

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
НАМАНГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ**

**КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ  
РАБОТА**

**ЖАМАЛОВА БАХТИЕРА КОДИРЖОН УГЛИ**

**НА ТЕМУ: СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ НЕРЕГЛАМЕНТИРОВАННОЙ ПУНКТУАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Е.ЗАМЯТИНА «МЫ»  
И ЛИРИКИ М. ЦВЕТАЕВОЙ)**

**Наманган – 2015**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4-9
ГЛАВА 1. Нерегламентированная пунктуация как феномен письменной речи.....	10-38
1.1. Назначение пунктуации в современном русском языке	10-15
1.2. Активные процессы в области пунктуации современного русского языка.....	15-28
1.3. Понятие о нерегламентированной пунктуации.....	28-35
Выводы по первой главе .....	35-38
ГЛАВА 2. Художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков .....	39-
2.1. Формы и функции художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков.....	39-47
2.2. Анализ художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков в романе Е. Замятина «Мы»....	47-56
2.3. Анализ художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков в лирике М. Цветаевой.....	56-72
Выводы по второй главе .....	72-75
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	76-82
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	83-86

## ВВЕДЕНИЕ

В основной части книги Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова "Узбекистан на пороге достижения независимости" собраны речи, доклады, статьи, интервью, указы главы нашего государства, подписанные им законы, начиная с 24 июня 1989 года и по 4 января 1992 года, т.е. в период с первого дня его деятельности в качестве руководителя республики до избрания на всенародных выборах Президентом независимого Узбекистана и вступления в эту должность. Книга значительна тем, что всесторонне осветила на основе конкретных исторических документов ранее подробно не раскрытые периоды истории независимости. Практически эта книга не оставляет никаких шансов для различного рода вымыслов и ложных интерпретаций, попыток заполнить существовавший вакуум в корыстных целях, выполнения в данном вопросе чьих-либо планов и заказов, искаженного толкования пережитых нами исторических событий.

Подлинное значение книги в том, что в ней автор раскрывает перед читателями страницы суровых испытаний и события нашей новейшей истории, опираясь на правду и еще раз на правду. Книга свидетельствует о пронизательности, стратегическом мышлении, безграничной любви и преданности Президента своему народу и стране. Этот труд, обогативший политическую мысль нашего народа, призывает всех нас в нынешнее очень беспокойное и тревожное время быть бдительными и внимательными, учит глубокому осмыслению новой истории нашей Родины, извлечению из этого необходимых уроков и выводов, обязывает быть достойными славы своих великих предков, героической истории нашей страны и укреплять ее мощь и потенциал, авторитет на мировой арене.

В своем труде «Высокая духовность – непобедимая сила» Президент Республики Узбекистан И.А. Каримов уделяет большое внимание вопросам возрождения национальных духовных ценностей и приобщения народа Узбекистана к мировой культуре и общечеловеческим ценностям: «Процвета-

ние независимого Узбекистана и признание его мировым сообществом, широкая внешнеполитическая и внешнеэкономическая деятельность нашего государства стали дополнительным стимулом к возрождению духовных ценностей и потенциала узбекского народа, осознанию себя в качестве равноправной нации в семье других народов. <...> Широкие международные контакты создали благоприятную почву не только для более глубокого познания мировой культуры, приобщения к общечеловеческим ценностям, но и позволили развиться таланту узбекского народа в различных сферах деятельности, дали возможность в полной мере проявить такие его исключительные качества, как предприимчивость и коммуникабельность, быстрое овладение несколькими иностранными языками».<sup>1</sup>

Необходимость изучения иностранных языков как одного из направлений развития духовности общества неоднократно подчеркивалась и трудах Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова: «Еще одна наша важнейшая задача – содействовать развитию языка, культуры, обычаев и традиций всех проживающих в Узбекистане наций и народностей, дальнейшему расширению в этой сфере возможностей и условий...»<sup>2</sup>

В процессе изучения русского языка и литературы все большее значение приобретает развитие новых подходов к изучению художественного текста, в том числе к явлению нерегламентированной (авторской пунктуации).

#### **Актуальность темы исследования**

Художественный текст, в силу своих типологических особенностей являющийся самым сложным макрообъектом научного исследования, получает различное толкование в рамках современных лингвистических теорий (Арнольд И. В., Баевский В. С., Барт Р., Бахтин М. М., Белянин В. П., Виноградов В. В., Винокур Г. О., Галытерин И. Р., Гаспаров Б. М., Григорьев В.П., Золотова Г.А., Кубрякова Е. С., Лотман Ю. М., Лукин В. А., Москальская О.

<sup>1</sup> Каримов И.А. Высокая духовность – несгибаемая сила. Ташкент, 2008. – С. 12.

<sup>2</sup> Каримов И.А. Наша высшая цель – независимость и процветание Родины, свобода и благополучие народа. – Ташкент, 2000. – С. 65

И., Николаева Т. М., Новиков А. И., Ревзина О. Г., Сидорова М. Ю., Степанов Г. В., Топоров В. М., Успенский Б. А., Фатеева Н.А., Шабес В. Я., Якобсон Р. О. и мн. др. ), с позиций которых успешно решаются вопросы о структуре, единицах, способах и методах анализа, об онтогенезе художественного текста, критериях «художественности» и пр. Каждый новый аспект, новый подход к тексту через анализ конкретных элементов вносит свой вклад в понимание не только специфики художественного текста, но и в представление о самом процессе языкового творчества

В этом отношении представляется не только целесообразным и оправданным, но и совершенно необходимым обращение к пунктуационно-графическим средствам, способам и приемам организации языковой материи в комплексном единстве текста, поскольку система пунктуационно-графических единиц имеет непосредственное и прямое отношение ко всем важнейшим текстovým категориям организации знаковой последовательности, связности, цельности, текстóвому коду, семантической структуре, композиции и пр. Таким образом, актуальность предпринимаемого исследования определяется прежде всего необходимостью исследования функционирования нерегламентированных знаков препинания в художественно тексте знаков препинания в художественном тексте, а также возросшим интересом к изучению идиостиля отдельного художника на основе принципа целостности лингвистического анализа.

Кроме того, на рубеже XX-XXI веков в связи с переосмыслением этических и эстетических ценностей, с открытием архивов наблюдается повышенный интерес к творчеству Евгения Замятина, создателя первой русской антиутопии – романа «МЫ». Роман Замятина - богатый материал для исследования эстетических функций знаков препинания, в чем легко убедиться даже при самом поверхностном ознакомлении с ним.

Обилие знаков препинания, жесткий ритм, обрывочность фраз, усложненная синтаксическая структура предложений отличают также поэзию М.

Цветаевой. Однако творчество Цветаевой также все еще по-настоящему не исследовано, и продолжение лингвистического исследования ее произведений долго еще будет актуальным и необходимым в попытках понять этого уникального поэта.

### **Цель и задачи исследования**

**Целью** данной работы является анализ стилистических функций нерегламентированной пунктуации в художественном тексте (на примере романа Е.Замятина «Мы» и лирики М. Цветаевой). Данная цель позволила сформулировать следующие **задачи** данного исследования:

1. охарактеризовать назначение пунктуации в современном русском языке;
2. определить важнейшие активные процессы в области пунктуации современного русского языка;
3. охарактеризовать нерегламентированную пунктуацию как феномен письменной речи;
4. проанализировать художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков в романе Е. Замятина «Мы»;
5. произвести анализ художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков в лирике М. Цветаевой.

### **Сопоставительный анализ степени изученности темы работы**

Многофункциональная природа знаков препинания в произведениях литературы еще не стала объектом пристального внимания ученых. Из числа тех, кто обращался к этому вопросу, можно назвать Н.С. Валгину, известного синтаксиста, посвятившую несколько статей проблеме «авторской пунктуации» [Валгина, 1978, 1995], изучению стилистических функций знаков препинания у Марины Цветаевой [Валгина, 1978], Анны Ахматовой [Валгина, 1979] и Александра Блока [Валгина, 1980]. Заметки о пунктуации других авторов находим в статьях Ф.Т. Гришко [Гришко, 1978], Н.Н. Ореховой [1981,

1993, 1996], Н.Н. Барулиной [Барулина, 1982], Л.М. Кольцовой [Кольцова, 2000], Н.Г. Гольцовой [Гольцова, 2001] и некоторые др.

### **Научная новизна исследования**

Научная новизна исследования определяется тем, что в работе впервые уделено специальное внимание анализу художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков в романе Е. Замятина «Мы» и в лирике М. Цветаевой.

### **Объект и предмет исследования**

**Объектом** исследования в работе является русская пунктуация.

**Предметом** исследования являются стилистические функции нерегламентированной пунктуации в художественном тексте.

### **Практическая значимость работы.**

Материалы исследования могут быть использованы при проведении уроков русского языка и литературы, факультативных и внеклассных занятий в средней общеобразовательной школе, академических лицеях и колледжах Республики Узбекистан.

**Структура работы** находится в строгом соответствии с поставленными исследовательскими задачами. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении ставятся цели и задачи данного исследования, обосновывается его актуальность, определены объект, предмет, степень новизны и структура исследования.

Первая глава называется «Нерегламентированная пунктуация как феномен письменной речи». В ней дана характеристика назначения пунктуации в современном русском языке, определены важнейшие активные процессы в области пунктуации современного русского языка и дано определение нерегламентированной пунктуации как феномена письменной речи.

Во второй главе, названной «Художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков» произведен анализ художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков в романе Е. Замятина «Мы» и в лирике М. Цветаевой.

В заключении подводятся итоги работы, даются краткие выводы, намечаются дальнейшие перспективы работы.

В списке литературы дан перечень источников, составивших методологическую и теоретическую основу предпринятого исследования.

## ГЛАВА 1. НЕРЕГЛАМЕНТИРОВАННАЯ ПУНКТУАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ

### 1.1. Назначение пунктуации в современном русском языке

А.П. Чехов в письме Н.А. Хлопову от 13 февраля 1888 г. назвал знаки препинания «нотами при чтении»<sup>3</sup>. Сравнение точное и емкое. Письменный текст без знаков препинания не только труден для восприятия из-за его нерасчлененности, но подчас бывает или вовсе непонятен, или двусмыслен. Пунктуация несет свою, и притом большую службу в языке: она «осмысливает» письменный текст, доносит его до читающего именно с тем содержанием, которое было задумано пишущим, и только благодаря пунктуации пишущий и читающий достигают единства в восприятии содержательной стороны текста.

Возьмем одно предложение из сочинений К. Паустовского и лишим его знаков: *Небо было как средневековая картина выцветшее голубоватое очень старое*. Пожалуй, только однородность трех последних членов этого предложения не нуждается в специальном графическом обозначении, поскольку она выявляется, и к тому же однозначно, позицией одинаково оформленных слов, их расположением в одном ряду — выцветшее, голубоватое, очень старое. Что же касается оборота *как средневековая картина* и самой синтаксической функции слов *выцветшее, голубоватое, очень старое* и тем самым содержательной стороны текста, то здесь читающий оказывается в положении разгадывающего ребус. Действительно, трудно осмыслить написанное, если слова сами по себе не обнаруживают единственно возможной сочетаемости и единственно возможной отнесенности друг к другу. К чему относится оборот *как средневековая картина*? Входит в основу, является ведущей характеристикой неба, т.е. сказуемым? Или это дополнительная деталь, ося-

---

<sup>3</sup> Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. - М., 1956. С. 201

заемо, конкретно раскрывающая смысл слов *выцветшее, голубоватое, очень старое*? Это разное осмысление могут зафиксировать только знаки. Вот вариант, данный К. Паустовским: *Небо было, как средневековая картина, — выцветшее, голубоватое, очень старое*. Итак, оборот *как средневековая картина* при таком пунктуационном оформлении выпадает из основной характеристики предмета: *Небо было выцветшее, голубоватое, очень старое*. Однородные члены здесь — именные части сказуемого со связкой *было*. Но ведь можно и по-иному осмыслить сказанное. Тогда это уже будет предложение другой структуры и другого содержания: *Небо было как средневековая картина — выцветшее, голубоватое, очень старое* (или: *Небо было как средневековая картина: выцветшее, голубоватое, очень старое*). В таком предложении сказуемым является оборот *как средневековая картина*, а согласуемые члены предложения *выцветшее, голубоватое, очень старое* воспринимаются как детали, разъясняющие основную мысль. Их функция соответствует определениям. Можно усилить смысловой вес этих определений, сравнив их с «удельным весом» сказуемого. Тогда появится новый вариант прочтения: *Небо было как средневековая картина. Выцветшее, голубоватое, очень старое*. Как видим, один и тот же набор слов, даже без их перестановки в зависимости от знаков препинания дает разные смысловые (и структурные) варианты. Эти знаки-«ноты» действительно можно «пропеть» с помощью пауз (кратких и длительных) и ударений (сильных и слабых).

Порой знаки-«ноты» могут стоять в неожиданных, непривычных для нас местах. Но если «композитор» талантлив, их звучание создает новый ритм, яркий поворот мысли, который как нельзя лучше соответствует обстановке, фактам, событиям, о которых шла речь.

Вот пример из «Тихого Дона» М. Шолохова: *Они стояли друг против друга, молчком*. Выделение *молчком* (а его могло и не быть) значимо не только само по себе, но и потому, что влечет за собой логическое ударение на другом обстоятельстве — *друг против друга*.

Возьмем такие примеры: *Дни стояли пасмурные, мягкие* (К. Паустовский); *Иногда он приходил из больницы возбужденный, но рассеянный* (А. Коптяева); *Старик вышел оживленный, веселый, совсем по-молодому блистали его глаза* (М. Шолохов); *По ночам, когда спала Аксинья, он [Григорий] часто подходил к люльке, всматривался, выискивая в розово-смуглом лице ребенка свое, и отходил такой же неуверенный, как и раньше* (М. Шолохов); *Пелагея Саввишна вернулась чуть смущенная, но довольная все же* (В. Лидин). В этих предложениях прилагательные *пасмурные, мягкие; возбужденный, но рассеянный; оживленный, веселый; такой же неуверенный; смущенная, но довольная* не отделены от глаголов знаками. Таким образом они включаются в состав сказуемого и несут на себе логическое ударение, чем достигается их смысловая значимость. В то же время глаголы при таком оформлении теряют свою весомость, так как по замыслу автора важно не обозначаемое ими действие, а лишь описываемое состояние. Подчас значение действия вовсе исчезает у глагола, как в первом примере.

А вот в таком контексте: *Другой раз телится корова, трудно ей, вздохнет глубоко и на меня человеческими глазами глядит, я ей близкий в этот час, вроде наставника. И смотришь — стоит телок или телочка, еще мокрые, ноги дрожат, подгибаются, тычется к матери...* (В. Лидин) — важно уже совсем другое. Глагол *стоит* не только не утрачивает своего лексического значения, а, наоборот, как бы усиливает его, становясь смысловым центром высказывания (*стоит телок, хотя и дрожат, подгибаются ноги*). Столь же весом и значим глагол *стояла* в таком тексте: *Туманным утром Аксинья впервые после выздоровления вышла на крыльцо и долго стояла, опьяненная бражной сладостью свежего весеннего воздуха* (М. Шолохов). Запятая после *стояла* (как естественно было бы прочитать *стояла опьяненная*) невольно и неожиданно заставляет нас остановиться (пауза неизбежна), вернуться к началу, а за этим следует и другой акцент — *долго стояла*. Именно это важно в данной ситуации (впервые после выздоровления). Таким обра-

зом, глагол стояла — главное в сообщении, это сказуемое, и содержание, переданное им, полнокровно и осязаемо. Все остальное — лишь детали, хотя и важные сами по себе, но в конечном счете уже ничего не способные дополнить к этому предельно наполненному смыслом *стояла*. При другом прочтении (*стояла опьяненная* — без запятой) глагол тускнеет, опустошается, превращаясь в элемент сказуемого, вся содержательная сущность которого проявится лишь в причастии *опьяненная*. Ср. иную целевую установку в схожей конструкции: *Девочка приехала растерянная и счастливая* (К. Симонов).

Пунктуация в письменном тексте — это то незаменимое средство, с помощью которого можно передать мысль, так сказать, в спрессованном виде, сконцентрировать отдельные детали описания, подчинив их выражению единого смысла. Вот пример из В.В. Набокова: *Была темная ночь, с сильным теплым ветром, когда они, оба в одинаковых плащах, пешие, в сопровождении шести солдат с алебардами и фонарями, перешли через мост в спящий город и, минуя главные улицы, кремнистыми тропами между шумящих садов стали подниматься в гору* («Приглашение на казнь»). При такой расстановке знаков (*ночь, с сильным теплым ветром; они, оба в одинаковых плащах, пешие, в сопровождении шести солдат с алебардами и фонарями*) подчеркнуто подаются чисто внешние детали описываемой ситуации (*ночная прогулка перед казнью*), содержательно контрастирующие с самой сутью этой картины: темная ночь и четкое высвечивание окружающей обстановки. Именно выделение определительных оборотов создает смысловой контраст: на самом деле в темноте обычно «разноцветная дневная дробь» заменяется «целыми числами ночи».

Вот еще текст: *Григорий сел. Давняя обида взяла сердце волкодавьею хваткой. Он не ощущал с былой силой злобы к врагу, но знал, что, если встретится с ним теперь, в условиях начавшейся Гражданской войны, — быть между ними крови. Неожиданно услышав про Листницкого, — понял, что не заросла давностью старая ранка: тронь неосторожным словом, —*

*закровоточит. За давнее сладко отомстил бы Григорий — за то, что по вине проклятого человека выцвела жизнь и осталась на месте прежней полнокровной большой радости сосущая голодная тоска, линялая выцветень* (М. Шолохов. Тихий Дон.) Такая пунктуационная осложненность интересна не сама по себе, она является следствием смысловой и структурной осложненности текста; знаки здесь (иногда в сочетании друг с другом) фиксируют смысловое соотношение слов: значения то накладываются друг на друга, уточняясь и конкретизируясь (*теперь, в условиях начавшейся Гражданской войны*), то вытекают одно из другого, указывая на условную и следственную зависимость (*понял, что не заросла давностью старая ранка: тронь неосторожным словом,— закровоточит*), то усиливают одно другое (*за давнее сладко отомстил бы Григорий — за то, что...*).

Интересно сравнить такую пунктуацию с очень простой пунктуацией древнерусских памятников. Вот отрывок из «Хожения за три моря Афанасия Никитина» (Троицкий список конца XV — начала XVI в.). Для удобства чтения текст разбит на слова, дается с упрощенной орфографией:

*«Се написах грѣшное свое хоженіе за три моря, прѣвое море Дербеньское дорія Хвалитьскаа. второе море Индѣйское. дорія Гондустаньскаа. третье море Черное. дорія Стемьбольскаа. Поидохъ отъ святаго Спаса златоверхаго съ его милостью, от великого князя Михаила Борисовичя. и от владыкы Генадія Твѣрьскихъ. поидох на низъ Волгою и приидохъ в манастирь»*

Если «перевести» этот текст на современный русский язык и расставить современные знаки препинания, получим следующее:

*Написал я грешное свое хождение за три моря: первое море Дербентское — море Хвалынское, второе море Индийское — море Индостанское, третье море Черное — море Стамбульское. Пошел я от святого Спаса златоверхого, с его милостью, от великого князя Михаила Борисовича и от владыки Геннадия Тверского на низ, Волгою, и пришел в монастырь.*

Знаки здесь помогают восприятию, они указывают на смысловые взаимоотношения частей текста и одновременно на его грамматическое членение: двоеточие сигнализирует о разъяснительном характере следующего изложения; тире объединяет (и одновременно разграничивает) разные наименования одного и того же предмета, одиночные запятые членят текст на синтаксически равноправные части; парные запятые выделяют особо важные в описании детали (*с его милостью; Волгою*). Так текст, снабженный целой системой знаков препинания, становится четко и однозначно осмысляемым, быстро воспринимаемым.

Текст же, лишенный пунктуации, не может быть воспринят всеми одинаково. Доля индивидуального восприятия и осмысления будет тем большей, чем меньше в тексте указаний на определенные смыслы, каких-либо четких обозначений их. Недаром так трудны для восприятия даже хорошо образованного человека древние тексты, написанные без знаков препинания.

К. Паустовский в повести «Золотая роза» так определяет роль знаков: «Они твердо держат текст и не дают ему рассыпаться».

«Ноты при чтении», «держат текст...» — так определяют роль знаков препинания тонкие знатоки русского языка, мастера художественного слова, и это полностью соответствует назначению пунктуации.

## **1.2 Активные процессы в области пунктуации современного русского языка**

Устойчивость русской пунктуационной системы объясняется в первую очередь тем, что определяющие ее принципы позволяют передавать на письме и смысловую, и синтаксическую, и в значительной степени интонационную структуру речи. Знаки препинания в большинстве случаев членят текст на связанные по смыслу и интонационно оформленные синтаксические единицы. Например: *«Теркин – кто же он такой? Скажем откровенно: просто парень сам собой он обыкновенный. Впрочем, парень хоть куда. Парень в*

*этом роде в каждой роте есть всегда, да и в каждом взводе*». В этом тексте вопросительный знак и точки обозначают границы самостоятельных синтаксических единиц – предложений, выражающих в каждом случае относительно законченную мысль. Эти знаки препинания характеризуют также цель и интонацию высказывания и обозначают большие паузы в конце предложения. Тире в первом предложении соединяет именительный темы (Теркин) со второй развивающей частью предложения (кто же он такой?) и указывает на предупредительную интонацию и паузу между частями предложения. Двоеточие соединяют вторую часть сложного бессоюзного предложения с первой, и указывает на пояснительную интонацию и пояснительные смысловые отношения между частями предложения. Запятая выделяет вводное слово *впрочем*, и соответствует паузе и интонации, сопровождающей вводные слова. Запятая в последнем предложении отделяет присоединительную конструкцию (*да и в каждом взводе*) и тоже соответствует паузе.

Принципы, на которых основана вся система правил пунктуации, осмыслились постепенно. Так, В. К. Третьяковский считал, что «препинание есть слов, членов и целые речи разделение, определенными знаками изображаемое, во чтении к понятию содержания и к отдохновение служащее, также и порядок сочинения указывающее»<sup>4</sup>. Иными словами, В. К. Третьяковский видел назначение пунктуации («препинания») в смысловом, интонационном и синтаксическом расчленении речи. М. В. Ломоносов подчеркнул смысловые и синтаксические функции знаков препинания: «Строчные знаки ставятся по силе разума и по его расположению к союзам»<sup>5</sup>.

Ф. И. Буслаев по вопросу об употреблении знаков препинания писал: «Ф.И. Буслаев, сформулировал назначение пунктуации следующим образом: "Так как посредством языка одно лицо передает свои мысли и чувствования

---

<sup>4</sup> Цитируем по: Сафронова И.П. Эстетические функции пунктуации в поэзии Марины Цветаевой (На материале циклов "Стихи к Блоку" и "Стихи к Пушкину") : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : Ижевск, 2004 – с. 5.

<sup>5</sup> Сафронова И.П. Там же

другому, то и знаки препинания имеют двойное назначение: 1) способствуют ясности в изложении мыслей, отделяя одно предложение от другого или одну часть его от другой, и 2) выражают ощущения лица говорящего и его отношение к слушающему". Во второй половине XX столетия наряду с этими традиционными направлениями наметилось и коммуникативное понимание роли пунктуации — "возможность подчеркивания в письменном тексте с помощью знаков препинания коммуникативной значимости слова/группы слов".<sup>6</sup>

При анализе же роли знаков препинания в художественном произведении еще большую важность приобретает двусторонняя функциональная значимость пунктуации: "пунктуация для пишущего" (направленность от смысла к знакам) и "пунктуация для читающего" (направленность через знаки к смыслу). Ведь, в конечном счете, речь идет о кодировании и декодировании текста через знаки<sup>7</sup>. Тем более что, по мысли Ю.М. Лотмана, в авторском тексте любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать семантический характер, получая дополнительные значения, — поскольку все элементы языка, которые в грамматической структуре находятся в разных, лишенных черт сходства и, следовательно, несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне художественного целого невозможное, новое семантическое содержание. Поэтому важным становится уже не описание значения языковых единиц, когда выделяемое исследователем значение лишь иллюстрируется текстовыми примерами, а изучение взаимоотношений языковой единицы с языковой системой, с одной стороны, и со структурой текста, с другой стороны.

---

<sup>6</sup> Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. С. 407.

<sup>7</sup> Пеньковский А.Б., Шварцкопф Б.С. Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы / Современная русская пунктуация. — М., 1979. С.5 —7

Фрагмент рассказа Татьяны Толстой "Милая Шура" демонстрирует исчерпывающий набор знаков препинания, возможных в позиции конца предложения: "На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Весна!!! Лето. Осень...Зима?" Определенную, заданную контекстом последовательность "восклицательный знак — точка — многоточие — вопросительный знак" можно рассматривать как фигуру экспрессивного синтаксиса. Благодаря такому стилистически значимому расположению знаков на конце назывных предложений (состоящих из двусложных слов, которые представляют собой замкнутую группу с общей семантикой 'названия времен года') не только задается ритм художественного текста, но и создается столь же замкнутая система знаков, внутри которой градуирована эмоционально-экспрессивная функция каждого из ее членов: от восторженности, выражаемой при помощи восклицательного знака, — через удовлетворенную завершенность, отмеченную точкой, — к недосказанности многоточия — до недоумения, передаваемого знаком вопроса.

О процессах исторических преобразований в пунктуационной системе свидетельствует и неуклонно растущая экспансия знака тире. Об употреблении тире как пунктуационного знака экспрессивного синтаксиса в последние десятилетия было написано немало. Знаком "неожиданности" — смысловой, интонационной, композиционной — удачно определила тире Н.С. Валгина<sup>8</sup>. Так, в прозе Бориса Пильняка эффект "неожиданности" усиливается употреблением последовательности из двух и более тире в позиции одного пунктуационного знака: "в голове окончательно спутаны мозги, бред, ерунда, а желудок, кишечник, — желудок лезет в горло, в рот — — — — и тогда все все —равно, безразлично, нету качки, — единственная реальность — море, бред, ерунда — —" (Борис Пильняк. Заволочье).

Широкая употребительность этого знака в текстах современной художественной литературы определяется его семантической неоднозначностью:

---

<sup>8</sup> Валгина Н.С. Трудные вопросы пунктуации . — М., 1983. С. 49.

он может выступать и как семантически соединяющий, и как семантически разъединяющий, то есть как актуализатор определенных тематических отношений. "Тире как актуализатор определенных семантических отношений — амбивалентный знак: он разъединяет для того, чтобы снова соединить на новом смысловом уровне. <...> Такой двойной направленности — разъединению и соединению — соответствует и графический облик тире — горизонтальная черта"<sup>9</sup>.

В начальной строке стихотворения Виктора Сосноры, которое представляет собой парафраз знаменитого пушкинского "Я вас любил. Любовь еще, быть может...", горизонтальная черта знака тире располагается на месте, обозначенном у Пушкина запятой: "Я вас любил. Любовь еще — быть может. / Но ей не быть". Тире вместо запятой актуализирует одно из двух возможных прочтений сочетания "быть может", заданных Пушкиным. Двойная интерпретация этого сочетания в пушкинском тексте (и как вводного слово, и как сказуемого) оказывается возможной вследствие использования поэтом приема *enjambement*'а, переноса, несовпадения синтаксической и ритмической паузы, конца фразы и конца стиха. (Заметим, что в восьмистрочном стихотворении Пушкина *enjambement* не случайно возникает именно в начальных и конечных строках — то есть именно в тех фрагментах текста, которые отмечены наибольшей эмоциональной напряженностью.) Тире у Сосноры выступает как своеобразный отграничитель, проявляющий тематическую структуру высказывания и сигнализирующий об однозначности прочтения "быть может" — только как сказуемого. В конечных строках того же стихотворения этот прием повторяется: "Я — вас любил. Любовь — еще быть может... / Не вас, не к вам". Благодаря варьированию местоположения тире меняется не только общий смысл строки, но и частеречный статус слова еще: если во втором случае оно выступает в обычной

<sup>9</sup> Ковтунова И.И. Поэтика пунктуации (Функции тире) / Язык как творчество: К 70 —летию В.П. Григорьева. —М., 1996. С. 336.

для него роли наречия со значением 'указания на наличие возможности, достаточных оснований для совершения какого —л. действия', то в первом входит в словосочетание любовь еще в качестве определения и может пониматься лишь как окказиональное прилагательное со значением 'возможный в будущем'.

"Наша обычная пунктуация с точками, с запятыми, с вопросительными и восклицательными знаками чересчур бедна и маловыразительна по сравнению с оттенками эмоций, которые сейчас усложненный человек вкладывает в поэтическое произведение", — сетовал почти столетие назад В. Маяковский.

В современной поэзии принципиальной становится как ситуация отсутствия знаков препинания в тексте (благодаря чему устраняются границы между синтагмами и каждая словоформа оказывается включенной во множество сочетаний)<sup>10</sup>, так и ситуация появления знаков препинания внутри слова<sup>11</sup>.

Могут появляться внутри слова и другие знаки препинания — например, скобки. Так, книга одного из ведущих представителей Люблянской школы теоретического психоанализа, философа и социолога Ренаты Салецл носит название "(Из)вращения любви и ненависти" (М.: Художественный журнал, 1999). Парные скобки употребляются здесь в своей обычной функции — знака препинания, выделяющего такой текстовый элемент, который осознается как вставной и содержит добавочные замечания, пояснения к основной части текста. Подчеркнутая выделительными скобками самостоятельность, отчужденность, "остраненность" элемента "из", который и в языковой системе имеет двойной статус — предлога и приставки — и расположен перед полнозначным словом "вращения" провоцирует читателя на двоякое (как минимум) прочтение названия книги Салецл: ее труд может быть

<sup>10</sup> Друговейко С.В. Синкретизм языкового знака в поэзии постмодернизма. // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2000. Вып. 2. (№9). С. 58 — 61

<sup>11</sup> См. примеры также в: Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. — М., 2000. С. 315.

посвящен описанию как самих "извращений любви и ненависти", так и того результата, который возник из этих вращений. В заглавии романа недавних лауреатов премии "Национальный бестселлер" Гарроса и Евдокимова — "[голово]ломка" (СПб. — М., ООО "Издательство "Лимбус Пресс"", 2003) — представлены скобки иной конфигурации, так называемые "квадратные". "Квадратные и фигурные скобки обычно употребляются в некоторых научных текстах (например, в математических, где они указывают порядок совершения действий)"<sup>12</sup>, — утверждает пунктуационный регламент. Очевидно, что квадратные скобки, в отличие от обычных круглых, осуществляют, помимо выделительной, еще какую-то специальную функцию: "Чаще употребляются круглые скобки - ( ), все другие — когда не хватает круглых или в специальных целях"<sup>13</sup>. Можно предположить, что авторам (или же редактору) книги не хватило круглых скобок именно потому, что слово головоломка не делится надвое "без остатка": хотя каждая из его частей и имеет самостоятельное лексическое значение, но элемент голово не может восприниматься читающим как отдельное грамматическое целое.

Приведенные примеры показывают, что традиционное определение функции скобок в современном русском языке: "какая-то часть текста, не менее слова находится как бы внутри таких знаков и разводит их на части"<sup>14</sup> - сегодня требует некоторого уточнения.

Помимо традиционных пунктуационных знаков, составляющих ядро пунктуационной системы, на ее периферии существует еще и немалое количество иных графических неалфавитных средств выделения того или иного фрагмента текста — метаграфем, или параграфем. Так, средством распределения информации в тексте по значимости могут служить курсив, р а з р ы д к а, шрифт, подчеркивание.

<sup>12</sup> Русский язык. Энциклопедия. — М., 1979. С. 297.

<sup>13</sup> Моисеев А.И. Звуки и буквы, буквы и цифры... — М., 1987. С. 163.

<sup>14</sup> Моисеев А.И. Звуки и буквы, буквы и цифры... — М., 1987. С. 162.

В романе Дмитрия Быкова "Орфография. (Опера в трех действиях)" (М.: Вагриус, 2003) шрифтовые и курсивные выделения приобретают статус текстообразующих элементов, о чем автор в "Предисловии" и предупреждает читателя: "Принадлежность "Орфографии" к жанру оперы предполагает ряд особенностей: вставные номера, дивертисменты, длинные арии, театральные совпадения, условности и пр. Классические оперы давно изданы на компакт - дисках в облегченном виде — увертюра, пять -шесть лучших арий, кульминация, финал. К сожалению, у автора нет возможности издать свою прозаическую оперу в двух вариантах, — к тому же ему видится в этом априорное неуважение к читателю. Поэтому, стараясь сделать сочинение удобным для широкой аудитории, он выделили курсивом места, которые можно пропускать без особого ущерба для фабулы, а полужирным шрифтом — те, которые сам он относит к "хитовым"".

Подобный прием позволяет читателю самостоятельно моделировать текст, создавать новую текстовую реальность, пользуясь популярным ныне приемом "запинга". Термином "запинг" (zapping, от английского глагола to zap, среди множества слэнговых значений которого есть и такие как 'трах-бах', 'раз-раз', 'положить конец чему-л.', 'укокошить', 'устроить демонстрацию против чего-л.'...) психотерапевты называют "пролистывание", быстрое переключение телевизора с канала на канал, иногда в попытке избежать просмотра рекламы, а чаще с целью успеть посмотреть все — и в результате не посмотреть ничего. Виктор Пелевин в романе "Generation "П"" определил современного человека как Хомо Запиенс. Чтение тоже становится запингом, бесконечным увлекательным перебором вариантов. Посредством запинга сам читающий способен превратить любое произведение в гипертекст — "текст определенной структуры, предполагающей возможность выбора по-

следовательности выведения и чтения информации, т. е. текст так называемой нелинейной структуры"<sup>15</sup>.

К еще более существенным изменениям как в организации текста, так и в его восприятии привела замена печатного листа экраном дисплея. Компьютер подарил нашей пунктуации несколько дополнительных знаков препинания. Важнейший из них — слэш (slash) — косая черта (/).

В качестве компьютерного термина слэш (также: wildcards, апостроф, слеш, чар, косая прямая, косая вертикальная черта, дробная черта) используется для обозначения вложенности папок (например, строка C/Documents/Personal/poetry.doc указывает, что файл с названием poetry.doc лежит в папке Personal, которая, в свою очередь, лежит в папке Documents, и все это находится на диске C). Ранее применяемый лишь как математический знак или компьютерный символ, в современном употреблении слэш сделался весьма своеобразным знаком "препинания" в этимологически точном значении этого слова. Первоначально используемый лишь в технических характеристиках (на упаковке: Масса/Net Weight: 200 г/г — "то есть, иначе говоря") в качестве знака, демонстрирующего множественность выбора, вариантность форм выражения для одного и того же содержания, слэш проник затем в тексты научного характера, где, соединяя однородные компоненты, находящиеся в синтаксическом противопоставлении, приобрел смысл "знака оппозиции". "Причем и в научной речи функции этого знака, участвующего, как и тире, в смысловом членении информации, достаточно разнообразны:

— как..., так и... (при вводе/выводе данных)

— либо..., либо... (в режиме замены/вставки)

— с одной стороны..., с другой стороны... (наблюдаются различия в пунктуации однородных/неоднородных определений)"<sup>16</sup>.

В художественном тексте функции слэша еще больше усложняются.

<sup>15</sup> Дедова О.В. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма // Вестник МГУ. Сер. 9. № 4. 2001. С. 23 — 24

<sup>16</sup> Акимова Г.Н. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка. — Л., 1982. С. 126.

Так, на титульном листе и в выходных данных книги "Чайка: комедия и ее продолжение" знаком слэша разделены два автора текста (А. Чехов / Б. Акунин) и два издательства, взявшие на себя ответственность за его публикацию (Иерусалим: Гешарим / М.: Мосты культуры, 2000). И если во втором случае слэш выступает в уже традиционной для него роли двойного союза 'как..., так и...', то в первом он, по сути дела, осуществляет функцию компьютерного символа, обозначая "вложенность" одного текста в другой. Ведь в данном случае под одной обложкой скрывается как канонический вариант чеховской комедии в четырех действиях, так и дополнительные (приложенные, вложенные) два действия пьесы, написанные Б. Акуниным, причем второе из них существует в "восьми дублях". "Неужто у вас никогда не возникало ощущения, что главное произведение русской драматургии обрывается на самом интересном месте? <...> Сочинитель детективных романов Б. Акунин, взяв на вооружение метод дедукции, дописал еще два акта пьесы, и теперь "Чайка", слава Богу, обрела законченный вид", — говорится в аннотации к изданию. В первом действии акунинского приложения герои договариваются о поисках убийцы Константина Треплева, а последующие "восемь дублей" второго действия последовательно примеривают эту роль на Нину Заречную, Медведенко, Машу, Полину Андреевну, Сорина, Аркадину, Тригорина и доктора Дорна, наглядно демонстрируя читателю возможность множественной интерпретации текста и превращая вполне традиционное по форме художественное произведение в гипертекст.

В последнее время знак косой вертикальной черты все чаще появляется в художественном тексте как несистематический знак препинания: "герой, всю жизнь обожавший актрису/певицу" (Татьяна Москвина. Похвала плохому шоколаду. СПб.—М.: ООО "Издательство "Лимбус Пресс"", 2002), "герой/автор думает о Шарлотте" (Татьяна Толстая. Изюм. М.: Подкова, ЭКС-МО, 2002). Однако в романе Павла Крусанова "Бом-бом" (СПб., Амфора,

2002) слэш используется уже в 37 случаях и служит одним из текстообразующих элементов произведения.

Стержневой идеей романа Крусанова является проблема выбора: в финале герою предстоит решить, способен ли он совершить поступок, губительный для него самого, но спасительный для России. При этом автор, прекрасно осознавая, что для русского общественного сознания нравственным и идеологическим фундаментом, точкой отсчета, незыблемым символом веры традиционно служит именно литературный текст, не считает себя вправе предложить читателю единственный вариант финала — "делай с нами, делай как мы, делай лучше нас"... "Судьба дает человеку право выбора, включая право на отказ от права быть ею выбранным", — замечает Крусанов. Герой "Бом-бома" бросает монетку, которая решит его судьбу и тем самым определит линию сюжета. У половины тиража книги, в том варианте романа, где финалом становится гибель героя, на задней стороне обложки помещено изображение монеты, развернутой "орлом", а у другой половины — изображение "решки". Таким образом, заложником идеи выбора становится не только автор книги, не только ее герой, но и читатель, который, покупая книгу в магазине, и не предполагает, что он тоже тянул жребий и силою случайных обстоятельств выбрал одну из альтернатив. Повествование в романе идет в двух временных планах: в четных главах рассказывается о предках главного героя, Андрея Норушкина, в нечетных — о Норушкине-2002, то есть нашем современнике. Знаменательно, что слэш появляется только в главах, посвященных современной эпохе в истории рода Норушкиных, и только в том варианте финальной главы, который символически обозначен "решкой". Слэшем, превратившимся из знака пунктуационного в знак судьбоносный, разделены два пути — и возможность выбора одного из них существует только для современного человека. Оказывается, что за размышлениями как

о развитии традиции "возможного сюжета"<sup>17</sup> в русской литературе, так и об утверждении нового знака препинания в системе русской пунктуации неизбежно следует вывод о том, что сегодня, в XXI веке, буквально на наших глазах происходит трансформация парадигмы мышления — в результате освоения современным сознанием сферы, которую ныне принято называть виртуальной реальностью.

Понятие виртуальной реальности обсуждается в последние годы в целом ряде наук. "Это сравнительно новое поле вмещает в себя не только своих пра-родителей — компьютерные миры, но и довольно большой набор иных "реальностей", издревле человеку знакомых: сны, мифы, шаманство, игры, многие (если не все) виды искусства и, наконец, особые состояния сознания, вызываемые различными причинами — от естественных и находящихся в пределах общепринятой данной цивилизацией нормы до патологических, вызываемых болезнью или направленными психическими или химическими воздействиями". По мнению психолингвистов, поставщиком как минимум двух возможных "реальностей" — право- и левополушарной, со своими принципами организации, приоритетами и языком, — является уже сама структура мозга. "Разные миры даны человеку изначально, и возможно именно эти "альтернативно настроенные" субстраты и провоцируют порождение иных виртуальных пространств. <...> Идея "мозгового диалога" подчеркивалась в разное время и в разных планах многими авторами: Л.С. Выготским, утверждавшим: то, что было некогда диалогом между разными людьми, становится диалогом внутри одного мозга (ср. "повествование" формирует мозг); Вяч. Вс. Ивановым, подчеркивавшим, что человеческий мозг, рассматриваемый обычно как явление биологическое, оказывается как бы обществом в миниатюре; В.С. Библером, описывавшим процесс "внут-

---

<sup>17</sup> Виролайнен М.Н. Пушкинский "возможный сюжет" и виртуальная реальность // М.Н. Виролайнен. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. — СПб., 2003. С. 469 —478.

ренного диалогизма" как столкновение радикально различных логик мышления, "Я" рассудочного и "Я" интуитивного; наконец, М.М. Бахтиным, отмечавшим, что событие жизни текста (понимаемого в широком смысле) всегда развивается на рубеже двух сознаний. <...> Мыслительный процесс — игра этих систем, постоянные попытки перевода с языка на язык, попытки как бы "осмотреть" объект с разных сторон, в разных проекциях и с разной степенью разрешения"<sup>18</sup>.

Одно из словарных значений прилагательного "виртуальный" — 'возможный; такой, который может проявиться при определенных условиях'<sup>19</sup>. Именно такого рода "виртуальные" варианты выражения смысла, возможность которых проявляется в условиях контекста романа в целом, и обозначены в тексте Крусанова знаком слэша: хилиазм/миллениум, обьяла/облапила, среда/обстановка, лапшу/дрэды, рокотало/пучилось/зрело, машинке/технике/аппаратуре, переливами/модуляциями, сделал/замесил, повинуются/поддаются, подоплеки/основания, источник/мотив, гнездовым/роевым, сердцем/давлением/сахаром в крови, рассмотрел/почувствовал, в столовой/кабинете/мастерской/гостиной, удачные/яркие, студента/школьника, комфортную/безмятежную, легкую/быструю, через месяц/год/три года, устройство/механизм, в своем Ораниенбауме/Рамбове, пятаками/рылами, иссякнул/изошел, Нержан/Несмеян, оседлав/обступив/обметав, выкаблучивались/фиглярили, правдиво/искренне/начистоту, уныло/обреченно, приблизительно/на глазок, сенцы/переднюю, братству/ордену, пря/тяжба, своей/неявной/внутренней, клубника/земляника, поверенного/стряпчего.

Иначе говоря, здесь слэш как знак препинания употребляется не в ставших для него уже традиционными значениях ('как/так и', 'либо/либо', 'с одной стороны/с другой стороны', 'и/или'), не в роли "знака оппозиции", а как

<sup>18</sup> Черниговская Т.В. В своём ли мы имени? // Альманах "Канун". — СПб, 2001. Вып. 2.

<sup>19</sup> Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. — М., 1998. С.150

символ реализации некоей возможности, потенциально заложенной в тексте, имманентно присущей тексту 21 — в значении 'а может быть и', то есть в роли "знака пресуппозиции".

Если понимать пресуппозицию как компонент общих знаний говорящего и слушающего и использовать теорию пресуппозиций "для объяснения того, каким образом фонд внеязыковых знаний используется участниками коммуникации при формировании содержательной связности текста"<sup>20</sup>, то можно утверждать, что выразителем семантической пресуппозиции и становится новый знак препинания - слэш.

По словам В.В. Колесова, в процессе формирования литературного языка "изменяются и семиотические основы литературного языка, в частности на уровне точек зрения, отношения к прагматическим установкам дискурса и текста; все больше внимания уделяется конкретной личности, которая сама выбирает удобную для нее и ценимую ей форму выражения" 19. Процесс подобных изменений затрагивает все уровни языка - в том числе и пунктуацию. Смена парадигм выражается, в частности, и в постепенном перерастании пунктуационной системы из системы утилитарной в систему семиологических кодов.

### **1.3. Понятие о нерегламентированной пунктуации**

Как уже отмечалось, современная русская пунктуация — сложная, исторически сложившаяся система. Глубокое овладение ею помогает точно и четко передавать или воспринимать смысл написанного.

В то же время значительный разрыв между материалом, представленным в Правилах 1956 г., и современной практикой печати сделал ситуацию весьма двусмысленной: с одной стороны, всеобщая обязательность правил, с другой — существенно изменившаяся практика письма. В определенном

---

<sup>20</sup> Филиппов К.А. Лингвистика текста. — СПб., 2003. С. 255.

смысле действующие правила оказываются тормозом: если строго следовать им, то неизбежно приходится констатировать полную или хотя бы частичную безграмотность основной массы пишущих. Причем в числе таковых окажутся такие великолепные стилисты, как А.П.Чехов, В.В.Набоков, И.А.Бунин, К.Г.Паустовский, В.П.Катаев, В.Г.Распутин, В. Ф. Астафьев и др., не говоря уже о многих хороших современных журналистах и публицистах.

Особые трудности возникают в педагогической практике. Когда вдумчивый учащийся обнаруживает отклонения от правил, «спасательным кругом» для педагога оказывается указание на авторскую пунктуацию. Авторское – это то, что не укладывается в рамки правил. Но почему же тогда разные авторы в каких-то речевых ситуациях примерно одинаково нарушают нормы правописания? Понятия «авторское» и «массовое» не совместимы.

Чтобы оценить сложившуюся ситуацию, прежде всего необходимо вычленив понятие «авторские знаки» из более широкого понятия «нерегламентированная пунктуация». В настоящее время нерегламентированная пунктуация, если ее понимать как пунктуацию, не соответствующую Правилам 1956 г. (на самом деле в некоторых пособиях и справочниках уже давно уточнены многие правила и обоснована возможность вариантного употребления знаков), включает в себя ряд явлений отнюдь не индивидуально-авторского характера.

Современная пунктуация вышла на текстуальный уровень, а в контексте знаки препинания «ведут себя» не всегда так, как в отдельно взятом предложении. Русская пунктуация на новом этапе ее развития представляет собой достаточно гибкую систему, способную передавать как содержательные, как и экспрессивные качества текста. Основная тенденция развития пунктуации в XX столетии – удовлетворение потребности пишущего в адекватном отражении смысла и эмоции, что требует использования знаков препинания с учетом их значений и функций, применительно к разным текстуальным условиям.

Проблема выбора знака препинания (не применения извешного правила!) сегодня достаточно актуальна. Отсюда – допустимость вариантов в пунктуационном оформлении текста. Для достижения предельной эффективности письменного сообщения должны быть использованы все средства и способы, которыми располагает письменная речь. Пунктуации в этом процессе отводится немаловажная роль. Особенно потому, что знаки не только членят текст, но и несут в себе информацию – смысловую, эмоциональную, модальную, акцентную. Такая повышенная информативность знаков препинания (конечно, в сочетании со словесными средствами) и дает основание для отхода от жестких правил.

Существующие практические пособия по пунктуации имеют в основном справочный характер: они регламентируют употребление знаков препинания в различных синтаксических конструкциях. Эти правила подлежат осмыслению и запоминанию. Однако практика показывает, что знание правил отнюдь не является еще показателем свободного владения пунктуацией как знаковой системой, передающей тонкости содержания и четкость его структуры; правила не предусматривают вариантность смысловую и стилистическую.

Обычно пособия ориентируют на работу с изолированным предложением, что безусловно необходимо и важно на первой ступени изучения пунктуации. Настоящее же осмысление пунктуации, ее роли в понимании написанного начинается при работе над связным текстом. В таком случае постигаются многосторонние связи смежных и далеких друг от друга синтаксических конструкций, что находит свое отражение в пунктуационном оформлении связного текста, где выбор конкретного знака зависит подчас от смысловых связей и акцентов предшествующего текста.

В результате возникает множество предпосылок для отклонений от существующих правил пунктуации, т.е. случаи нерегламентированной и авторской пунктуации.

Сравним соотношение терминов ‘нерегламентированная пунктуация’ и ‘авторская пунктуация’ в работах Н. С. Валгиной и Н. Л. Шубиной. В учебнике «Пунктуация современного русского языка» Н. Л. Шубиной дается следующее определение нерегламентированной пунктуации: «... не закреплённая действующими правилами, представляющая собой разнообразные отклонения от общих норм и существующая наряду с регламентируемой»<sup>21</sup>. Здесь понятие авторской пунктуации (также не отраженной в современных правилах) не включается в понятие нерегламентированной пунктуации, видимо, в силу того, что первая обладает «мощным стилистическим средством»<sup>22</sup> [10. С. 72] и тем самым отличается от всех других не закреплённых нормами знаков препинания. Ученый призывает осторожно относиться к понятию ‘авторская пунктуация’, так как часто установить «авторство» того или иного знака бывает затруднительно по ряду причин социолингвистического и лингвистического характера. В связи с этим в учебнике предлагается использовать термин ‘индивидуализированная пунктуация’ по отношению к тем случаям, когда нельзя точно установить «авторство» употребления нерегламентированных знаков препинания. Действительно, определить, кто является настоящим автором того или иного пунктуационного оформления в печатных текстах (если это не является специальной задачей) после прохождения материала от автора к готовой публикации, не представляется возможным, так как авторский текст в процессе подготовки к печати проверяется несколькими людьми, как минимум редактором и корректором. Разного рода специалистам, работающим над текстом, Н. Л. Шубина дает условное название «интерпретатор», которым и мы будем пользоваться в дальнейшем.

Автор указанного учебника называет причины объективного и субъективного характера, влияющие на появление нерегламентированной пунктуации. Н.

---

<sup>21</sup> Шубина, Н. Л. Пунктуация современного русского языка : учебник для студентов высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2006 – С. 71

<sup>22</sup> Шубина, Н. Л. Пунктуация современного русского языка : учебник для студентов высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2006 – С. 72

Л. Шубина отмечает, что традиционно сферой описания пунктуации является предложение, а это сужает само понятие 'пунктуационная норма', в результате чего «обнаруживается противоречие между нормой, правилами и реальным употреблением пунктуационных знаков»<sup>23</sup>. Если в предложении выбор знаков и их позиций строго нормирован, то в тексте появляется возможность их варьирования. Употребление нерегламентированной пунктуации можно объяснить также отсутствием четких правил использования синграфем, то есть пунктуационных знаков в узком понимании<sup>24</sup>. И прежде всего в области применения знаков препинания для выражения актуального членения высказываний, «выделения информационных центров, маркирования имплицитного смысла и т. д.»<sup>25</sup>. В числе причин возникновения нерегламентированной пунктуации указывается и наличие спорных, нерешенных вопросов при объяснении некоторых синтаксических явлений, в том числе вопросов, связанных с обособлением второстепенных членов предложения, однородных и неоднородных определений и др.

Н. Л. Шубина пишет: «Не регламентированная правилами пунктуация не поддается в настоящее время однозначной интерпретации. Можно предположить, что употребление пунктуационных знаков приобретает стихийный характер. Между тем анализ текстов позволяет обнаружить, что закрепляется своеобразная норма, за которой скрываются определенные закономерности»<sup>26</sup>. Попытка обнаружить и систематизировать некоторые из этих закономерностей и будет предпринята автором настоящей статьи, который вслед за Н. Л. Шубиной видит в нерегламентированных, ненормативных употреблении пунктуационных знаков проявления зарождающихся функций русской пунктуации в оформлении смыслового и текстового пространства.

---

<sup>23</sup> Шубина, Н. Л. Пунктуация современного русского языка : учебник для студентов высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2006. – с 75

<sup>24</sup> Там же – с. 29.

<sup>25</sup> Там же.- с. 68

<sup>26</sup> Там же. – с. 62

Н. С. Валгина определяет нерегламентированную пунктуацию как «не закреплённые нормами, не отражённые в справочниках» знаки препинания, в состав которых она включает и авторскую пунктуацию - «знаки, всецело связанные с авторской позицией, определяющие индивидуальный стиль писателя»<sup>27</sup>. Ученый именно эти знаки называет собственно авторскими. Кроме того, в состав нерегламентированной пунктуации входят знаки препинания, употребление которых связано с пунктуационной практикой определенного исторического периода; знаки препинания, оформляющие разговорную речь, подчиняющиеся прежде всего интонационному принципу; знаки, ставящиеся на основании смыслового принципа, т. е. обусловленные требованием контекста, или контекстуально обусловленные<sup>28</sup>. В нашей работе рассматриваются случаи, связанные прежде всего с последней разновидностью нерегламентированных знаков, которые отражают тенденции пунктуационной практики. Наблюдения проводились над текстами, написанными разными журналистами, и не ставилось задачи выявлять особенности пунктуации какого-то одного автора. Именно в публицистических текстах (наряду с художественными) в силу стилистических особенностей чаще всего встречается постановка знаков препинания, в основе которой прежде всего (наряду со структурным) лежит смысловой принцип. Размышляя о влиянии контекста на выбор знака препинания, Н. С. Валгина приходит к выводу, что «понятие факультативности в русской пунктуации существует лишь как некое надтекстовое понятие, когда объектом применения правил расстановки знаков избирается отдельно взятое предложение»<sup>29</sup>. Если же анализируется пунктуация связного текста, то само понятие факультативности отпадает, так как выбор знака в каждой конкретной ситуации обусловлен смысловыми и интонаци-

---

<sup>27</sup> Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Логос, 2003. — с. 183.

<sup>28</sup> Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Логос, 2003. — с. 179

<sup>29</sup> Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Логос, 2003. — с. 149

онными характеристиками текста, желанием автора передать вполне определенный смысл высказывания. При этом Н. С. Валгина называет три варианта контекста, которые учитываются при определении правомерности выбора того или иного знака. Это, во-первых, контекст ситуации, т. е. «широкий контекст», во-вторых, контекст как часть текста, то есть контекст в обычном понимании этого слова и, наконец, контекст предложения («малый контекст»)<sup>30</sup>. Исходя из этого, предлагается заменить понятие ‘факультативные знаки’ на ‘контекстуальные знаки’, если при анализе пунктуации учитываются условия более широкого контекста, чем предложение. В нашей статье в качестве примеров использования контекстуально обусловленных знаков препинания приводится «малый контекст», однако при интерпретации учитывается обусловленность знака или сочетания знаков условиями контекста как части текста.

Н. С. Валгина утверждает, что расхождения между практикой применения пунктуационных знаков и предписаниями, закрепленными в «Правилах русской орфографии и пунктуации» 1956 года, в современных текстах довольно значительны. В названном своде правил, естественно, нет описания расстановки знаков препинания, связанных с оформлением синтаксических конструкций, получивших широкое распространение, актуализирующихся в последнее время в печати (сегментированные и расчлененные синтаксические построения, парцеллированные конструкции, присоединительные члены, элементы разговорного синтаксиса и т. д.). Исследователь подчеркивает, что «все более активизируется и “захватывает позиции” в литературе синтаксис актуализированный - с расчлененным грамматическим составом предложения, с выдвиганием семантически значимых компонентов предложения в активные позиции, с нарушением синтагматических цепочек, с тяго-

---

<sup>30</sup> Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Логос, 2003. – с. 149.

тением к аналитическому типу выражения грамматических значений»<sup>31</sup>. Таким образом, изменения в сфере пунктуации связываются исследователями с оформлением новых синтаксических структур письменной речи. Параллельно изменения в употреблении знаков препинания происходят и в оформлении традиционных синтаксических конструкций. Можно предположить, что в данном случае они обусловлены переосмыслением функций синграфем.

### **Выводы по первой главе**

Пунктуация (ср.-век. лат. *punctuatio* — от лат. *punctum* — точка) — система знаков препинания в письменности какого-либо языка, сами правила их постановки в письменной речи, а также раздел лингвистики, изучающий эти правила. Пунктуация делает наглядным синтаксический и интонационный строй речи, выделяя отдельные предложения и члены предложений, что облегчает устное воспроизведение написанного. Пунктуация в письменном тексте — незаменимое средство передачи мысли, в очень сжатом виде.

Знаки здесь помогают восприятию, они указывают на смысловые взаимоотношения частей текста и одновременно на его грамматическое членение: двоеточие сигнализирует о разъяснительном характере следующего изложения; тире объединяет (и одновременно разграничивает) разные наименования одного и того же предмета, одиночные запятые членят текст на синтаксически равноправные части; парные запятые выделяют особо важные в описании детали.

Текст же, лишенный пунктуации, не может быть воспринят всеми одинаково. Доля индивидуального восприятия и осмысления будет тем большей, чем меньше в тексте указаний на определенные смыслы, каких-либо четких обозначений их. Недаром так трудны для восприятия даже хорошо образованного человека древние тексты, написанные без знаков препинания.

---

<sup>31</sup> Валгина, Н. С. Актуальные проблемы современной русской пунктуации : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 2004. — с. 18

Устойчивость русской пунктуационной системы объясняется в первую очередь тем, что определяющие ее принципы позволяют передавать на письме и смысловую, и синтаксическую, и в значительной степени интонационную структуру речи. Тем не менее, для пунктуации характерен целый ряд тенденций к изменению. Так, о процессах исторических преобразований в пунктуационной системе свидетельствует и неуклонно растущая экспансия знака тире, т.е. расширение сферы его употребления в целом, а также стремление к использованию последовательности из двух и более тире в позиции одного пунктуационного знака, например: *«В голове окончательно спутаны мозги, бред, ерунда, а желудок, кишечник, — желудок лезет в горло, в рот — — — и тогда все все —равно, безразлично, нету качки, — единственная реальность — море, бред, ерунда — —»* (Б. Пильняк).

С учетом этой динамичности знаков препинания в художественном произведении при их анализе еще большую важность приобретает двусторонняя функциональная значимость пунктуации: "пунктуация для пишущего" (направленность от смысла к знакам) и "пунктуация для читающего" (направленность через знаки к смыслу). Ведь, в конечном счете, речь идет о кодировании и декодировании текста через знаки<sup>32</sup>. Тем более что, по мысли Ю.М. Лотмана, в авторском тексте любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать семантический характер, получая дополнительные значения, — поскольку все элементы языка, которые в грамматической структуре находятся в разных, лишенных черт сходства и, следовательно, несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне художественного целого невозможное, новое семантическое содержание. Поэтому важным становится уже не описание значения языковых единиц, когда выделяемое исследователем зна-

<sup>32</sup> Пеньковский А.Б., Шварцкопф Б.С. Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы / Современная русская пунктуация. — М., 1979. С.5 —7

чение лишь иллюстрируется текстовыми примерами, а изучение взаимоотношений языковой единицы с языковой системой, с одной стороны, и со структурой текста, с другой стороны. Сильны в современном языке также тенденции к употреблению новых знаков препинания, такого, как слэш /.

В целом нерегламентированная пунктуация (естественно, не принимается во внимание ошибочная пунктуация) объединяет разные явления, осознание которых позволяет вычленить собственно авторскую пунктуацию, т. е. непосредственно связанную с индивидуальностью пишущего. Дело в том, что в пунктуации (как, впрочем, и в языке) наряду с нормами стабильными, общими существуют нормы ситуативные, приспособленные к функциональным качествам конкретного вида текста. Знаки, подчиненные ситуативной норме, не могут быть отнесены к индивидуально-авторским, поскольку они не диктуются волей пишущего. Такие знаки препинания регламентированы внутренними свойствами функционально различающихся текстов и существуют наряду с общепринятыми.

При характеристике нерегламентированной пунктуации нельзя не учитывать пунктуационную практику определенного исторического периода. Поскольку пунктуация обслуживает постоянно изменяющийся и развивающийся язык, она также изменчива и нестабильна с точки зрения исторической. Именно поэтому постоянно происходят изменения в функциях знаков, в условиях их применения. В этом смысле правила всегда отстают от практики и потому время от времени нуждаются в уточнении и пересмотре. Изменения в функционировании знаков препинания отражают жизнь языка, в частности его синтаксического строя и стилистической системы.

В связи с этим может случиться, что какие-либо отклонения от правил в сочинениях того или иного автора могут быть восприняты как индивидуально-авторские, в то время как они таковыми фактически не являются. Например, в последнее время в текстах все чаще в новых синтаксических условиях употребляется тире на месте двоеточия.

Таким образом, в настоящее время нерегламентированная пунктуация, если ее понимать как пунктуацию, не соответствующую Правилам 1956 г. (на самом деле в некоторых пособиях и справочниках уже давно уточнены многие правила и обоснована возможность вариантного употребления знаков), включает в себя ряд явлений отнюдь не индивидуально-авторского характера.

## ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ВАРЬИРОВАНИЕ ПУНКТУАЦИОННЫХ ЗНАКОВ

### 2.1. Формы и функции художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков

Художественная речь, а в особенности речь поэтическая, как правило, имеет своей задачей не простое изложение фактов и явлений жизни, а максимальное воздействие на человека через раскрытие сложных переживаний и чувств. Для этого используются все приемы, которыми располагает язык в его письменных формах. Пунктуация, по свидетельству А.Б. Шапиро, также «является одним из очень выразительных средств передачи тех сторон содержания, которые либо не могут вовсе, либо не могут во всей полноте и глубине передаваться при помощи слов и грамматического оформления высказывания»<sup>33</sup>.

Пунктуационные знаки в современном русском языке, различаясь по своим функциям, по назначению, по месту их расстановки в предложении, вступают в определённую иерархическую зависимость. По месту расстановки в предложении различают знаки препинания конца и середины предложения – конечные и внутренние знаки. Все отделяющие конечные знаки – точка, вопросительный и восклицательный знаки, многоточие – имеют большую силу, чем внутренние знаки.

В таблице 1 мы приводим систему знаков препинания. В левом столбце приведены графемы «алфавита» русских знаков препинания. В правом столбце раскрыты важнейшие функции этих графем, взятых изолированно и в составе графических сочетаний.

Из этой таблицы видно, что «алфавит» знаков препинания никак не показывает их реальных функций в тексте. Точно так же, как буква может обозначать разные звуки и наоборот, знак препинания может употребляться для

<sup>33</sup> Шапиро А.Б. Современный русский язык: Пунктуация. Изд.2, испр. 1974 – С. 71

принципиально различных целей или быть полностью синонимичным другому знаку.

Таблица 1

Графемы	Функции графем
.	а) конечный знак в предложении б) знак опущения внутри слова в) с предшествующим <b>тире</b> : знак опущения в конце предложения
,	а) внутренний знак в сложном предложении б) внутренний знак в простом предложении в) знак перечисления г) <b>двойная</b> : включающий знак (слово, словосочетание)
:	а) внутренний знак в сложноподчиненном предложении б) знак перед перечислением
;	а) внутренний знак в сложносочиненном предложении б) знак перечисления
!	конечный знак в предложении
?	конечный знак в предложении
...	а) внутренний знак (заминка) б) знак опущения (в начале, конце или середине предложения)
—	в) знак предикации г) <b>двойное</b> : включающий знак (словосочетание, предложение) д) с <b>точкой</b> : знак опущения (в конце предложения)
-	а) внутрисловный знак (составные части слова) б) внутрисловный знак (слоговое строение) в) знак опущения внутри слова (начало и конец) г) знак переноса
« » “ ”	а) знак цитации б) знак иронии в) при некоторых именах собственных
( )	включающий знак (словосочетание, предложение)
/	знак опущения

Так называемые внутренние знаки препинания – точка с запятой, запятая, тире, двоеточие, скобки – неоднородны в своем употреблении. Наиболее «сильный», иерархически старший отделяющий знак препинания внутри

предложения – точка с запятой. Этот знак, обозначая границы однородных членов предложения или предикативных частей в составе сложного предложения, способен передать смысловозначительную паузу устной речи. Другие четыре внутренних знака препинания (запятая, тире, двоеточие, скобки) различаются и по информативной нагрузке, и по функциональному диапазону, и по длительности пауз при их «чтении». Иерархия их паузальных величин начинается запятой и кончается скобками.

Различие рассматриваемых четырех внутренних знаков препинания в содержательном плане выражается, с одной стороны, в разном объеме информативной нагрузки и, с другой – в разной степени конкретности значений, которые они могут фиксировать на письме.

Из этих знаков наиболее многозначна запятая, несколько уже круг значений у тире, заметно уже у двоеточия, и самым конкретным знаком в содержательном отношении являются скобки. Следовательно, наименьшая степень конкретности значений присуща запятой и наибольшая – скобкам. Таким образом, иерархия увеличения степени конкретности значений указанных четырех знаков препинания соответствует отмеченной иерархии паузальных величин и иерархии их функционального диапазона.

На основе иерархической зависимости знаков препинания устанавливаются особенности сочетаемости их при встрече в предложении. В одних случаях пунктуационные знаки при встрече совмещаются, в других – знак меньшей силы поглощается более сильным знаком. Встречаться может один из двух элементов парного, выделяющего знака с отделяющим знаком или с элементом другого парного знака. Встреча с отделяющим знаком обычно наблюдается, если выделяемая конструкция находится в начале или в конце предложения (предикативной части сложного предложения) или на границе с однородными членами. Встреча элементов выделяющих знаков имеет место в случаях следования одной выделяемой синтаксической конструкции за другой выделяемой конструкцией, например обособленного члена, или срав-

нительного оборота, или причастной части за другим обособленным членом, за придаточной части за другим обособленным членом, за придаточной частью, за вводной или вставной конструкцией и т. п.

Поглощаются могут только запятая или тире как часть парного, выделяющего знака. Они всегда поглощаются точкой, вопросительным и восклицательным знаком, многоточием, точкой с запятой, последующей закрывающей скобкой или последующими закрывающим кавычками как знаками большего значения.

Поглощаются также один другим одноимённые знаки: запятая – запятой, тире – другим тире, закрывающая скобка или кавычки – другой закрывающей скобкой или кавычками. При встрече запятой и тире возможны разные пунктуационные варианты: эти знаки могут совмещаться как равные по силе или один из этих знаков поглощается другим.

Как видим, функции знаков препинания в общерусской традиции весьма многообразны. Но эта многозначность знаков препинания еще более расширяется в индивидуально-авторском употреблении, в связи с чем в науке о языке употребителен термин «авторская пунктуация».

Важно подчеркнуть, что термин «авторская пунктуация» допускает двоякое толкование. С одной стороны, под этим термином понимаются особенности пунктуационного оформления текстов, носящие индивидуальный характер, присущие тому или иному писателю (набор применяемых им знаков, преимущественное использование одного из них, расширение функций этого знака), в целом не противоречащие принятым в данный период правилам.

С другой стороны, указанный термин трактуется как сознательное отступление от действующих норм пунктуации и особое применение знаков препинания в художественных текстах. Действительно, в печатных и рукописных текстах нередко встречается пунктуация, не подпадающая под принятые правила, но оправданная стилем, жанром, контекстом произведения.

Четкую границу между этими двумя понятиями провести трудно, и представляется возможным рассматривать авторскую пунктуацию в обоих аспектах. Так, А. И. Ефимов проанализировал широкое использование М. Е. Салтыковым-Щедриным такого сравнительно редкого знака препинания, как скобки (в «Правилах русской орфографии и пунктуации» приводятся только четыре случая их применения). Для писателя-сатирика скобки были одним из эффективных средств создания выразительности, они использовались им не столько в служебно-грамматических, сколько в экспрессивно-стилистических целях: в них заключались образные эквиваленты, синонимы слова, «эзоповские» словечки, профессионализмы, разъяснялась устаревшая лексика, давались комментарии к именам и фамилиям, фразеологические параллелизмы, комментирующие указания на источники фразеологии, раскрывались перифрастические выражения, они служили подстрочниками сатирического языка, обрамляли полемические выпады, включали остроты, анекдоты, замечания служебно-грамматического характера и т. д. (по подсчетам Ефимова, скобки у Салтыкова-Щедрина выполняли до сорока функций). Ф.Т. Гришко относит к авторской пунктуации широкое и своеобразное использование многоточия в произведениях Л. Леонова: как показателя паузы, как сигнала присоединительной связи, как способа перехода от прямой или несобственно-прямой речи к словам автора, как замену абзаца при переходе от начальной, как бы ключевой фразы к последующему развернутому изложению и т. д.

Е. А. Иванчикова утверждает, что «в системе интонационно-синтаксических изобразительных средств, характеризующих писательскую манеру Достоевского, прием употребления знака тире после союза *и* занимает, несомненно, свое определенное место». Среди приводимых ею примеров имеются такие: *«Я ничего не слышал», — сказал Вельчанинов и — побледнел; Он вышел и — покончил дело; Одним словом, предчувствую наступление нового периода жизни и — волнуясь; Тысяча предрассудков и логичных мыслей*

*и — никаких мыслей!; Главное, господин Версилов погорячился и — излишне поторопился...; Машинально подошёл он к окну, чтоб отворить его идохнуть ночным воздухом, и — вдруг весь вздрогнул...*

Общеизвестно «пристрастие» М. Горького к тире: оно встречается между подлежащим и глагольным сказуемым, после сочинительного союза при однородных членах предложения, после обобщающих слов перед перечислением однородных членов, между однородными и неоднородными членами, перед сравнительным союзом и в других случаях, в которых обычно или вообще не ставится знак препинания, или ставится другой знак. Например: *Лежать — хуже. Лёг — значит — сдался; Это — как в кулачном бою; И — хочется мне говорить; Чудачок! Как же не бояться? А — господа, а — Бог?; А — в любовников — верите?; Бутылку пива? — Значит — так нельзя?* (реплики относятся к разным лицам); *Люди — победили; Человек — умеет работать!; Закат — погас; Алёшка знал* (в последних примерах расчленение предложения усиливает значение обоих главных членов, как бы противопоставляя их друг другу); *У него было такое толстое, сырое лицо, и живот — как большая подушка* (перед сравнительным союзом); *«Так вы это, что земля — прах, сами должны понять!» — «Прах, а — ряса шёлковая на тебе. Прах, а — крест золочёный! Прах — а жадничаете»; Деньги — исчезают, работа — остаётся; Одни — воюют, другие — воруют* (симметричное тире); *Всё это глупости, — мечты, — ерунда!; Отстань, — будет, — брось!; Народ идёт, — красные флаги, — множество народу, — бессчётно, — разного звания...* (в последних примерах запятая и тире для выражения градации). Смысловая, синтаксическая, интонационная функции тире, графическая выразительность этого знака завоевали ему популярность и у других писателей, в произведениях которых тоже встречается индивидуально-авторское, свободное, нерегламентированное употребление тире. Ср. в художественной прозе и в письмах И. С. Тургенева: *И дымком-то пахнет и травой — и дёгтем маленько — и маленько кожей; И он, точно, умер прежде*

меня, в молодых годах ещё будучи; но прошли года — и я позабыл об его обещании — об его угрозе; Высокая, костлявая старуха с железным лицом и неподвижно-тупым взором — идёт большими шагами — и сухою, как палка, рукою толкает перед собой другую женщину; Я никогда ни одной строки в жизни не напечатал не на русском языке; в противном случае я был бы не художник — а — просто — дрянь. ...Я тебе обещаю одну вещь, которая, я надеюсь, тебе понравится — что такое — е скажу — увидишь — а получишь ты её, может быть, через месяц. Известное стихотворение в прозе «Русский язык» имеет такое пунктуационное оформление: Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

Тире с его способностью выражать ритмомелодию речи широко используется Ф.И. Тютчевым. Иногда оно употребляется поэтом и как конечный знак:

Кончен пир — умолкли хоры —  
 Опорожнены амфоры —  
 Опрокинуты корзины —  
 Не допиты в кубках вины —  
 На главах венки измяты —  
 Лишь курятся ароматы  
 В опустевшей светлой зале...

Примеры авторского использования тире у А. Н. Толстого: *Да — вот что — сам-то возвращайся, да рысью, слышь...; А ты — смотри — за такие слова; Дьяку — дай, подьячему — дай, младшему подьячему — дай* (симметричное тире). Об активном использовании тире в поэзии А. А. Блока пишет

Н. С. Валгина. Вот пример употребления тире для сжатого, резкого и контрастного выражения мыслей:

*И вот — Она, и к ней — моя Осанна —  
 Венец трудов — превыше всех наград.  
 Я здесь один хранил и теплил свечи.  
 Один — пророк — дрожал в дыму кадил.  
 И в Оный День — один участник Встречи.  
 Я этих встреч ни с кем не разделил.*

Тире в стихах особой ритмики:

*А она не слышит —  
 Слышит — не глядит,  
 Тихая — не дышит,  
 Белая — молчит...*

Тире как отражение жестких пауз:

*...Скалит зубы — волк голодный —  
 Хвост поджал — не отстаёт —  
 Пёс холодный — пёс безродный...*

Некоторые авторы выделяют вставные предложения одновременно скобками и тире (в разной последовательности): «Я очень виноват перед вами обоими, особенно перед тобой, Марианна, в том, что причиняю вам такое горе — (я знаю, Марианна, ты будешь горевать) — и доставил вам столько беспокойства» (Т.); «Нужно было по сбитым, источенным ступенькам — (молодая крапивка росла из каменных трещин) - спуститься в полуподвал» (Леон.).

Можно было бы привести и другие примеры индивидуально-авторского использования знака тире в произведениях художественной литературы (например, А. Н. Толстой ставит подряд три тире), использования,

способствующего выявлению творческой манеры писателя. Ср., например, пунктуацию для показа отрывистой речи: «Поставив руки на бёдра, Ричард наклонялся вправо, влево, приговаривая: «К — вопросу — о — некоторых — данных — наблюдений — гроз — Тульской области — во второй половине девятнадцатого века»» (Гран.).

Во всяком случае, уместно напомнить совет А. П. Чехова одному писателю: «...поменьше употребляйте курсивов и тире, — это манерно». Встречаются и другие случаи авторской пунктуации: полный или частичный отказ от знаков препинания как сатирический прием, или отражение особенностей пунктуации иностранного языка в переводных текстах, или, наоборот, перегрузка текста знаками препинания: Есть идея! Падай мне в ноги, так и быть, помилую! Я! Беру! Тебя! Зачисляю! К! Себе! В! Группу! Вот! (Гран.); Я ску чаю. Без. Тебя. Моя. Дорогая. (Это мой новый стиль — мне нравится рубить фразы, это модно и в духе времени.) (Ю. С.).

Закончить данный раздел можно было бы словами о том, что и автор художественного произведения, как бы ни своеобразна была его тематика, как бы индивидуален ни был его языковой стиль, как бы оригинальна ни была его художественная манера, не может сколько-нибудь далеко отойти от принятой в данной письменности пунктуационной системы.

Ярким примером авторского употребления знаков препинания является текст романа-антиутопии Е. Замятина «Мы».

## **2.2. Анализ художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков в романе Е. Замятина «Мы»**

Личностью, вошедшей в историю литературы, как человек, создавший первую русскую антиутопию, был писатель-интеллектуал Евгений Замятин. В его романе «Мы» был описан самый худший вариант развития нового

общества – его казарменный вид. Как показала история, некоторое время роман «Мы» был реальностью...

Уже на первых страницах романа Е. Замятин создает модель идеального, с точки зрения утопистов, государства, где найдена долгожданная гармония общественного и личного, где все граждане наконец-то обрели долгожданное счастье. Во всяком случае, именно таким оно предстает в восприятии повествователя – строителя Интеграла, математика Д – 503. В чем же счастье граждане Единого Государства? В какие моменты жизни они ощущают себя счастливыми?

В самом начале романа мы видим, какой восторг вызывает у героя – повествователя ежедневная маршировка под звуки Музыкально Завода: он переживает абсолютное единение, чувствует солидарность с себе подобными.

Одинаковостью, механичностью отличается вся их жизненная деятельность, предписанная Часовой Скрижалю. Это характерные черты изображенного мира. Лишить возможности изо дня в день выполнять одни и те же функции значит лишить счастья, обречь на страдания, о чем свидетельствует история «О трех отпущенниках». Символическим выражением жизненного идеала главного героя становится прямая линия и плоскость, зеркальная поверхность, будь то небо без единого облачка или лица, «не омраченные безумием мысли».

Идея всеобщего равенства, центральная идея любой утопии, оборачивается в антиутопии всеобщей одинаковостью и усредненностью. Идея гармонии личного и общего заменяется идеей абсолютной подчиненности государству всех сфер человеческой жизни. «Счастье – в несвободе», – утверждают герои романа. Малейшее проявление свободы, индивидуальности считается ошибкой, добровольным отказом от счастья, преступлением, поэтому казнь становится праздником.

Как же достигается счастье в романе Замятина? Как сумело Единое Государство удовлетворить материальные и духовные запросы своих граждан? Материальные проблемы были решены в ходе Двухсотлетней войны. Победа над голодом одержана за счет гибели 0,8 населения. Жизнь перестала быть высшей ценностью: десять нумеров, погибших при испытании, повествователь называет бесконечно малой величиной третьего порядка. Но победа в Двухсотлетней войне имеет еще одно важное значение. Город побеждает деревню, и человек полностью отчуждается от материальной земли, довольствуясь теперь нефтяной пищей.

Что касается духовных запросов, то государство пошло не по пути творения, а по пути подавления, ограничения, строгой регламентации. Первым шагом было введение закона, который свел великое чувство любви к «приятно-полезной функции организма»...

«Идеальный» общественный уклад достигнут насильственным упразднением свободы. Всеобщее счастье здесь не счастье каждого человека, а его подавление, нивелировка, а то и физическое уничтожение. Но почему же насилие над личностью вызывает у людей восторг? Дело в том, что у Единого Государства есть оружие, страшней Газового Колокола. И оружие это – слово. Именно слово может не только подчинить человека чужой воле, но и оправдать насилие и рабство, заставить поверить, что несвобода и есть счастье. Этот аспект романа особенно важен, так как проблема манипулирования сознанием актуальна и в наши дни.

Постигая чудовищную логику, а точнее – идеологию Единого Государства, вслушаемся в его официальный язык. С первых же страниц романа бросается в глаза обилие оксюморонов...

Ощущение утраты равновесия еще более усугубляется в герое романа в связи с посещением Древнего Дома. О глубоких изменениях, произошедших с героем, свидетельствует тот факт, что он не доносит на I – 330. Обра-

тим внимание, что главной деталью портрета ее в восприятии становится икс, образованный складками возле рта и бровями; икс для математика – символ неизвестного...

Меняется и речь героя. Обычно логически выстроенная, она становится сбивчивой, полной повторов и недоговоренностей... И дело не в только в смятении, в предельном эмоциональном напряжении, переживаемом героем, но и в том, что слова любви, ревности знакомы ему. Д – 503 привык к отношениям с женщинами, как к «приятно – полезной функции организма, как к выполнению долга перед Единым Государством. Право каждого номера на любой номер являлось для него доказательством равенства, одинаковости, взаимозаменяемости людей. Любовь к I – 330 – это нечто совсем другое.

После радикального перелома в мироощущении героя вердикт доктора звучит как: «По-видимому, у вас образовалась душа». Плоскость, зеркальная поверхность становятся объёмными. Привычный двухмерный мир рушится. То, что казалось иррациональным, вдруг становится реальностью, только иной, невидимой. Почему болезнь – «душа».

Так герой вступает в непримиримый конфликт не только с Единым Государством, но и самим собой. Мир в романе Замятина дан через восприятие человека с пробуждающейся душой. И герой не одинок. Нестановительно доктор говорит об «эпидемии души». Есть в романе и другие ее проявления...

Единому Государству, его абсурдной логике в романе противостоит пробуждающаяся душа, то есть способность чувствовать, любить, страдать. Душа, которая и делает человека человеком, личностью. Единое Государство не смогло убить в человеке его духовное, эмоциональное начало. Почему же этого не произошло?

Замятинские герои – все-таки живые люди, рожденные отцом и матерью и только воспитанные государством. Имея дело с живыми людьми

ми, Единое Государство не может опираться только на рабскую покорность. Счастье номеров уродливо, но ощущение счастья должно быть истинным. Следовательно, задача тоталитарной системы – не уничтожить полностью личность, а ограничить ее со всех сторон: перемещения – Зеленой Стеной, образ жизни – Скрижалью, интеллектуальный поиск – Единой Государственной Наукой, которая не ошибается. Можно, казалось бы, вырваться в космос. Но Интеграл несет в иные миры «трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства». Полет его – идеологическая экспансия, стремление подчинить Вселенную воле Единого Государства.

И чем все это заканчивается? Бунт не удался, I – 330 попадает в Газовый Колокол, главный герой подвергается Великой Операции и хладнокровно наблюдает за гибелью бывшей возлюбленной. Финал романа трагичен.

Роман замечателен не только тем, что автор уже в 1920 году сумел предсказать глобальные катастрофы всего века. Главный вопрос, который он поставил в своем произведении: выстоит ли человек перед все усиливающимся насилием над его совестью, душой, волей?

В ряду иных специфических особенностей языка и стиля романа обращает на себя внимание широкое **художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков**. «Синграфемные средства», то есть художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков, обладают достаточно низкой «зримостью» пунктограммы и невысокой степенью экспликации стоящего за ней авторского замысла. Как отмечает Э. М. Береговская, «пунктуация является одной из самых пластичных и непосредственных форм индивидуального писательского стиля» (Береговская 2004: 129). В художественном тексте автор прибегает как к установленной правилами языка пунктуации, так и к «нерегламентированной пунктуации», которая «представляет собой разнообразные отклонения от общих норм. Отклонения в

употреблении знаков препинания могут быть вызваны разными причинами, в том числе и своеобразием авторской манеры письма» (Валгина, Светлышева 1994: 336). Такой тип нерегламентированной пунктуации, связанный с индивидуальностью писателя, называется авторской пунктуацией. Авторская пунктуация выполняет разнообразные функции, основной из которой является кодирование авторской интонации в графической форме текста. Благодаря этой функции «текст будет звучать для внутреннего слуха читателя именно так – с теми ударениями, паузами, ритмом, модуляциями в мелодии, – как он должен звучать по замыслу его создателя» (Береговская 2004: 130). Создание интонационного рисунка текста при помощи знаков препинания не только передает его ритм и мелодику, но и повышает его образность.

Как показывает анализ большинства произведений Е. Замятина, для индивидуального стиля этого писателя в целом использование нерегламентированной пунктуации практически нехарактерно.

Особенностью же романа «Мы» является то, что он является стилизацией под **конспект**. Это означает, что для главного героя романа (автор-повествователя), ведущего свои записи как своеобразные черновики послания к инопланетным жителям, неукоснительное соблюдение норм пунктуации обязательным не является. На мой взгляд, стиль романа «Мы» во многом предвосхищает стиль «литературы потока сознания»

Именно этим объясняются многочисленные случаи опущения (пропуски) знаков препинания, прежде всего, точки в конце предложения (пример 1, 2) и запятой (примеры 3,4) в различных случаях.

Пример 1: «Всякий, кто чувствует себя в силах, обязан составлять трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства <.> Это будет первый груз, который понесет ИНТЕГРАЛ», - пропущена запятая в конце предложения.

Пример 2. «Я пишу это и чувствую: у меня горят щеки <.> Да <:> проинтегрировать грандиозное вселенское уравнение <.> Да: разогнуть ди-

кую кривую, выпрямить ее по касательной - асимптоте - по прямой <.> Потому что линия Единого Государства - это прямая», - пропущены точка в конце предложения, двоеточие в бессоюзном сложном предложении, точки в конце предложения

Пример 3: «Ах, зачем я не поэт, чтобы достойно воспеть тебя, о<,> Скрижаль, о<,> сердце и пульс Единого Государства <!>», - пропущены запятые обособляющие междометии «О».

Пример 4: «Ну, скажем, старый мой товарищ, R-13, поэт, негрогубый, - ну <,> да все его знают», - пропущена запятая для обособления частицы «ну».

Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, не омраченные безумием мыслей лица<...>

Для текста романа «МЫ» характерно использование разнообразных знаков препинания в прямой речи персонажей для их характеристики. Чаще всего Е. Замятин прибегает для этой цели к таким пунктограммам как тире. При этом следует отметить, что ненормативное использование этих знаков препинания в прямой речи персонажей несет разную смысловую нагрузку.

Пример 1. «Но я верю - вы не будете слишком строго судить меня », - тире поставлено вместо двоеточия между частями бессоюзного сложного предложения.

Пример 2. «Хотел зачеркнуть все это - потому что это выходит из пределов конспекта», - Постановка тире перед союзным словом «потому что» (вместо запятой).

Пример 3. «И из желтого платья - сок, и по зеркалу капли сока, и сочится большая кровать, и детские кроватки, и сейчас я сам - и какой-то смертельно-сладостный ужас...», - постановка тире вместо запятой между однородными частями БСП.

Пример 4. «И затем кривая нависшего затылка - сутулая спина - двояко-изогнутое - буква S...», - постановка тире в эллиптическом предложении

Характерной приметой романа «МЫ» является постановка двойного тире как знака зачеркивания (вместо многоточия):

Пример 1. «И сквозь стеклянные стены моего алгебраического мира - снова ресничный волосок -- что-то неприятное, что я должен сегодня - -» (стр. 25);

Пример 2. «Вспомнилось: вечером, около 22, проходишь по проспекту, и среди ярко освещенных, прозрачных клеток - темные, с опущенными шторами, и там, за шторами - - Что у ней там, за шторами?»

Пример 3. «Я не люблю говорить о них - и не люблю их: это след дикой эпохи. Неужели во мне действительно - - »

В других случаях удвоенное тире означает долгую паузу (вместо многоточия). Ср.: «Там стукнула дверь шкафа, шуршал шелк, я с трудом удерживался, чтобы не пойти туда, и - -точно не помню: вероятно, хотелось наговорить ей очень резких вещей».

Ненормативное использование тире в прямой речи персонажей романа может также передавать процесс рождения мысли, трудности, которые возникают у персонажа при подборе нужных слов: «Эти тяжкие, пока еще спокойно лежащие на коленях руки - ясно: они - каменные, и колени - еле выдерживают их вес...»

Игровое использование многоточия в прямой речи героев произведения Е. Замятина выполняет иную функцию. Оно имитирует паузы, прерывистость речи, возникающую при эмоциональном возбуждении персонажа.

Например: «Направо от меня -- она, тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст, I-330 (вижу теперь ее номер); налево -- О, совсем другая, вся из окружностей, с детской складочкой на руке, и с краю нашей четверки -- неизвестный мне мужской номер -- какой-то дважды изогнутый вроде буквы S. Мы все были разные... Эта, справа, I-330, перехватила, по-видимому, мой растерянный взгляд - и со вздохом:

- Да... Увы!

В сущности, это "увы" было совершенно уместно. Но опять что-то такое на лице у ней или в голосе...»

Многоточие может сигнализировать о наличии таких эмоций, как

- восхищение:

«Да, кстати, теперь вспомнил: этот вчерашний, дважды изогнутый, как S, - кажется, мне случилось видеть его выходящим из Бюро Хранителей. Теперь понимаю, отчего у меня было это инстинктивное чувство почтения к нему и какая-то неловкость, когда эта странная I при нем... Должен сознаться, что эта I...Звонят спать: 22.30. До завтра».

- неуверенность:

«При расставании я два... нет, буду точен, три раза поцеловал чудесные, синие, не испорченные ни одним облачком, глаза»

- смущение:

«Вообще эта милая O... как бы сказать... у ней неправильно рассчитана скорость языка, секундная скорость языка должна быть всегда немного меньше секундной скорости мысли, а уже никак не наоборот»

- возмущение

«- Вы идете к шпионам... фу! А я было достала для вас в Ботаническом Музее веточку ландышей...».

Итак, нерегламентированная пунктуация обладает широкими возможностями для раскрытия индивидуальных особенностей речи персонажей и обогащения семантики их образов.

Помимо функции повышения экспрессивности текста, авторская пунктуация может способствовать «приращению смысла». «Приращение смысла возникает в результате переноса знака в нетипичные для него синтаксические условия» (Валгина 2000: 281). В романе «МЫ» такую особую семантическую насыщенность часто приобретает тире, поставленное в не свойственную для него синтаксическую позицию перед противительным союзом вместо запя-

той. Ср.: «Губы у него трясутся, серые. Я понимаю: пред лицом Благодетеля, пред лицом всего сонма Хранителей - но все же: так волноваться...»

Приведенные нами примеры игрового функционирования «синграфемных средств» позволяют сделать вывод, что нерегламентированная пунктуация имеет большое значение в раскрытии авторского замысла. Верная интерпретация нерегламентированной пунктуации позволяет проникнуть в глубинный смысл произведения, охарактеризовать образы героев, их чувства и эмоции.

### **2.3. Анализ художественно-стилистического варьирования пунктуационных знаков в лирике М. Цветаевой**

Итак, в современной русистике под авторской пунктуацией понимается система пунктуационных знаков, находящихся за рамками официального употребления, преследующая определенные художественно оправданные цели. Для авторских знаков экспрессивная функция является основой: "Такие знаки (а они индивидуальны в самом прямом смысле этого слова) передают только эмоциональный строй речи, соответствующий данной индивидуальности, и поэтому входят в понятие "слога писателя", составляют элемент авторского стиля"<sup>34</sup>. Исследование пунктуации выдающихся мастеров художественного слова помогает постичь богатство ее стилистических возможностей. Известно пристрастие к такому пунктуационному знаку, как тире, М. Горького, Л. Толстого, А. Блока, М. Цветаевой. Они очень часто употребляют тире, не предусмотренное правилами. См.: *Однако - можно и поговорить, ну - после!; Вот я - выпил и - рад. (М. Горький.)*

*Странно, сладко, неизбежно надо  
Мне - бросаться в многопенный вал,  
Вам - зеленоглазую наядой  
Петь, плескаться у ирландских скал.*

<sup>34</sup> Валгина Н. С. Русская пунктуация: принципы и назначение: Пособие для учителей. - М.: 1979. - С. 96.

*Высоко - над нами - над волнами, -  
 Как заря над черными скалами -  
 Веет знамя - Интернационал! (А. Блок.)*

*Мне солнце горит - в полночь!  
 Мне в полдень занялась - звезда!  
 Смыкает надо мной - волны  
 Прекрасная моя беда. (М. Цветаева.)*

Тире - это очень емкий по значению знак. Диапазон употребления тире чрезвычайно широк: во-первых, это фиксатор всевозможных "грамматических" пропусков, тире заполняет эти структурно пустые места ("Ночь - твой рапсодов плащ" (М. Цветаева), пропуск связки); во-вторых, при отсутствии специальных лексико-грамматических средств выражения (при бессоюзии) тире способствует передаче на письме особых смысловых отношений - условно-временных и следственно-сравнительных (Настанет миг - я слез не утаю (М. Цветаева), в первой части обозначается время); в-третьих, служит целям создания эмоционально-экспрессивных качеств речи (Беженская мостовая! Гикнуло - и понеслось / Опрометями колес (М. Цветаева), передача динамичности, быстрой смены событий).

Обратимся к наблюдениям над авторской пунктуацией М. Цветаевой. Как заметила Н. С. Валгина, "на первый взгляд может показаться, что пунктуация Цветаевой резко расходится с нормативной: так "густо" стоят у нее знаки, так нагромождены они в пределах короткого словесного текста, так замысловато сочетаются они в строфе и даже строке. Однако такое заключение оказалось бы поспешным, так как знаки эти в большинстве своем нормативны, во всяком случае, не потеряли социальной значимости (они воспринимаемы и объяснимы). И чрезмерная насыщенность ими текста, а также

изоощренная сочетаемость их друг с другом отражает успешность синтаксиса и активность цветаевского ритма"<sup>35</sup>. См.:

*Поцеловала в голову,  
Не догадалась - в губы!  
А все ж - по старой памяти -  
Ты хороша, Любовь!*

*Немножко бы веселого  
Вина, - да скинуть шубу, -  
О, как по старой памяти -  
Ты б зачудила, кровь!*

Выбор пунктуационного знака в тексте обосновывается конкретными смысловыми связями ряда предложений, составляющих контекст, либо смыслом и строением данного предложения. В любом случае знаки эти связаны с содержательной стороной текста и отражают авторское стремление передать смысл написанного точно таким, каким он представляется ему самому. Подобное контекстуальное употребление знаков, употребление, связанное с передачей нужного смысла, диктуемое объективно существующими условиями контекста, служит созданию экспрессии, является стилеобразующим, всецело принадлежит художественному тексту. Авторская пунктуация соответствует особой манере письма и отражает индивидуальность художника слова.

Авторское тире и ритм. Ритмическая организация и особая интонационная структура - фундаментальное свойство поэтического сообщения<sup>36</sup>. Стиховая речь членится на стихотворные строки - стихи. Ритмической единицей внутри стиха является "ритмическая структура" - полноударное слово

<sup>35</sup> Валгина Н. С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии М. Цветаевой // Русская речь. 1978. - N 6.

<sup>36</sup> Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / Отв. редактор Н. Ю. Шведова; АН СССР, Ин-т рус. языка. - М., 1986. - С. 7.

или группа слов с одним словесным ударением. Выравнивание словесных ударений в стихах и связанное с этим интонационное выделение каждого полноударного слова - закономерность, которую раскрыли многие исследователи ритма стиховой речи (С. И. Бернштейн, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский и др.). Отмеченная закономерность наряду с замедлением темпа речи придает каждому слову в поэтических текстах больший смысловый вес, чем это имеет место в прозе. Стиховой ритм в целом исключает возможность и во многих случаях делает ненужным смысловое выделение слов, обычное для интонации прозаической речи: "Стих есть речь без логического ударения" (Томашевский).

Интонация в стихе не просто преобразуется под влиянием метра, но она (интонация) активно включается в образование ритма, "надстраиваясь над метром"<sup>37</sup>. По словам А. Белого, "лирическая интонация переживается поэтом, как некое содержание, всегда загаданное...". Из внутренней напевности рождается образ. Устранение мелодии искажает поэтический образ.

"Ритмическая и смысловая интонация существуют в стихе на неравных началах... С необходимостью "вписана в текст" именно ритмическая интонация. Смысловая интонация не только не вписана в текст, но степень ее допустимого присутствия является искомой величиной. Поиски ее обычно приводят к бесчисленным субъективным интерпретациям, в разной мере приближающимся к оптимальному варианту"<sup>38</sup>. Ритмическая интонация служит основой сцепления и сопоставления словесных значений, в результате которого выражается неповторимый глубинный поэтический смысл. Чем больше языковых средств вовлекается в ритмическую организацию текста, тем с большей определенностью вписывается в текст ритмическая интонация, тем информативнее оказывается поэтический текст.

---

<sup>37</sup> Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / Отв. редактор Н. Ю. Шведова; АН СССР, Ин-т рус. языка. - М., 1986. - С. 8

<sup>38</sup> Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / Отв. редактор Н. Ю. Шведова; АН СССР, Ин-т рус. языка. - М., 1986. - С. 12

Для того чтобы ритмическая интонация была отчетливо вписана, нужна ритмическая упорядоченность текста сверх метра - предельная упорядоченность языковой структуры. Иначе ритмическая интонация вводится в текст внешним способом (авторское прочтение), если она не содержится во внутренней языковой структуре текста. Проблема упирается в такую степень языковой упорядоченности стихотворного текста, которая превращает стихотворную речь в поэтический язык. Асимметрия между стихотворной и поэтической речью возникает тогда, когда языковая структура текста не достигает уровня ритмизации, необходимого для того, чтобы стихотворная речь стала поэтическим языком<sup>39</sup>.

Тончайшая музыкальность внутренней структуры свойственна поэтическому языку М. Цветаевой. Ритм - это сама суть, сама душа ее поэзии. Он предстает в творчестве Цветаевой в своем прямом назначении - служит внутренней формой стиха, создает его движение, обновляет стихотворный размер<sup>40</sup>. См.:

*Чтоб высказать тебе... Да нет, в ряды  
И в рифмы сдавленные... Сердце - шире!  
Боюсь, что мало для такой беды  
Всего Расина и всего Шекспира!..*

*Тщета! во мне она! Везде! закрыв  
Глаза: без дна она! без дня! И дата  
Лжет календарная...  
Как ты - Разрыв,  
Не Ариадна я и не...  
- Утрата!  
(Провода, 2)*

<sup>39</sup> Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / Отв. редактор Н. Ю. Шведова; АН СССР, Ин-т рус. языка. - М., 1986. - С. 8

<sup>40</sup> Орлов В. Н. Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное. - М., 1989. - С. 40.

В приведенном примере над ямбическим стихотворным размером "надстраивается" индивидуальная интонация, полная яркой экспрессии и лирического надрыва. Ритмическая организация языковой структуры способствует необходимой индивидуализации самого смысла поэтического высказывания.

"Я не верю стихам, которые льются. Рвутся - да!" - так сама М. Цветаева определила мелодию своей поэтической речи, поэтому подчас непросто разобраться в ее "преткновения пнях, / Сплошных препинания знаках" (стихотворение "Куст", 1934 г.). Ее ритмика - это резкие перебои, паузы, это "как удары сердца".

Именно такое качество поэзии М. Цветаевой подметил В. Орлов: "И она умела "рвать" стих, безжалостно дробить его на части, - пожалуй, как ни один русский поэт. Единица ее речи - не фраза, даже не слово, а слог. Помогая читателю войти в ее ритмы, почувствовать их пружину, она последовательно применяла в своих стихах двойной принцип членения стиховой речи: слогоразделение (через дефис) и словоразделение (через тире)". И далее В. Орлов замечает: "Очень значительную роль в системе выразительных средств Цветаевой играет пауза. Пауза - это тоже полноценный элемент ритма"<sup>41</sup>. "Вслушаемся" в цветаевские паузы... (отмеченные тире и точками), "ломающие" строку и не совпадающие с синтаксическим членением речи:

*Солнце Вечера - добрее*

*Солнца в полдень.*

*Изуверствует - не греет -*

*Солнце в полдень.*

*Отрепеннее и кротче*

*Солнце - к ночи.*

---

<sup>41</sup> Орлов В. Н. Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное. - М., 1989. - С. 40.

*Умудренное, - не хочет*

*Бить нам в очи.*

Обычно в стихах пауза приходится на конец строки. Однако у Цветаевой пауза, как правило, смещена, постоянно приходится на середину строки или на начало следующей. Поэтому стремительный стих Цветаевой как бы спотыкается на бесчисленных анжанбеманах (enjambements) - переносах, отмечающих несовпадение метрических и синтаксических членений стиховой речи. Цветаева пользовалась анжанбеманами с переизбыточной щедростью, осуществляя "переносы" не только из строки в строку, но и в другую строфу:

*...С жиру лопающиеся: жир - их "лоск",*

*Что не только что масло едят, а мозг*

*Наш - в поэмах, в сонатах, в сводах:*

*Людоеды в парижских модах!*

*("Никуда не уехали - ты да я...")*

*Над вороным утесом -*

*Белой зари рукав.*

*Ногу - уже с заносом*

*Бега - с трудом вкопав*

*В землю...*

*("Над вороным утесом...")*

Фиксатором пауз, упорядочивающих стих и поясняющих его смысл, служит авторское тире, стоящее после "перенесенного" слова.

Своеобразный цветаевский ритм - резкий, динамичный, обозначаемый тире, позволяет подчеркнуть эмоциональную резкость, внутреннюю энергию слова:

*И если гром у нас - на крышах,*

*Дождь - в доме, ливень - сплошь, -*

*Так это ты письмо мне пишешь,*

*Которого не шлешь.*

*("Не сегодня - завтра растает снег...")*

Оригинальный ритмический (и графический!) рисунок строфы создает Цветаева, завершая ее единственным словом в строке, перед которым обязательно ставится тире. См.:

*Не удержали вас, спутники чудной поры,  
Нищие неги и нищие наши пиры.  
Жарко пылали костры,  
Падали к нам на ковры -  
Звезды...*

*("Милые спутники, делившие с нами ночлег!")*

*А ты, что меня крестил  
Водой исступленной Савловой  
(Так, Савл, занеся костыль,  
Забывчивых останавливал), -*

*Молись, чтоб тебя простил -  
Бог.*

*(Крестины)*

Авторское тире в обоих случаях фиксирует значительную паузу перед заключительным словом-стихом в строфе. Имена существительные звезды и Бог не поддержаны рифмой в строфе, более того, они словно "выламываются" из общего размеренного интонационного звучания, обрывая строку в самом начале. Им предшествует длительная пауза, и после них неожиданно наступает молчание (конец стихотворения). Слова звезды и Бог выступают в данных контекстах как концепты (ключевые слова), и исключительная смысловая значимость их достигается именно особой организацией ритма. Определяя соотношение концепта и слова, З. Д. Попова и И. А. Стернин справед-

ливо отмечают, что необходимо их различать, поскольку слово в тексте лишь репрезентирует концепт<sup>42</sup>. Оно своим значением представляет лишь часть концепта. Таким образом, слово - это средство вербализации авторского (в данном случае цветаевского) представления о мире.

Ярким приемом стихотворной организации в идиостиле Цветаевой является членение высказывания на отдельные слова посредством тире, что способствует активизации ритма, с одной стороны, и усилению значений слов - с другой:

*Мало - тебе - дня,  
Солнечного огня!  
.....  
Мало - меня - звала?  
Мало - со мной - спала?  
.....  
Чтобы - спалось - легче,  
Буду - тебе - певчим:  
- Спи, подруженька  
Неугомонная!  
Спи, жемчужинка,  
Спи, бессонная.*

*(Бессонница, 1)*

Посредством тире в данном примере разделены (и таким образом актуализированы) "слова укора", произносимые "бессонницей" в адрес лирической героини. Каждое слово произносится отрывисто, весомо, что наполняет речь внушающей, гипнотизирующей интонацией. "Песня" "бессонницы", напротив, льется максимально плавно и действует расслабляюще - убаюкивающе. На подобных "переливах", организованных фонетическими и пункту-

<sup>42</sup> Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. - Воронеж, 2001

ационными средствами, построено все стихотворение. Завершается оно коротким, но сильным аккордом:

*Сон - свят,*

*Все - снят.*

*Венец - снят.*

Три "магических" стиха построены по принципу синтаксического параллелизма: каждая строка - простое двусоставное нераспространенное предложение; фонетического: аллитерация "в" и "с", точная рифма; ритмико-интонационного: двуударность каждой строки, пауза в середине, чеканный ритм. Так автор добивается большей выразительности высказывания при минимуме средств. Это наглядный цветаевский пример превращения стихотворной речи в целостную, не поддающуюся расчленению, чисто словесную структуру, в которой вещи и понятия взаимодействуют по аналогиям, рождающимся из родственности звучаний и смыслов. Организующим началом в подобных конструкциях является ритм, который играет важную семантическую роль. "Особая ритмико-интонационная структура" поэтического сообщения "в значительной степени определяет другие его свойства и прямо воздействует на семантику и функции всех единиц языка, участвующих в построении поэтического текста"<sup>43</sup>.

Большую экспрессивную нагрузку несет авторское тире, если Цветаевой нужно отчеканить слог, передать биение своего сердца:

*Далеко - в ночи - по асфальту - трость,*

*Двери - настезь - в ночь - под ударом ветра.*

*- Заходи - уйди! - неожиданный гость,*

*В мой покой пресветлый.*

Е. М. Галкина-Федорук определяет экспрессивность как "усиление выразительности, изобразительности, увеличение воздействующей силы ска-

---

<sup>43</sup> Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / Отв. редактор Н. Ю. Шведова; АН, Ин-т рус. языка. - М., 1986. - С. 23

занного... и все, что делает речь более яркой, сильно действующей, глубоко впечатляющей"<sup>44</sup>. В приведенном примере яркость высказыванию придают многочисленные тире, создающие ритмико-звуковую палитру: мы слышим четкое постукивание трости по асфальту, далеко и одиноко разносящееся в ночи, громкий стук распахнувшихся дверей.

"Непобедимые ритмы" Цветаевой (по определению Андрея Белого) бесконечно разнообразны. Смелый поэт-новатор, она безоглядно ломала инерцию старых, привычных для слуха ритмов, разрушала ту глухую, плавную мелодию стиха, которая воспринимается автоматически, как что-то давно знакомое и понятное. Таким образом, в организации и передаче внутренней формы, нерва стиха едва ли не самую значительную роль играет излюбленный авторский знак Цветаевой - тире. Он участвует в создании своеобразного ритма - жесткого, динамичного, ярко экспрессивного. Без такой тончайшей инструментовки текста невозможно себе представить поэзию М. Цветаевой.

Авторское тире и звук. В настоящее время в поле зрения ученых-лингвистов находятся предложения и слова со значением восприятия. Исследователей интересует вопрос: если основным сенсорным способом освоения мира является зрение и, соответственно, в изобразительном тексте предикаты зрительного восприятия преобладают, то в каких случаях появляются слуховые предикаты? Иными словами, какое место занимает слуховой компонент восприятия в изобразительных текстах?<sup>45</sup>. В этом отношении благоприятным материалом для исследований являются поэтические тексты М. Цветаевой. Есть поэты, воспринимающие мир посредством зрения. Их слава - в умении смотреть и закреплять увиденное в зрительных образах. Цветаева же заморожена звуками. Мир открывается ей не в красках, а в звучаниях. О себе она

<sup>44</sup> Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке: сб. ст. по языкознанию: проф. МГУ, акад. В. В. Виноградову ко дню 60-летия. - М., 1958. - С. 68 - 90, 103 - 124.

<sup>45</sup> Сидорова М. Звуковой компонент мировосприятия в изобразительном тексте // Семантика языковых единиц: Доклады V Международной конференции. - М., 1996.

говорила: "Пишу исключительно по слуху", - и признавалась в "полном равнодушии к зрительности". Наглядное подтверждение тому - цветаевские рифмы (вернее, ассонансы), заслуживающие специального изучения. Она с неслыханной для своего времени смелостью отступала в стиховых окончаниях от графической точности, но бесконечно расширяла диапазон их звучания:

*Жизнь ты часто рифмуешь с: лживо, -  
Безошибочен певчий слух.*

В прислушивании поэта к звукам Цветаева видела основу словесного творчества: "Словотворчество есть хождение по следу слуха народного и природного, хождение по слуху. Все же остальное - не подлинное искусство, а литература"<sup>46</sup>. "Отсюда понятным становится, почему в поэзии Цветаевой такую громадную роль играли приемы звуковой организации стиха, его инструментовка"<sup>47</sup>.

Остановимся на примерах, когда особая фонетическая организация текста поддерживается и акцентируется авторским тире.

*1. Июльский ветер мне метет - путь,  
И где-то музыка в окне - чуть.  
Ах, нынче ветру до зари - дуть  
Сквозь стенки тонкие груди - в грудь.  
(Бессонница, 3)*

Последнее слово каждой строки выделено логически и интонационно. Звуковая ровность строки "перебита" паузой, зафиксированной авторским тире. Выделенные слова односложны и имеют в своем составе один (одинаковый) гласный "у". Он "пронизывает" концы строк и сцепляет их в единое смысловое и музыкальное целое.

*2. Так, над вашей игрой - крупною*

<sup>46</sup> Цветаева М. И. Сочинения: В 2 т. Т. 2.: Проза. Письма. Сост., подгот. текста, коммент. А. Саакянц. - М., 1988.

<sup>47</sup> Орлов В. Н. Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное. - М., 1989. - С. 39.

*(Между трупами - и - куклами!),  
 Не общупана, не куплена,  
 Польшая и пля - ша, -  
 Шестикрылая, ра - душная,  
 Между мнимыми - ниц! - сущая,  
 Не задушена вашими тушами,  
 Ду - ша!*

*(Душа)*

В данном отрывке благодаря звукоповтору (согласных "д" и "ш" и гласных "у" и "а") создается ощущение постоянного присутствия лексемы душа. Этот прием семантизации звукового повтора - анаграммирование - ярко представлен в творчестве Цветаевой. Анаграммирование - "прием подбора слов текста в зависимости от звукового состава ключевого слова"<sup>48</sup>. В теории анаграммы, разработанной Ф. де Соссюром, отмечалось, что анаграммированию подвергаются прежде всего имена богов, священных объектов и т. д. в древнейших письменных памятниках. С развитием ассоциативной звуко-символики этот фонетический прием активно начинает использоваться в поэтической речи XX в., при этом основной принцип шифрования именно ключевого (особо значимого) слова сохраняется<sup>49</sup>. Постановка авторского тире перед словами и слогами, содержащими повторяющиеся звуки, дает возможность четко выделить все звуки закодированного слова ("душа"). Авторский знак словно швом пронизывает ткань стихотворения, разделяет слова на семантизирующие слоги (ра - душная) и ведет к узловому понятию, единственному в строке: "Ду - ша". Кроме того, с расширением ассоциативных связей,

---

<sup>48</sup> Григорьев В. П. и др. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. - М., 1990.

<sup>49</sup> Павловец Т. В. Звуковая организация повести А. Платонова "Котлован" / Язык и текст в пространстве культуры: Сб. статей научно-методического семинара "TEXTUS"; Вып. 9. - СПб. - Ставрополь, 2003. - С. 127.

основанных на звуковой символизации, включающей такие слова, как радушная, сущая, не задушена, одновременно углубляется семантика ключевого понятия. При этом намеренное расчленение родственных слов (радушная, душа) на слоги создает эффект вслушивания или вчитывания в слова, обеспечивает им торжественность и патетичность/пафосность при восприятии. Цветаева широко пользовалась "дружественностью созвучий", но не жертвовала звуку смыслом. "Стихи - созвучие смыслов", - доказывала она. Лишь поэтические "пономари" способны отвлекаться от прямого содержания слова-понятия: "Пономарь - что ему слово? Вещь и нищ - связь? Нет, разлад" ("Поэма Лестницы"). Цветаева же была занята именно выявлением глубоко запряженных в языке родственных связей слов. Она использовала прием нагнетания, нанизывания слов одно на другое, слов, сходно звучащих либо вызывающих сходные представления. См.:

*Как живется вам - хлопочется -*

*Ежится? Встается - как?*

*С пошлюхой бессмертной пошлости*

*Как справляетесь, бедняк?*

*(Попытка ревности)*

Выстраивается порой целый ряд сближающихся по смыслу слов, Цветаева отделяла (соединяла?) их при помощи тире, безусловно отражающего переключку смыслов. Приведем наиболее яркие примеры.

1. *Снегами - годами - пудами бездушья*

*Удар - заглушённый...*

*(Надгробие, 4)*

2. *Слились - как в хоре голоса,*

*Как в пряди волоса:*

*Москва - тоска - камса - сольца - ё*

*Травца - шпорца - кровца.*

*(Последний чай)*

Первый пример - заключительные строки стихотворения, которые интегрируют его образ в целом. Варьируя в тексте понятие глухоты, заглуженности, Цветаева приходит к различным ассоциациям, в конце выстраивая наиболее сильные в один ряд. Односложные имена существительные в форме множественного числа творительного падежа с ударными окончаниями сближаются по звучанию. Вместе с тем они создают абстрактный образ бездушья - тяжелого, непроглядного, огромного. Постановка тире между данными словами (снегами - годами - пудами...) диктует их монотонное, нагнетающее, внушающее прочтение, что производит сильное эмоциональное впечатление на читателя. Запятая на месте тире предполагала бы интонацию перечисления, при этом обедняя образ и разрушая его целостное восприятие.

Во втором примере наблюдается звуковой (аллитерация "с" и "к") и морфологический (аффиксальный компонент "ц") повторы. Наряду с акцентологическим средством (ударная флексия - а) они создают неизбежную внутреннюю рифму и образно-семантическое единство компонентов. В сознании солдат, отдыхающих перед последним боем, "слились" предметы и понятия, связывающие их с настоящим ("Москва" как Родина, объект патриотизма; "тоска" как последние мгновения тишины перед боем; "камса, сольца, травца" как предметы походного быта, признаки отдыха) и будущим, трагическим предчувствием его ("шпорца, кровца")... Авторское тире "стягивает" воедино два ряда данных, рисуя единый образ тревожного состояния солдат.

Заместительная функция тире также последовательно проявляется в поэтических текстах М. Цветаевой. Функция замещения заключается в постановке данного знака на месте другого знака запятой), предусмотренном правилами русской пунктуации. Тире в функции замещения усиливает эмоциональный и экспрессивный тон, повышает художественное действие поэтического высказывания. Подобная замена происходит при выделении отдельных членов предложения и структурных компонентов: обращений, ввод-

но- модальных слов, деепричастных оборотов, однородных членов.

Тире при перечислении однородных членов - один из продуктивных приемов М. Цветаевой - связан с оригинальным характером данных элементов предложения в её поэтическом тексте, поскольку «сочетаемость слов - это прежде всего сочетаемость образов». С другой стороны, однородные члены предложения в художественном тексте передают качественную характеристику предмета, действия, признака, служат для создания экспрессии. Учитывая идейно- эстетическое назначение однородных членов предложения в художественном стиле, представляется возможность выявить «явные» и «скрытые» смысловые, эмоциональные, экспрессивные тонкости, подчёркиваемые тире при оформлении их в идиостиле М. Цветаевой. Ряд однородных членов часто состоит из слов лексически не сочетаемых, характеризующих предмет с разных сторон, по разным основаниям.

*Всем отданы герой и царь,*

*Всем – праведник – певец – и мёртвый.*

*(Из цикла "Стихи к Блоку ")*

Тире в данном примере выступает как знак «неожиданности», на который нанизывается качественное значение нового определения, создавая тем самым целостный образ конкретного понятия.

Использование тире при обращениях подчеркивает эмоциональную насыщенность, взволнованность высказывания. Интонационно такое значение достигается долгой паузой ( по сравнению с паузой) после обращения. См.:

*Други его – не тревожьте его!*

*Слуги его – не тревожьте его!*

Дополнительную, «скрытую» информацию- приподнятость, пафосность – строкам придают устаревшие формы обращений ( например, «други» вместо «друзья»).

Таким образом, тире, замещая в тексте запятую, наполняет его (текст) большей экспрессией и эмоциональностью, влияет на ритмику и семантику

текста. По мысли А. Павловского, «цветаевские стихи словно требуют обязательного произнесения, «полного звука», близкого к переходу в музыку. Все слова и даже слоги у неё как бы снабжены тонами, и Цветаева всеми способами, отчаиваясь в скудности общепринятых средств, стремится выполнить их хотя бы с помощью пунктуации, тоже, к сожалению, чрезвычайно ограниченной в своих многочисленных тире и запятых».

Стихотворная речь Цветаевой превращается в целостную, не поддающуюся расчленению, чисто словесную структуру, в которой вещи и понятия взаимодействуют по аналогиям, рождающимся из родственности звучаний и смыслов. Авторское тире при этом способствует емкости поэтического образа при экономии языковых средств. И в этом - один из художественных принципов Цветаевой: "В прозе мне слишком многое кажется лишним, в стихе (настоящем) все необходимо. При моем тяготении к аскетизму прозаического слова, у меня, в конце концов, может оказаться остов. В стихе - некая природная мера плоти: меньше нельзя"<sup>50</sup>.

### **Выводы по второй главе**

Наблюдения над тоталитарным обществом художественно воплотились в фантастическом романе-антиутопии «МЫ». Действие романа Мы происходит в Едином Государстве, изолированном от мира и возглавляемом Благодетелем. Главный герой – инженер Д-503, создатель сооружения, предназначенного для господства человека над космосом. Существование в Едином Государстве рационализировано, а жители полностью лишены права на личную жизнь. Попытка Д-503 полюбить женщину приводит его к предательству, а его возлюбленную к смерти. Повествовательная манера, в которой написан роман, заметно отличается от стилистики предыдущих произведений Замятина: язык здесь предельно прост, метафоры носят рационалистиче-

---

<sup>50</sup> Цветаева М. И. Сочинения: В 2 т. Т. 2.: Проза. Письма. Сост., подгот. текста, коммент. А. Саакянц. - М., 1988. – с. 214

ский характер, текст изобилует техническими терминами. В ряду иных специфических особенностей языка и стиля романа обращает на себя внимание широкое художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков.

Особенностью же романа «Мы» является то, что он является стилизацией под конспект. Это означает, что для главного героя романа (автора-повествователя), ведущего свои записи как своеобразные черновики послания к инопланетным жителям, неукоснительное соблюдение норм пунктуации обязательным не является. На мой взгляд, стиль романа «Мы» во многом предвосхищает стиль «литературы потока сознания».

Именно этим объясняются многочисленные случаи опущения (пропуска) знаков препинания, прежде всего, точки в конце предложения и запятой в различных случаях.

Пример 1: «Всякий, кто чувствует себя в силах, обязан составлять трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства <.> Это будет первый груз, который понесет ИНТЕГРАЛ», - пропущена запятая в конце предложения.

Другим случаем нерегламентированной пунктуации в романе является употребление одних знаков препинания вместо других. Наиболее типичным в этом отношении по нашим наблюдениям, является употребление тире. Например: «Но я верю - вы не будете слишком строго судить меня », - тире поставлено вместо двоеточия между частями бессоюзного сложного предложения. Или: «Хотел зачеркнуть все это - потому что это выходит из пределов конспекта», - Постановка тире перед союзным словом «потому что» (вместо запятой). Характерной приметой романа «МЫ» является постановка двойного тире как знака зачеркивания (вместо многоточия): «И сквозь стеклянные стены моего алгебраического мира - снова ресничный волосок -- что-то неприятное, что я должен сегодня - -» (стр. 25). В других случаях удвоенное тире означает долгую паузу (вместо многоточия). Ср.: «Там стукнула

дверь шкафа, шуршал шелк, я с трудом удерживался, чтобы не пойти туда, и - точно не помню: вероятно, хотелось наговорить ей очень резких вещей».

Игровое использование многоточия в прямой речи героев произведения Е. Замятина выполняет иную функцию. Оно имитирует паузы, прерывистость речи, возникающую при эмоциональном возбуждении персонажа.

Многоточие может сигнализировать о наличии таких эмоций, как возмущение «- Вы идете к шпионам... фу! А я было достала для вас в Ботаническом Музее веточку ландышей...».

Таким образом, помимо функции повышения экспрессивности текста, авторская пунктуация в тексте романа Е. Замятина «МЫ» способствует «приращению смысла», которое возникает в результате переноса знака в нетипичные для него синтаксические условия».

У М. Цветаевой знаки препинания также всегда стилистически значимы. Каждый пунктуационный знак обнаруживает свою функциональную предназначенность только в контексте, следовательно, значение знаков препинания является в ее творчестве контекстуально обусловленным. Знаки актуализируют логический и смысловой центры высказывания, привлекают внимание к кульминации событий, высвечивают авторскую заданность. В некоторых случаях знаки препинания являются основным и единственным средством выявления смысловых отношений, которые не могут быть выражены в сжатом до предела поэтическом тексте грамматическими или лексическими средствами.

Поэтесса не пренебрегает правилами нормативного синтаксиса, в незнании которого ее так часто упрекали. Большинство примеров в циклах - регламентированное использование пунктуации.

Однако часто нормативные знаки, обогащенные дополнительной семантико-стилистической нагрузкой и органично вплетенные в поэтический текст, выполняют эстетические функции. Выбор таких знаков препинания зависит от конкретных задач высказывания. Эти знаки связаны с содержа-

тельной стороной текста и заложены в авторскую программу осмысления написанного. С их помощью поэт создает ауру диалога с читателем, призывает его к вдумчивому прочтению стихов.

Используя авторские знаки препинания, Цветаева не просто экспериментирует, намеренно отходя от нормы, но каждый пунктуационный знак ставит осмысленно, подчиняет решению художественных задач. Наделяя его новым значением, понятным и объяснимым в контексте, поэт расширяет диапазон смысловых и функциональных возможностей знака, демонстрируя гибкость и богатый потенциал русской пунктуации.

В поэтическом творчестве Цветаевой представлены почти все знаки препинания, а также сочетания различных знаков. При этом поэт всегда учитывает три основных принципа пунктуации: структурный, смысловой и интонационный, причем, при выборе того или иного знака один из принципов становится регулирующим, но опосредуется двумя другими.

Наиболее своеобразно и инновационно употребление Цветаевой такого знака, как тире. Нерегламентированное тире Цветаева включает в тексты вместо других знаков там, где ей необходимо отразить особый смысл, более яркие эмоции, создать нужный ритм, акцентировать внимание читателя на данном отрезке текста. Авторское тире выполняет в цветаевских текстах следующие функции: оформляет обобщенно-пояснительные отношения между словами; создает интонационно-ритмический рисунок; служит средством растяжки текста; акцентирует наиболее важное слово в высказывании; противопоставляет друг другу смысловые части текста; предваряет неожиданный вывод, результат; фиксирует пропуск целого сюжета; соединяет номинации, раскрывающие содержание образа.

Таким образом, по результатам предпринятого нами исследования можно сделать вывод, что нерегламентированная пунктуация — это эстетически значимая единица авторского мышления, с помощью которой создается неповторимая картина художественного образа мира творческой личности

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пунктуация (ср.-век. лат. *punctuatio* — от лат. *punctum* — точка) — система знаков препинания в письменности какого-либо языка, сами правила их постановки в письменной речи, а также раздел лингвистики, изучающий эти правила. Пунктуация делает наглядным синтаксический и интонационный строй речи, выделяя отдельные предложения и члены предложений, что облегчает устное воспроизведение написанного. Пунктуация в письменном тексте — незаменимое средство передачи мысли, в очень сжатом виде.

Знаки здесь помогают восприятию, они указывают на смысловые взаимоотношения частей текста и одновременно на его грамматическое членение: двоеточие сигнализирует о разъяснительном характере следующего изложения; тире объединяет (и одновременно разграничивает) разные наименования одного и того же предмета, одиночные запятые членят текст на синтаксически равноправные части; парные запятые выделяют особо важные в описании детали.

Текст же, лишенный пунктуации, не может быть воспринят всеми одинаково. Доля индивидуального восприятия и осмысления будет тем большей, чем меньше в тексте указаний на определенные смыслы, каких-либо четких обозначений их. Недаром так трудны для восприятия даже хорошо образованного человека древние тексты, написанные без знаков препинания.

Устойчивость русской пунктуационной системы объясняется в первую очередь тем, что определяющие ее принципы позволяют передавать на письме и смысловую, и синтаксическую, и в значительной степени интонационную структуру речи. Тем не менее, для пунктуации характерен целый ряд тенденций к изменению. Так, о процессах исторических преобразований в пунктуационной системе свидетельствует и неуклонно растущая экспансия знака тире, т.е. расширение сферы его употребления в целом, а также стрем-

ление к использованию последовательности из двух и более тире в позиции одного пунктуационного знака, например: *«В голове окончательно спутаны мозги, бред, ерунда, а желудок, кишечник, — желудок лезет в горло, в рот — — — и тогда все все —равно, безразлично, нету качки, — единственная реальность — море, бред, ерунда — —»* (Б. Пильняк).

С учетом этой динамичности знаков препинания в художественном произведении при их анализе еще большую важность приобретает двусторонняя функциональная значимость пунктуации: "пунктуация для пишущего" (направленность от смысла к знакам) и "пунктуация для читающего" (направленность через знаки к смыслу). Ведь, в конечном счете, речь идет о кодировании и декодировании текста через знаки<sup>51</sup>. Тем более что, по мысли Ю.М. Лотмана, в авторском тексте любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать семантический характер, получая дополнительные значения, — поскольку все элементы языка, которые в грамматической структуре находятся в разных, лишенных черт сходства и, следовательно, несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне художественного целого невозможное, новое семантическое содержание. Поэтому важным становится уже не описание значения языковых единиц, когда выделяемое исследователем значение лишь иллюстрируется текстовыми примерами, а изучение взаимоотношений языковой единицы с языковой системой, с одной стороны, и со структурой текста, с другой стороны. Сильны в современном языке также тенденции к употреблению новых знаков препинания, такого, как слэш /.

В целом нерегламентированная пунктуация (естественно, не принимается во внимание ошибочная пунктуация) объединяет разные явления, осознание которых позволяет вычленить собственно авторскую пунктуацию, т.

---

<sup>51</sup> Пеньковский А.Б., Шварцкопф Б.С. Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы / Современная русская пунктуация. — М., 1979. С.5 —7

е. непосредственно связанную с индивидуальностью пишущего. Дело в том, что в пунктуации (как, впрочем, и в языке) наряду с нормами стабильными, общими существуют нормы ситуативные, приспособленные к функциональным качествам конкретного вида текста. Знаки, подчиненные ситуативной норме, не могут быть отнесены к индивидуально-авторским, поскольку они не диктуются волей пишущего. Такие знаки препинания регламентированы внутренними свойствами функционально различающихся текстов и существуют наряду с общепринятыми.

При характеристике нерегламентированной пунктуации нельзя не учитывать пунктуационную практику определенного исторического периода. Поскольку пунктуация обслуживает постоянно изменяющийся и развивающийся язык, она также изменчива и нестабильна с точки зрения исторической. Именно поэтому постоянно происходят изменения в функциях знаков, в условиях их применения. В этом смысле правила всегда отстают от практики и потому время от времени нуждаются в уточнении и пересмотре. Изменения в функционировании знаков препинания отражают жизнь языка, в частности его синтаксического строя и стилистической системы.

В связи с этим может случиться, что какие-либо отклонения от правил в сочинениях того или иного автора могут быть восприняты как индивидуально-авторские, в то время как они таковыми фактически не являются. Например, в последнее время в текстах все чаще в новых синтаксических условиях употребляется тире на месте двоеточия. Таким образом, в настоящее время нерегламентированная пунктуация, если ее понимать как пунктуацию, не соответствующую Правилам 1956 г. (на самом деле в некоторых пособиях и справочниках уже давно уточнены многие правила и обоснована возможность вариантного употребления знаков), включает в себя ряд явлений отнюдь не индивидуально-авторского характера.

Наблюдения над тоталитарным обществом художественно воплотились в фантастическом романе-антиутопии «МЫ». Действие романа Мы происхо-

дит в Едином Государстве, изолированном от мира и возглавляемом Благоде- телем. Главный герой – инженер Д-503, создатель сооружения, предназна- ченного для господства человека над космосом. Существование в Едином Государстве рационализировано, а жители полностью лишены права на лич- ную жизнь. Попытка Д-503 полюбить женщину приводит его к предатель- ству, а его возлюбленную к смерти. Повествовательная манера, в которой написан роман, заметно отличается от стилистики предыдущих произведе- ний Замятина: язык здесь предельно прост, метафоры носят рационалистиче- ский характер, текст изобилует техническими терминами. В ряду иных спе- цифических особенностей языка и стиля романа обращает на себя внимание широкое художественно-стилистическое варьирование пунктуационных зна- ков.

Особенностью же романа «Мы» является то, что он является стилиза- цией под **конспект**. Это означает, что для главного героя романа (автора- повествователя), ведущего свои записи как своеобразные черновики посла- ния к инопланетным жителям, неукоснительное соблюдение норм пунктуа- ции обязательным не является. На мой взгляд, стиль романа «Мы» во многом предвосхищает стиль «литературы потока сознания».

Именно этим объясняются многочисленные случаи опущения (про- пуски) знаков препинания, прежде всего, точки в конце предложения и запя- той в различных случаях.

Пример 1: «Всякий, кто чувствует себя в силах, обязан составлять трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства <.> Это будет первый груз, который понесет ИНТЕ- ГРАЛ», - пропущена запятая в конце предложения.

Другим случаем нерегламентированной пунктуации в романе является употребление одних знаков препинания вместо других. Наиболее типичным в этом отношении по нашим наблюдениям, является употребле- ние тире. Например: «Но я верю - вы не будете слишком строго судить меня», - тире

поставлено вместо двоеточия между частями бессоюзного сложного предложения. Или: «Хотел зачеркнуть все это - потому что это выходит из пределов конспекта», - Постановка тире перед союзным словом «потому что» (вместо запятой).

Характерной приметой романа «МЫ» является постановка двойного тире как знака зачеркивания (вместо многоточия): «И сквозь стеклянные стены моего алгебраического мира - снова ресничный волосок -- что-то неприятное, что я должен сегодня - -» (стр. 25). В других случаях удвоенное тире означает долгую паузу (вместо многоточия). Ср.: «Там стукнула дверь шкафа, шуршал шелк, я с трудом удерживался, чтобы не пойти туда, и - -точно не помню: вероятно, хотелось наговорить ей очень резких вещей».

Игровое использование многоточия в прямой речи героев произведения Е. Замятина выполняет иную функцию. Оно имитирует паузы, прерывистость речи, возникающую при эмоциональном возбуждении персонажа.

Многоточие может сигнализировать о наличии таких эмоций, как возмущение «- Вы идете к шпионам... фу! А я было достала для вас в Ботаническом Музее веточку ландышей...».

Таким образом, помимо функции повышения экспрессивности текста, авторская пунктуация в тексте романа Е. Замятина «МЫ» способствует «приращению смысла», которое возникает в результате переноса знака в нетипичные для него синтаксические условия».

У М. Цветаевой знаки препинания также всегда стилистически значимы. Каждый пунктуационный знак обнаруживает свою функциональную предназначенность только в контексте, следовательно, значение знаков препинания является в ее творчестве контекстуально обусловленным. Знаки актуализируют логический и смысловой центры высказывания, привлекают внимание к кульминации событий, высвечивают авторскую заданность. В некоторых случаях знаки препинания являются основным и единственным средством выявления смысловых отношений, которые не могут быть выра-

жены в сжатом до предела поэтическом тексте грамматическими или лексическими средствами.

Поэтесса не пренебрегает правилами нормативного синтаксиса, в незнании которого ее так часто упрекали. Большинство примеров в циклах - регламентированное использование пунктуации.

Однако часто нормативные знаки, обогащенные дополнительной семантико-стилистической нагрузкой и органично вплетенные в поэтический текст, выполняют эстетические функции. Выбор таких знаков препинания зависит от конкретных задач высказывания. Эти знаки связаны с содержательной стороной текста и заложены в авторскую программу осмысления написанного. С их помощью поэт создает ауру диалога с читателем, призывает его к вдумчивому прочтению стихов.

Используя авторские знаки препинания, Цветаева не просто экспериментирует, намеренно отходя от нормы, но каждый пунктуационный знак ставит осмысленно, подчиняет решению художественных задач. Наделяя его новым значением, понятным и объяснимым в контексте, поэт расширяет диапазон смысловых и функциональных возможностей знака, демонстрируя гибкость и богатый потенциал русской пунктуации.

В поэтическом творчестве Цветаевой представлены почти все знаки препинания, а также сочетания различных знаков. При этом поэт всегда учитывает три основных принципа пунктуации: структурный, смысловой и интонационный, причем, при выборе того или иного знака один из принципов становится регулирующим, но опосредуется двумя другими.

Наиболее своеобразно и инновационно употребление Цветаевой такого знака, как тире. Нерегламентированное тире Цветаева включает в тексты вместо других знаков там, где ей необходимо отразить особый смысл, более яркие эмоции, создать нужный ритм, акцентировать внимание читателя на данном отрезке текста. Авторское тире выполняет в цветаевских текстах следующие функции: оформляет обобщенно-пояснительные отношения между

словами; создает интонационно-ритмический рисунок; служит средством растяжки текста; акцентирует наиболее важное слово в высказывании; противопоставляет друг другу смысловые части текста; предваряет неожиданный вывод, результат; фиксирует пропуск целого сюжета; соединяет номинации, раскрывающие содержание образа.

Таким образом, по результатам предпринятого нами исследования можно сделать вывод, что нерегламентированная пунктуация — это эстетически значимая единица авторского мышления, с помощью которой создается неповторимая картина художественного образа мира творческой личности

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

### **Труды Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова**

1. Каримов И.А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. – Ташкент, 2009.
2. Каримов И.А. Концепция дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране: Доклад на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан. Ташкент: Узбекистан, 2010.
3. Каримов И.А. По пути преодоления мирового кризиса, модернизации страны и достижения уровня развитых государств. – Т.: Узбекистан, 2010
4. Каримов И.А. Высокая духовность – нестигаемая сила. Ташкент, 2008.
5. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т.: Узбекистан, 2011. – 383 с.
6. Каримов И. А. Все наши планы и программы служат во имя развития Родины, благосостояния народа. - Газета «Халк сузи». – 2011. - 22 января.
7. Каримов И.А. Дальнейшее углубление демократических реформ и формирование гражданского общества – основной критерий развития нашего общества. – Т.: Узбекистан, 2011.

### **Список источников**

1. Акимова Г.Н. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка. — Л., 1982.
2. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе русского языка. М. : Высш. шк., 1990.
3. Валгина Н.С. Русская пунктуация: принципы и назначение. Пособие для учителей. — М., 1979.

4. Валгина Н.С. Трудные вопросы пунктуации. — М., 1983.
5. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Логос, 2003.
6. Валгина, Н. С. Актуальные проблемы современной русской пунктуации : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 2004.
7. Валгина Н. С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии М. Цветаевой // Русская речь. 1978. - N 6.
8. Виролайнен М.Н. Пушкинский "возможный сюжет" и виртуальная реальность // М.Н. Виролайнен. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. — СПб., 2003.
9. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке: сб. ст. по языкознанию: проф. МГУ, акад. В. В. Виноградову ко дню 60-летия. - М., 1958
10. Григорьев В. П. и др. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. - М., 1990.
11. Дедова О.В. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма // Вестник МГУ. Сер. 9. № 4. 2001.
12. Друговойко С.В. Синкретизм языкового знака в поэзии постмодернизма. // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2000. Вып. 2. (№9).
13. Замятин Е. МЫ // Избр. соч. в 2-х томах. Том 2. – М., 1990.
14. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. — М, 2000.
15. Канафьева А. В. Об авторской пунктуации в драматургическом тексте // Средства номинации и предикации в русском языке: межвузовский сборник научных трудов. - М., 2001.
16. Ковтунова И.И. Поэтика пунктуации (Функции тире) / Язык как творчество: К 70 —летию В.П. Григорьева. – М., 1996.
17. Колесов В.В. "Жизнь происходит от слова..." — СПб., 1999.
18. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. — М., 1998.

19. Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990.
20. Моисеев А.И. Звуки и буквы, буквы и цифры... — М., 1987.
21. Моисеев А.И. Система знаков препинания в русском языке // Русский язык в школе. 1981. № 6.
22. Наумович, А. Н. Современная русская пунктуация : учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. Минск: Выш. шк., 1983.
23. Некрасова, Е. А. О пунктуационном оформлении сравнения-сказуемого в стихотворной речи // Язык как творчество: сб. ст. к 70-летию В. П. Григорьева. М.: ИРЯ-РАН, 1996.
24. Орлов В. Н. Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное. - М., 1989.
25. Павловец Т. В. Звуковая организация повести А. Платонова "Котлован" / Язык и текст в пространстве культуры: Сб. статей научно-методического семинара "TEXTUS"; Вып. 9. - СПб. - Ставрополь, 2003
26. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. - Воронеж, 2001.
27. Золотова, Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М. : Наука, 1982.
28. Пеньковский А.Б., Шварцкопф Б.С. Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы / Современная русская пунктуация. — М., 1979.
29. Правила русской орфографии и пунктуации : полн. академ. справ. / под ред. В. В. Лопатина. М. : Эксмо, 2006.
30. Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке. М. : Рольф, 1996.
31. Розенталь, Д. Э. Справочник по пунктуации: для работников печати. М.: Книга, 1984.
32. Русский язык. Энциклопедия. — М., 1979.

- 33.Сафронова И.П. Эстетические функции пунктуации в поэзии Марины Цветаевой (На материале циклов "Стихи к Блоку" и "Стихи к Пушкину") : Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : Ижевск, 2004
- 34.Филиппов К.А. Лингвистика текста. — СПб., 2003.
- 35.Цветаева М. И. Сочинения: В 2 т. Т. 2.: Проза. Письма. Сост., подгот. текста, коммент. А. Саакянц. - М., 1988.
- 36.Черниговская Т.В. В своём ли мы имени? // Альманах "Канун". — СПб, 2001. Вып. 2.
- 37.Шапиро А.Б. Современный русский язык: Пунктуация. Изд.2, испр. 1974.
- 38.Шубина, Н. Л. Пунктуация современного русского языка : учебник для студентов высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2006.