типично для устного высказывания. Оба способа вычленения из синтагматической цепочки повествовательного контекста фрагмента описания уравнивают значимость для рассказчика повествования и описания, снижают тем самым динамику повествования.

Использование повтора с распространением отражает сосредоточенность рассказчика в контексте свободного косвенного дискурса на каких-то деталях, ощущениях:

*В Доме дверь в чужую спальню — не всегда дверь. Для некоторых это глухая стена. Эта дверь была стеной, поэтому, когда Слепой постучал в нее, Кузнечик испуганно ахнул (45); Колючий свитер испугал позор страха перед ночью. Страх, который заставлял его укутываться в одеяло с головой, не оставляя ни малейшей лазейки для кого-то, кто приходит в темноте. Страх, который не давал ему пить перед сном, чтобы потом не мучиться, борясь с желанием пойти в туалет. Страх, о котором не знал никто, потому что его носитель спал на верхней койке, и снизу его не было видно (49).*

Анализ двух других томов романа дает аналогичную картину: первоначальный нарратив обладает чертами устного монолога, повествование максимально дискретно и при этом статично, замкнуто на Я рассказчика. Мотивация подобного стиля изложения — в словах персонажа Сфинкса:

*Слишком долго живем бок о бок. Бока почти срослись, и повадки у всех стали одинаковыми. Скоро не будет нужды открывать рот, чтобы сообщить свое мнение по любому вопросу, и так все всё будут знать (97).*

Итак, смену повествующих субъектов, предопределяющую дискретность повествования в романе М. Петросян, направленность временного вектора (план событий в доме, передаваемых on-line) можно рассматривать как способ отражения психологии детей, не представляю-

щих своей жизни за границами дома-интернета, т. е. детей без будущего<sup>22</sup>. Возникающий при чтении романа психологический портрет повествующих субъектов создается предельной расчлененностью синтаксической структуры нарратива (цепочки номинативных предложений, цепочки вопросительных предложений и вопросно-ответных комплексов; многочисленные парцеллированные конструкции и приращения, также составляющие цепочки; вставки, графически оформленные как самостоятельные, а не подчиненные логике основного высказывания; лексический повтор с распространением), близкой к устному рассказу детей о сновидениях, что позволяет сделать вывод: М. Петросян удалось в художественной форме отразить сознание подростков-инвалидов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Петросян М. «Дом, в котором...» Т. 1. М., 2014. URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=7069521](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=7069521). Страницы указаны по данному изданию.

<sup>2</sup> Премии: Русский Букер, 2010; Большая Книга, 2009 // Победитель читательского интернет-голосования; Портал, 2010; Звёздный Мост, 2010; Странник, 2010; Книга года по версии Фантлаба, 2010; РосКон, 2011 («Бронзовый РОСКОН»).

<sup>3</sup> Быков Д. Порог, за которым // <http://www.gzt.ru/column/dmitrii-bykov/-porog-za-kotorym-/291098.html>; Соловьева Т. Дом vs. Наружность. О романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» // *Вопр. литературы*. 2011. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/3/so9-pr.html>; Лебедушкина О. Петросян, которую «не ждали». «Дом, в котором...» как «итоговый текст» десятилетия // *Дружба народов*. 2010. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/8/le17-pr.html>.

<sup>4</sup> Молданов Е. Парадоксы «Дома, в котором» Мариам Петросян. URL: [http://www.livebooks.ru/goods/dom\\_v\\_kotorom/dom\\_arist/](http://www.livebooks.ru/goods/dom_v_kotorom/dom_arist/)

<sup>5</sup> Лебедушкина О. Указ. соч.

<sup>6</sup> Мильчин К. Дом в котором М.Петросян // *Русский репортер*. № 24 (152). 24.06. 2010. URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2010/24/mariam\\_petrosyan/#](http://expert.ru/russian_reporter/2010/24/mariam_petrosyan/#)

<sup>7</sup> См.: Диброва Е. И. Категория связности художественного текста // *Традиционное и новое в русской грамматике*. Сб. статей памяти В. А. Белошапковой. М., 2001. С. 300–311.

<sup>8</sup> О роли частотных союзов *и, а, но* в монологическом рассказе-воспоминании см.: *Кормилицына М. А., Сиротинина О. Б.* Еще раз о структуре разговорного текста // *Традиционное и новое в русской грамматике...* С. 317–318.

<sup>9</sup> См., напр.: *Рассказы о сновидениях: Корпусное исследование устного русского дискурса / Под ред. А. А. Кибрика и В. И. Подлеской. М., 2009.*

<sup>10</sup> Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.

<sup>11</sup> Там же. С. 206–208, 335–353.

<sup>12</sup> Там же. С. 203–206.

<sup>13</sup> Падучева Е. В. Интерпретация форм времени в нарративном и в гипотаксическом контексте // *Русский язык в научном освещении*. 2010. № 2 (20). С. 5–25.

<sup>14</sup> Там же. С. 18.

<sup>15</sup> Лаборатории фантастики. Лингвистический анализ произведения // URL: <http://fantlab.ru/work180371/lp>

<sup>16</sup> Акимова Г. Н. Соотношение разговорных и письменных экспрессивных конструкций в современном русском языке // *Исследования по славянским языкам*. Сеул, 1997. № 2. С. 127.

<sup>17</sup> Лаборатории фантастики. URL: <http://fantlab.ru/work180371/lp>

<sup>18</sup> Методика исчисления на сайте «Лаборатория фантастики» в деталях не раскрыта, скорее всего, она соответствует статистике, заложенной в программу Word.

<sup>19</sup> Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 159–165.

<sup>20</sup> Кибрик А. А., Подлеская В. И., Коротаев Н. А. Структура устного дискурса: основные элементы и канонические явления // *Рассказы о сновидениях...* С. 122–123.

<sup>21</sup> Там же. С. 140.

<sup>22</sup> По признанию самой писательницы, инвалидность героев — дополнительное условие для усиления их изолированности от мира, а их подростковость относительна (Юзефович Г. Интервью с М. Петросян // *Частный корреспондент*. 12.04.2010. URL: [http://www.chaskor.ru/article/mariam\\_petrosyan\\_novyh\\_knig\\_ot\\_menya\\_zhdat\\_ne\\_stoit\\_15919](http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosyan_novyh_knig_ot_menya_zhdat_ne_stoit_15919); *Петросян Мариам*. Мои герои не хотят расставаться со своим детством // *Первое сентября*. 2010. № 1. URL: [http://ps.1september.ru/view\\_article.php?ID=201000128](http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201000128).). Критиками же физическая ущербность, увечья и болезнь оцениваются как метафора вечной недостаточности отрочества, юности, как недовольной собой «недо-взрослости» (Лебедушкина О. Указ. соч.).