

УДК 81' 367

ПУНКТУАЦИОННО-ГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ (на материале художественных текстов начала XXI века)

АРЗЯМОВА Ольга Витальевна,

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

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена особенностям взаимодействия пунктуационно-графических средств языка в текстах новейшей русской прозы. На фоне текстовой консолидации речевых форм и синтаксических приемов выделяются различные виды пунктуации – нерегламентированная, субстандартная, авторская, игровая, метаграфемная.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: текст, композиционно-речевые структуры, пунктуационно-графическая система, синтаксические приемы, метаграфемика.

ARZYAMOVA O.V.,

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

THE PUNCTUATION AND GRAPHIC IMAGE OF THE NEWEST RUSSIAN PROSE (ON THE MATERIAL OF THE EARLY XXI CENTURY FICTION)

ABSTRACT. The article is devoted to peculiarities of punctuation and graphic means interaction in the texts of modern Russian prose. Different types of punctuation, i.e. unregulated, substandard, the author's punctuation, that of the language play and metagraphemes, as well as consolidation of speech patterns and syntactic devices are discussed.

KEY WORDS: text, composition and speech structure, punctuation and graphics, syntactic devices, metagraphics.

В текстах новейшей русской прозы (конец XX – начало XXI века) актуализируются тенденции нерегламентированного (нестандартного) использования различных грамматических, пунктуационных и графических приемов. Консолидирующей основой организации текста становится синтаксис, который генерирует различные композиционно-речевые структуры и идиостилистические приемы.

Следует учитывать тот факт, что из всех уровней языка именно синтаксический неразрывно связан с пунктуационно-графической системой и при этом оказывается ближе всего к конкретным формам высказывания (то есть максимально приближен к речи). Однако в условиях художественной коммуникации синтаксис высказывания / фразы не всегда непосредственно связан с реальными моделями говорения, и в этом случае на помощь автору приходят пунктуационные, графические и метаграфемные средства языка. В текстах новейшей русской прозы многообразие речевых форм и пунктуационно-графических приемов, как правило, осуществляется на фоне различных инноваций, многие из которых активно демонстрируют отказ от традиционных норм и правил.

В исследованиях А.А. Вердеш, И.А. Мартыановой, Н.А. Николиной и др. убедительно показано, что пунктуационно-графические модификации часто приводят к изменениям (трансформациям) традиционных способов оформления чужой речи. Раз-

нообразные неконвенциональные явления отражают характерные процессы, происходящие не только в пунктуационно-графической, но и в стилистической системе современного русского языка [1, с. 97–98]. При всем многообразии идиостилистических различий обнаруживается сходство синтаксических процессов в языке европейской и русской художественной литературы [2, с. 321].

Полагаем, что на материале художественных текстов новейшей русской прозы можно обозначить основные образы речевой репрезентации пунктуационно-графических средств современного русского языка.

1. Нестандартная (нерегламентированная) пунктуация, в результате функционирования которой нарушается **нормативный аспект языка.**

Приведем пример из романа Ксении Букши «За-вод "Свобода"» (первое место литературной премии «Национальный бестселлер – 2014»), в котором реплики диалога представлены без традиционного авторского ввода чужой речи – без кавычек, тире и/или абзацного выделения:

<...> ...Лев Ильич, я вам зуб даю, что вы заводу ещё ого-го как понадобится. Надо было тебя выставлять, горько сожалеет V. Тебя бы выбрали. Ого! Ну какой я директор! Я свои железки. Они просто идиоты. Проживите ещё хоть лет с десяток. Нет, нет, возражает V патетически и машет своей небольшой рукой. Для меня это конец! Идите вы, никакой не конец. Трудно будет, это да.

Информация для связи с автором: arzyamovyu@yandex.ru

Так теперь всем будет трудно. Позвоним вашему водителю. А вы что? А я обратно на завод. Ты сумасшедший, ночь уже. Да, надо там кое-что закончить. (Они стоят на асфальтовом перекрестке. Брюки V быстро сохнут в свете сухой, горячей луны. Ботинки ещё очень мокры.) Ты там это. NN пожалей. Он человек не заводской. Зачем лезет? Съедят его, ей-богу, съедят. Ещё и такие времена наступают. Да какие времена. На «Свободе» других времён и не было никогда (Ксения Букша «Завод "Свобода"»).

По поводу нарушений действующей пунктуационной нормы И.А. Мартыанова отмечает, что в современной прозе появились новые способы развертывания диалога внутри абзаца [6, с. 138]. Действительно, если автору становится важным передать бытовой диалог героев, он часто сознательно опускает традиционные элементы ввода «чужой речи»:

Не начинай! Да бога ради... Это ты мне звонишь, деньги тратишь. Не нравится, не звони. А если я брошу Светку, ты приедешь ко мне? Ты сделаешь, что? Люда поставила бутылку на пол. Взяла медленно тлеющую сигарету из пепельницы и затянулась. Брошу Светку! То есть мы уже практически расстались. Силин заговорил быстрее и сбивчивее. Она завтра уезжает к родным в Ростов. Я остаюсь один. Нашел работу в газете. Снимаю у милой такой старушки комнату с видом на море. Представь, кисейные занавески раздуваются. Ветерок. На горизонте рыбацьи лодки. Море из окна, как на ладони. Ливанский кедр, сосна и лавр. Не хватает только тебя (Владимир Рафеенко «Пиво и сигареты»).

2. Субстандартная пунктуация, цель репрезентации которой – показать внутренний мир и социум персонажа. В этом случае наблюдаются различные пунктуационно-графические и лексические девиации, которые влекут за собой грубое нарушение традиционных норм и правил и маркируют **социально-лингвокультурный статус персонажа**. Например, в приведенном ниже фрагменте текста в результате «контактного» использования средств субстандартной пунктуации и бранной лексики возникает образ персонажа – носителя грубого просторечия:

Сижу в интернете в аэропорту. Боюсь что ты меня не примешь я давно уже стал чучуной. Но ты меня не примешь а я тебя приму ты не волнуйся я сейчас улетаю обратно на Юзень надо вернуть один предмет в одну могилу и надо вернуть Никулая ты его не знаешь я тебе говорил ты не слушала как всегда засыпала ревновала это великий энтти. И самое главное это искупить огромн. вину этого идиота безграмотного Куха он вынул глаз Царя нижнего мира когда я поднялся наверх отодвинуть бревно уже не было того прямого луча солнца, даты прошли, бревно мешало я провозился с полчаса ничего не вышло, спускаюсь у него все мокрое красное лицо шея рука красная отмороженная а куртка сухая в мокрых пятнах это пока меня не было он сука снял куртку и рубашку и майку, изловчился сука и полез рукой под воду третий глаз во лбу царя так и сверкал из-под воды зрелище фантаст-кое, но там глубина все-таки надо было погрузить лицо, руки не хватило нырнул и вынул то, что Никифор назвал глазом Царя. Я спросил ты чо он говорит вспотел падал. Убить его мало. Только после разговора по телефону только сегодня понял все, этот аметист глаз бога. А я его таскал в кармане вынул у Юры пьяного не

помню когда. Думал это не твой мир а мой и экзепляр уникальнй. Я туда верну его Царю я знаю путь скажу только тебе тебе все равно, между двух гор выемка величиной с арену цирка, заросла лесом, ничего не заметно, но центр это поваленная лиственница под ней яма там вырублены как ступени в мерзлой земле надо спуститься и в самом конце крышка как в колодце открывается вверх надо поднять ее и оставить а внизу туман и опять как бы трап и вот там три дня в году когда лучи солнца падают отвесно там (Людмила Петрушевская «Номер один, или в садах других возможностей»).

3. Авторская пунктуация традиционно привлекает большое внимание исследователей (Ф.С. Андросова, Н.С. Валгина, М.В. Веккесер, Е.В. Дзякович, Л.М. Кольцова, Е.Н. Скорикова, Н.Л. Шубина и др.) Проблема изучения авторской пунктуации в первую очередь затрагивает **идиостилистический аспект языка**. В художественном тексте авторская пунктуация, с одной стороны, выступает как стилистический маркер, а с другой, – как результат «спущений» доминантного знака [3, с. 33].

В поэзии и в прозе авторская пунктуация определяется также **номинативно-прагматическим и коммуникативным аспектом языка** [4, с. 149–156]. По этому поводу Ф.С. Андросова отмечает, что в настоящее время «можно говорить о появлении нового принципа пунктуации в современном языкознании – коммуникативно-прагматического, основывающегося на использовании пунктуационных знаков субъектом речи (автором) и адресатом речи (читателем) в процессе письменной коммуникации» [3, с. 23].

Особую значимость приобретает какой-нибудь повторяющийся пунктуационный знак. Например, в прозе Каринэ Аругюновой таким доминантным знаком становится тире. В пределах абзаца тире соединяет разные композиционно-речевые структуры, помогает их интенсифицировать:

Обошлось без затрецин, – я все-таки гениальный стратег, – дома были гости и все сошло под шумок всеобщего воодушевления наполам с волнением, – помню, как таял снег на лице и как сушились варежки на батарее, – помните запахи мокрой шерсти, снега, влюбленности, праздника, чувства вины и одновременно счастья – в ту ночь мы пили шампанское, глядя друг другу в глаза, и, бог свидетель, – ничего больше не было и быть не могло, – разве что когда его мама внесла раскладушку, а сама закрыла дверь с другой стороны, а друзья, понимающе улыбаясь, заторопились куда-то, и мы остались одни – но и тогда ничего не было, – ничего такого, о чем я могла бы рассказать маме или еще кому-нибудь, – я шла по мосту в легкой шубке, из которой уже несколько выросла, – легкая «импортная» шубка на искусственном меху, – моя гордость с девятого класса, – я отчаянно мерзла в ней, но ни за что не соглашалась поменять на добротное пальто, – о чем сокрушалась бабушка – у ребенка нет пальто – качала головой она, сидя на кухне – у ребенка нет пальто – повторяла она, как мантру, как заклинание, и добавляла еще что-то, несколько слов на другом языке, – и вот в них-то и была вся соль, – все ее босоное детство и юность, и эвакуация, и все, что было потом, и тут, на тебе, – ребенок вырос, – не сглазить бы, – у ребенка есть мальчик, а пальто, прилично теплого пальто с каким-нибудь бобро-

вым воротником, – так-таки нет (Каринэ Арутюнова «Время перемен»).

Кроме того, авторская пунктуация может сопровождаться консолидацией речевых форм и синтаксических приемов. Приведем пример из романа А.А. Макушинского «Пароход в Аргентину», в котором наряду с нетрадиционным включением форм «чужой речи» наблюдается использование курсива (сигареты, папирсы), наличие вставных элементов (скобок) и иноязычной лексики на языке оригинала (*trus interessant, cigarettes, les papirosses*):

*Он не курил. Как выяснилось, он вообще никогда не курил – свойство души и характера (с легкой заминкой сказал он), которое Вивиана у него унаследовала. Все прочие курили, и много курили; с тех пор все, кажется, бросили. Пачка «Столичных», извлеченная мной из кармана, произвела должное впечатление. Мой бесконечно дальний родственник М. долго вертел в руках сигарету, мял ее, нюхал, наконец, закурил, постарался не поморщиться, сказал, что – очень интересно, *trus interessant*. Для некурящего А.Н.В. *trus interessant* была сама пачка. *Cigarettes*, сказал он, *сигареты*; он не знает такого русского слова, он знает только *папирсы, les papirosses*. Я объяснил ему разницу, как мы теперь понимаем ее. Мои объяснения не убедили его, показалось мне. Он все-таки знает только *папирсы, les papirosses*, повторил он, поворачивая широкими пальцами пачку, столь хорошо мне тогда знакомую... (Алексей Макушинский «Пароход в Аргентину»).*

На наш взгляд, интересна авторская пунктуация, используемая в повести Германа Бера «Сулико». Чужая речь здесь вводится без четкого графического противопоставления авторской, то есть без кавычек, без абзацного выделения, как правило, при помощи запятой и тире, и, помимо этого, в тексте полностью отсутствуют прописные буквы: второклассник, конечно, знает лица, изображенные на плакате. но сейчас бородатая физиономия слева похожа на греческого бога посеидона, от которого, говорит учительница начальных классов зоя владиславовна, не знаешь, чего ожидать, утопит он тебя или позволит причалить к берегу. штормящие, всклоченные патлы. нас немного, объясняет мать, но мы неординарные. так и сказала – «неординарные». мальчик канючит – я хочу быть как тот, который похож на зевса. – что ты мелешь? сердится она. – на того, который в центре, уточняет мальчик. – если этот – посеидон, то кто тогда крайний? спрашивает она, указывая на плешивого. – знаю, знаю, он – бог загробного царства. мать озирается: замолчи, дурак. потом она рассказывает ему о шатрах в пустыне, о безвкусном хлебе, о пастухах и фараоне. имена пастухов не ложатся на слух, звучат дико, как будто какой-то дальний, нелюбимый родственник решил без спроса поселиться в их квартире. мы скитались по пустыне, ели пресный хлеб, и ничего с нами не случилось. – ты тоже скиталась в пустыне? спрашивает мальчик. замолчи, рычит на него мать. завтра он вернется в школу и расскажет о верблюдах и шатрах, о бородатой голове посеидона (Герман Бер «Сулико»).

4. Многоплановый образ текста создает игровая пунктуация, которая предполагает встраивание (включение) пунктуационно-графических средств языка в кодовую и/или поликодовую систему, в результате которой реализуется модель «текст в

тексте» и маркируется интертекстуальный аспект языка.

Например, в рассказе Марины Степновой «Письма Диккенсу» посредством пунктуационно-графических средств языка соединяются различные элементы интертекста:

Кингс-Кросс, отель «Нортумберленд», тот самый, где у злосчастного сэра Генри украли ботинок. Сначала, как водится, колобок, потом – три медведя, Айболит. Но рано или поздно дело дойдет и до старины Холмса. Узкий дом серого кирпича в ряду таких же, стиснутых, как зубы. Стеклопанельная дверь. Я вхожу, стряхиваю с волос поросль капель. Стоп, еще одна цитата! Отвяжись, я тебя умоляю! Пожалуйста – и еще одна. В крошечном фойе темно, как во времена газовых фонарей, и пусто. Восемь утра. Ночной перелет. Сейчас только унасть, достать чернил и плакать. Роняю на пол рюкзак, откашливаюсь, сильно, до хруста, тру уши. Никого. Sorry, говорю я громко, и двойное короткое «р» прыгает по прихожей, как град по подоконнику. Что я буду делать, если ему не понравится Булгаков? Что я вообще буду делать, по правде говоря? (Марина Степнова «Письма Диккенсу»).

В данном примере элементы цитатной речи вводятся без кавычек: *Узкий дом серого кирпича в ряду таких же...* – Ср.: «...как-то раз в моем ... нашего назначения – узкой улицы с высокими домами, похожей на длинную...» (Ч. Диккенс); *Стеклопанельная дверь.* – Ср.: «...как непосвященным прохожим, заглянувшим внутрь сквозь стеклянные двери» (Ч. Диккенс «Холодный дом»); *Я вхожу, стряхиваю с волос поросль капель.* – Ср.: «Все наденут сегодня пальто / И заденут за поросли капель...» (Б. Пастернак «Все наденут сегодня пальто»); *Отвяжись, я тебя умоляю!* – Ср.: «Отвяжись, я тебя умоляю!» (Вл. Набоков «К России»); *В крошечном фойе темно, как во времена газовых фонарей, и пусто* – Ср.: «На улицах свет газовых фонарей кое-где чуть маячит сквозь туман» (Ч. Диккенс «Холодный дом»). Помимо этого, прямая речь традиционным способом не отграничивается от монологической речи автора (*Sorry, говорю я громко, и двойное короткое «р» прыгает по прихожей, как град по подоконнику*), а также наблюдается нерегулярное использование нестандартной орфографии (колобок, три медведя).

5. Метаграфемная пунктуация базируется на понятии метаграфемика как целостной семиотической системе, в которой особую значимость приобретают невербальные средства кодирования информации (синграфемы, супраграфемы, топографемы) [5, с. 227–231]. Среди метаграфем можно выделить организующие, актуализирующие и диалогизирующие [6, с. 11–14]. Интересные примеры метаграфем в композиционно-речевой структуре диалога находим в романе Сергея Носова «Фигурные скобки» (первое место литературной премии «Национальный бестселлер – 2015»):

Впрочем, я не готов утверждать, что он действительно хотел рассказать все это жене, но то, что, глядя в никуда (и быв на кухне), он думал именно об этом — —: факт, за истинность которого могу поручиться.

По телевизору говорили о ценах на газ.

«Чай или кофе?» (спросила жена).

Ответствовал — —:

«Чай».

«Или кофе?»

Ответствовал — —:

«Кофе».

«Я тебя спросила, что ты будешь пить, а что ты отвечаешь?»

«Я и отвечаю, что буду».

«Спрашиваю — —: чай? Ты — —: чай. Спрашиваю — —: кофе? Ты — —: кофе».

«А зачем ты спрашиваешь про кофе, когда я уже ответил, что чай».

«Пей сок томатный. Полезно».

«Я не хочу томатного. Оставь меня в покое. Я не хочу ни чая, ни кофе».

«Да ты сам не знаешь, чего ты не хочешь. Ты и чего хочешь, не знаешь. Ты ничего не хочешь! — — .. Тебе ничего не надо! — —.. Ничего! — —.. Ничего-ничегошеньки! — —: » (Сергей Носов «Фигурные скобки»).

Стремясь передать личные интенции, автор использует собственный метаграфемный знак «— —» и активно включает его в структуру диалога.

Таким образом, пунктуационно-графические средства языка активно обозначают различные текстовые инновации и существенно расширяют систему интегрированных представлений о визуальном образе русской новейшей художественной прозы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Загоровская, О.В. Типологические разновидности национального русского языка и формы его существования в начале XXI века [Текст] / О.В. Загоровская // Известия ВГПУ. — 2015. — Т. 268. — № 3. — С. 96–101.
2. Вердеш, А.А. Прямая речь в художественном тексте неклассической парадигмы: новые явления [Текст] / А.А. Вердеш // Мир науки, культуры, образования. — 2015. — № 5 (54). — С. 320–322.
3. Андросова, Ф.С. Функционально-стратегический потенциал авторских пунктуационных знаков в художественном дискурсе: дис...канд. филол. наук [Текст] / Ф.С. Андросова. — Якутск, 2015.
4. Кольцова, Л.М. Пунктуация поэтического текста в номинативно-прагматическом и коммуникативном аспекте [Текст] / Л.М. Кольцова // Cuadernos de Rusnstica Espacola. — 2010. — № 6. — 149–156.
5. Шубина, Н.Л. Метаграфемика русского текста: объект исследования и предмет изучения [Текст] / Н.Л. Шубина // Динамика языковых и культурных процессов в современной России: материалы IV Конгресса РОПРЯЛ. — В 4 т. — Т. 1. — СПб. : РОПРЯЛ, 2014. — С. 227–231.
6. Арязмова, О.В. Метаграфемика композиционно-речевых структур новейшей русской художественной прозы [Текст] / О.В. Арязмова // Вестник Воронежского государственного ун-та. — 2013. — № 2. — С. 11–14.
7. Мартянова, И.А. Трансформации конструкций с прямой речью в русской прозе [Текст] / И.А. Мартянова // Вестник Новосибирского государственного ун-та. — 2014. — № 4 (20). — С. 136–140.