

---

---

## ГРАФЕМИКА, ПУНКТУАЦИЯ GRAPHICS, PUNCTUATION

---

---

*Вестник Челябинского государственного университета. 2024. № 1 (483). С. 58–71.*

*ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)*

*Bulletin of Chelyabinsk State University. 2024;(1(483):58-71. ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)*

Научная статья

УДК 003.03 + 81'35/'36

doi: 10.47475/1994-2796-2024-483-1-58-71

### ЭМФАТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ПАРАГРАФЕМИКИ И СИНТАКСИЧЕСКОЕ РАСЧЛЕНЕНИЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

**Елена Анатольевна Губина**

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия, elena\_gubina@mail.ru

**Аннотация.** Эмфатический стиль параграфемии (активное ненормативное использование средств шрифтового варьирования и плоскостной организации текста) и синтаксическое расчленение (разрыв или ослабление синтаксических связей в предложении) являются комплексными свойствами текста, которые повышают его дискретность в плане визуальной организации и синтаксической структуры соответственно. Автономность этих двух интегральных свойств текста обусловлена тем, что их реализация принадлежит к разным аспектам текста. Эмфатический стиль и синтаксическое расчленение при их сочетании в рамках одного текста могут усиливать и подкреплять друг друга, что находит отражение в согласовании синтаксической структуры, графики (пунктуационного оформления) и параграфемии (выделений, отступов). Также они способны формировать два относительно самостоятельных слоя текстовой организации, которые тем не менее в равной степени вносят вклад в фрагментацию текста и повышение его дискретности.

**Ключевые слова:** параграфемия, метаграфемия, эмфатический стиль параграфемии, синтаксическое расчленение, Э. Э. Каммингс, Андрей Белый

**Для цитирования:** Губина Е. А. Эмфатический стиль параграфемии и синтаксическое расчленение (на материале художественной литературы) // Вестник Челябинского государственного университета. 2024. № 1 (483). С. 58–71. doi: 10.47475/1994-2796-2024-483-1-58-71

Original article

### EMPHATIC STYLE OF PARAGRAPHEMICS AND SYNTACTIC PARTITION (ON THE MATERIAL OF FICTION)

**Elena A. Gubina**

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia, elena\_gubina@mail.ru

**Abstract.** The emphatic style of paragraphemics (active non-normative use of font variation and planar text organization) and syntactic partition (breaking or weakening of syntactic links in a sentence) are complex text properties that increase its discreteness in terms of visual organization and syntactic structure, respectively. The autonomy of these two integral properties of the text is due to the fact that their implementation belongs to different aspects of the text. Emphatic style and syntactic partition, when combined within a single text, can strengthen and reinforce each other, which is reflected in the coordination of syntactic structure, graphics (punctuation) and paragraphemics (emphasis, indentation). They are also able to form two relatively independent layers of text organization, which, nevertheless, equally contribute to the fragmentation of the text and increase its discreteness.

**Keywords:** paragraphemics, metagraphemics, emphatic style of paragraphemics, syntactic division, E. E. Cummings, Andrey Bely

**For citation:** Gubina EA. Emphatic style of paragraphemics and syntactic partition (on the material of fiction). *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2024;(1(483):58-71. (In Russ.). doi: 10.47475/1994-2796-2024-483-1-58-71

© Губина Е. А., 2024

## **Введение**

Несмотря на появление большого количества работ, в том числе фундаментальных, в которых осмысливается визуальный облик текста, вряд ли можно полагать, что имеющиеся знания о данном аспекте текста являются исчерпывающими. По мере роста культурной роли письма, который в последние десятилетия благодаря электронным технологиям стал едва ли не феноменальным, потенциальные возможности письменного текста активно осваиваются, а их отдельные формы в рамках различных дискурсивных практик закрепляются либо традицией, либо нормами и стандартами. При этом разнообразие таких практик чрезвычайно высоко, что вынуждает поставить под сомнение возможность ограничиться универсальными аналитическими инструментами при их описании. **Актуальность данного исследования** состоит в том, что благодаря осмыслению на конкретном материале такого комплексного явления, как эмфатический стиль параграфемии, расширяются и дополняются существующие знания о свойствах и структуре текста как визуального явления, а также об их взаимодействии с синтаксическим строем текста.

**Научная новизна исследования** обусловлена тем, что предлагаемая и разрабатываемая в данной статье категория эмфатического стиля параграфемии (противопоставляемого строгому, или регулярному, стилю) позволяет комплексно осмыслить разрозненные явления текстовой графики, которые в значительной степени уже описаны, и выявить формы их взаимодействия. Противопоставление эмфатического и строгого (регулярного) стилей параграфемии, будучи достаточно очевидным, в науке до сих пор описано не было. При этом комплексный анализ эмфатического стиля параграфемии и явлений синтаксического расчленения помогает систематизировать формы взаимодействия между лексико-грамматической и визуально-графической структурой текста.

**Объектом данного исследования** стали русско- и англоязычные литературные тексты, в которых обнаруживается повышенно активное использование средств варьирования в плане супраграфемии и топографемии, то есть тексты, обладающие выраженными признаками эмфатического стиля. В основе исследования лежит **гипотеза**, в соответствии с которой эмфатический стиль параграфемии и синтаксическое расчленение при условии их совместного присутствия в тексте повышают его дискретность.

**Цель исследования** заключается в выявлении форм взаимодействия между параграфическими и синтаксическими свойствами в контексте художественного произведения.

## **Материалы и методы исследования**

**Материалом исследования** послужили художественные произведения Л. Н. Толстого, А. Белого, М. И. Цветаевой, В. В. Маяковского, Э. Э. Каммингса и Дж. Филлипс. Для достижения поставленной цели использовались **общенаучные методы** наблюдения, анализа и синтеза, а также **частные методы** фонетического, графического, синтаксического, лексического и семиотического анализа.

## **Результаты исследования и их обсуждение**

### **1. Эмфатический стиль параграфемии**

Эмфатический стиль параграфемии — это устойчивая совокупность свойств графической организации письменного высказывания. В плане супраграфемии для эмфатического стиля характерны повышенная плотность средств типографского варьирования и акцентирования, которые применяются на самых разных уровнях (текст, синтагма, отдельная графема), в плане топографемии — фрагментация и актуализация нелинейности. Кроме того, в плане интересиотического взаимодействия в текстах эмфатического стиля параграфемии наблюдается особо активное и тесное взаимодействие вербальной и пикториальной составляющих (текста и изображения), что вызвано общей активизацией визуального измерения текста. Интегральным признаком эмфатического стиля параграфемии является ненормативность визуальной организации на фоне типичного печатного текста, воплощающего строгий (регулярный) стиль (см. далее), причем отклонение от сложившихся норм и стандартов становится намеренным. Как правило, эмфатический стиль характерен для сообщений небольшого объема, в первую очередь, рассчитанных на целостное восприятие и привлечение внимания (реклама, упаковки товаров, стихотворные произведения, книжные обложки, плакаты, вывески и т. д.), однако он может быть присущ и сложным, развернутым («многостраничным») текстам. В последнем случае плотность применения средств варьирования и особых приемов организации текста обычно оказывается относительно более низкой, хотя общая тенденция к усложнению визуальной организации текста сохраняется.

Специфика эмфатического стиля параграфемки проявляется при его сопоставлении с регулярным (строгим) стилем, в котором типографское варьирование применяется в незначительных объемах и выполняет ограниченное число четко очерченных функций (формально-смысловая организация, акцентирование). В текстах этого стиля параграфемки пикториальные компоненты (изображения, диаграммы, графики) либо отсутствуют, либо четко отделены от текста в формальном отношении. Этот стиль преимущественно реализуется в сложных текстах, которые предполагают единственную «траекторию» чтения, то есть имеют отчетливые начало и конец, что, в свою очередь, является прямым следствием незначительного уровня фрагментации. В жанровом плане регулярный (строгий) стиль параграфемки имеет максимально широкое распространение, охватывая подавляющее большинство печатной продукции, включая художественную, научную, учебную литературу, журналистику и публицистику, правовые и нормативные акты и т. д.

Противопоставление эмфатического и регулярного (строгого) стилей параграфемки позволяет обобщить особенности двух типов высказываний, довольно четко противопоставленных друг другу в плане визуального облика и стоящих за ними стратегий, а также комплексно осмыслить присущие им свойства с учетом прагматики как отдельного высказывания, так и целой дискурсивной традиции. Хотя граница между этими двумя стилями абсолютно четко проявляется не в каждом тексте и могут быть выделены переходные, промежуточные случаи, мы тем не менее можем легко выделить те тексты, в которых система средств, характерных для каждого из стилей параграфемки, реализуется последовательно и полно.

## **2. Синтаксическое расчленение, эмфатический стиль параграфемки и их роль в усилении дискретности текста**

Способность эмфатического стиля повышать дискретность текста делает закономерным вопрос о его сопоставлении с явлением синтаксического расчленения.

В целом синтаксическое расчленение можно осмыслить как разрыв или ослабление синтаксических связей в предложении [1. С. 87]. С этой точки зрения оно реализуется в таких синтаксических явлениях, как парцелляция, сегментация, именная конструкция, цепочки номинативных предложений, вставные конструкции, эллипсис, бессоюзные связи, рубленный синтаксис

(телеграфный стиль), предикация отдельных элементов информации и т. д. Хотя эти конструкции сходны с синтаксическими особенностями устной речи, их функции в обоих случаях различны, что обусловлено главным образом спонтанностью возникновения таких явлений в устной речи и их намеренным, осознанным использованием в речи письменной [1. С. 93]. Н. Д. Арутюнова в работе 1972 г. «О синтаксических типах художественной прозы» обобщила эти явления в понятие «актуализирующая проза», противопоставив это комплексное явление синтагматической прозе, характеризующейся иерархичностью и сложными синтаксическими связями, которые интегрируют отдельные компоненты в целое (перепечатано в [2. С. 481–488]). Данный комплекс синтаксических явлений иногда осмысливается как интеграционные и дезинтеграционные процессы [14; 15; 22], а также известен под другими терминологическими названиями (см. обзор в [20]).

В широком лингвокультурологическом контексте, включающем как факты эстетической деятельности (художественную литературу, живопись, архитектуру), так и общие философско-мировоззренческие установки культуры XX века, эти явления художественной литературы впервые были проанализированы Е. А. Покровской [18]. Синтаксическое расчленение и противостоящее ему синтаксическое слияние в работах Е. А. Покровской интерпретируются как средства реализации ценностных установок и мировоззренческих установок неклассической парадигмы (авангард, модернизм, постмодернизм), которая противопоставляется классической парадигме (реализм, классицизм). Впоследствии эти идеи были развиты и дополнены в ряде работ (см., например, [3; 7; 14; 15] и др.).

Явления, характерные для синтаксического расчленения, повышают дискретность текста. Эмфатический стиль параграфемки также способствует повышению внутренней дискретности текста, которая нередко связана со смысловой иерархией сообщения, то есть выделением в нем более и менее значимых частей, однако достигается это за счет варьирования графического облика текста. Потенциал эмфатического стиля параграфемки в плане создания расчлененности высказывания связан с тем фактом, что значительное количество параграфических средств типично и регулярно используется для акцентирования или выделения структурных компонентов текста, а также создания контраста. Впрочем, как уже указывалось, дискретность может быть

мотивированной не только семантически или структурно (подчеркивание, выделение важного, противопоставление частей), но и прагматически (установка на эксперимент, привлечение внимания, повышение воздействия и даже провокация читателя). В последнем случае эмфатический стиль применяется для реализации эстетических либо чисто декоративных функций.

Опосредующим звеном между синтаксическим расчленением и эмфатическим стилем параграфемии, несомненно, является такой элемент графической системы языка, как пунктуационные знаки. Роль пунктуации в экспрессивном синтаксисе, конечно, отмечалась исследователями неоднократно [5]. Однако, как было показано нами в ряде работ, пунктуация играет определяющую роль в графическом оформлении синтаксического расчленения; более того, пунктуации присуща особая, в полной мере не сводимая к маркировке расчленения роль в формировании облика текста, реализующего установки неклассической парадигмы [10; 12; 13]. Несомненно, идеи расчленения и дезинтеграции могут быть распространены и на другие аспекты визуального состава текста (см., например, работы [6; 14]).

По нашему мнению, эмфатический стиль параграфемии реализуется не посредством пунктуации (синграфемии, в терминологии А. Н. Баранова и П. Б. Паршина [4]), а в плане супраграфемии, то есть шрифтового варьирования, и топографемии, то есть расположения текста на плоскости. С нашей точки зрения синграфемии вообще следует исключить из параграфемии (метаграфемии, в терминологии А. Н. Баранова и П. Б. Паршина). Полагаем, что знаки препинания (как, впрочем, и остальные неалфавитные символы вроде цифр или знаков-идеограмм) следует включать не в параграфемии, а в расширенную понимаемую графическую систему языка (подробнее это решение обосновывается в нашей статье [11]). Основным соображением является то, что эти графемы интегрированы в письменный текст (не только стилистически в рамках отдельной гарнитур, но и в плане дифференциальных системных отношений) и представляют собой неотъемлемую часть письменного текста. В контексте обсуждаемой проблематики существенным представляется то, что пунктуационные знаки — по аналогии с понятийным аппаратом, выработанным фонетикой, — являются сегментными компонентами письменного текста. Подавляющее большинство средств, вовлекаемых и эксплуатируемых эмфатическим стилем

параграфемии (шрифтовое варьирование, расположение частей текста на плоскости), являются супрасегментными, то есть либо накладываются на сегментные единицы (графемы), модифицируя их, либо так или иначе оформляют последовательности или группы сегментных единиц. Случаи чрезвычайно высокой интеграции текста и изображения, вопреки распространенному мнению, к параграфемии также не принадлежат, поскольку являются реализацией интерсемиотического взаимодействия.

### 3. Формы взаимодействия между синтаксическим расчленением и эмфатическим стилем параграфемии

Несмотря на общее свойство повышения дискретности текста и наличие опосредующего элемента, то есть пунктуации, синтаксическое расчленение и эмфатический стиль параграфемии независимы. С одной стороны, текст без выраженных признаков синтаксической расчлененности в плане параграфемии может быть эмфатическим. Характерным примером является фрагмент из знаменитой сказки «Три медведя», вошедшей в «Новую азбуку» Л. Н. Толстого (рис. 1)<sup>1</sup>.



Рис. 1. Графическое выделение прямой речи в «Новой азбуке» Л. Н. Толстого

Выбор размера шрифта и начертания мотивирован иконически: реплики, произносимые более грубыми голосами, набраны более крупным полужирным шрифтом, реплика, произносимая тонким («детским») голосом, — самым мелким шрифтом. Авторский (основной текст) формирует нейтральный фон, на котором выделяются все реплики персонажей.

Стоит подчеркнуть, что в фрагменте сказки выделение осуществляется комплексом средств: помимо изменения размера шрифта и его начертания, используются также выравнивание (реплики выровнены по центру, вследствие чего абзацные отступы не соблюдаются) и отступы (между авторской речью и репликами персонажей имеется

<sup>1</sup> Толстой Л. Н. Новая азбука. М.: Т-во И. Д. Сытина, 1916. С. 96. URL: [https://rusneb.ru/catalog/000207\\_000017\\_RU\\_RGDB\\_BIBL\\_0000362511/](https://rusneb.ru/catalog/000207_000017_RU_RGDB_BIBL_0000362511/)

пропуск строки). Подобное сочетание нескольких типографских средств для создания контраста является очень характерной чертой эмфатического стиля параграфематики, по которой он может быть опознан; в строгом (регулярном) стиле контраст, как правило, создается посредством вариации одного признака.

Тем не менее в приведенном примере графические приемы не вносят в текст дискретность, которая изначально в нем отсутствовала бы. Переклечение между фрагментами текста, набранными контрастно, полностью дублирует синтаксическую структуру предложения, а именно противопоставление речи персонажей и авторской речи. Нестандартный способ выделения прямой речи только подчеркивает его синтаксическую структуру, осложняя коннотативный план сообщения указанием на громкость и грубость голоса. Однако для визуального облика текста это все-таки не проходит бесследно: такое решение делает избыточным нормативное оформление прямой речи при помощи тире или кавычек (которое используется Толстым в «Новой азбуке» систематично). Можно сказать, что нормативный способ оформления чужой речи всего лишь заменяется другим, неконвенциональным, но изобразительным. Вместо традиционных знаков препинания, внедренных в линейный ряд графем (то есть, по аналогии с фонетикой, сегментных средств), для выделения используются средства варьирования начертания, по своей природе суперсегментные, то есть накладывающиеся на сегментный ряд. При этом общепринятые способы (тире, кавычки) и выделение прямой речи посредством варьирования начертания в общем случае являются синонимичными и различаются лишь степенью своей конвенциональности/окациональности. Для выделения посредством варьирования начертания изобразительное начало не является обязательным, такое выделение представляет собой коннотацию, возникающую в конкретном контексте.

Таким образом, эмфатический стиль параграфематики не обязательно предполагает высокую расчлененность текста в синтаксическом плане. Верно и обратное: выраженная синтаксическая расчлененность может не сопровождаться признаками эмфатического стиля, примером чего может служить, например, проза М. И. Цветаевой. Рассмотрим в качестве примера следующий абзац из очерка «Наталья Гончарова»<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. Воспоминания современников. Дневниковая проза. М.: Эллис Лак, 1994. С. 65.

*Всякий ветер морской, и всякий город, хотя бы самый континентальный, в часы ветра — приморский. «Пахнет морем», нет, но: дует морем, запах мы прикладываем. И пустынный — морской, и степной — морской. Ибо за каждой степью и за каждой пустыней — море, за-пустыня, за-степь. — Ибо море здесь как единица меры (безмерности).*

Не претендуя на исчерпывающий анализ этого фрагмента, в синтаксически-пунктуационном плане организованного довольно изоциренно, отметим лишь наиболее сильные проявления расчлененности.

Синтаксическая расчлененность часто формируется за счет эллипсиса отдельных компонентов высказывания, их более или менее свободного переупорядочивания и ненормативного использования пунктуационных средств. В этом отношении заслуживает внимания второе предложение: «Пахнет морем», нет, но: дует морем, запах мы прикладываем. Гипотетически эту конструкцию можно было бы привести к конвенциональной форме так: **Мы говорим:** «Пахнет морем», — но нет, **на самом деле дует морем, а запах мы прикладываем.** (Впрочем, нельзя не отметить, что однозначная «реконструкция» пропущенных компонентов является проблематичной, ср.: *мы говорим — думаем — полагаем, что...* и т. д. или даже *принято говорить; а — потому что.* Это говорит о том, что структурные трансформации, связанные с синтаксическим расчленением, часто оказываются необратимыми.) В «реконструированной» фразе все синтаксические связи четко маркированы и иерархическая организация высказывания полностью ясна. В оригинальном предложении это не так. Стоит обратить внимание на чужую речь без вводящих авторских слов и пропуск синтаксических компонентов, отражающих смысловые связи между отдельными сегментами предложения. Чужая речь, маркируемая только кавычками, просто сопоставляется с авторской речью и отделяется от последней при помощи запятой, что скорее уравнивает чужую речь с другими сегментами. Яркое ненормативное двоеточие после союза *но* не только репрезентирует подразумеваемую интонационную паузу, но и усиливает контраст между частями сложного предложения, которые этим союзом соединены (чем подчеркивается критическая дистанция между чужой речью и авторской позицией). Бессоюзное соединение предложений, которое реализуется как их простое соположение (*дует морем, запах мы прикладываем*), требует от читателя восстановления смысловой

связи и «реконструкции» соответствующего синтаксического средства (в данном контексте это мог бы быть и сочинительный союз *а*, и подчинительный союз *потому что*). В результате сложное предложение оказывается «конгломератом» простых предложений и синтаксических сегментов, которые в обычном случае самостоятельно не функционируют, и связь между этими сегментами должен восстановить читатель.

Нельзя не отметить использования тире между предложениями в конце абзаца. Последнее пунктуационное предложение *Ибо море здесь как единица меры (безмерности)* само по себе является результатом синтаксического расчленения, то есть представляет собой часть парцелированной конструкции, которая охватывает три последних пунктуационных предложения и письменно выражается в использовании точки вместо запятой. Однако в рассматриваемом случае точка дополнена тире, и это только усиливает разрыв между главной и подчиненной частью (в том числе по сравнению с предшествующей парцелированной частью *Ибо за каждой стелью...*, которая отделена только точкой). При этом конвенциональная иерархия знаков препинания нарушается, поскольку единичное тире — тире как знак разделительный, а не выделительный — с точки зрения русской пунктуации нормативно может выступать только внутри предложения.

Впрочем, необходимо отметить, что в некоторых текстах М. И. Цветаевой средства синтаксического расчленения соседствуют со средствами параграфического варьирования (курсивом и, в редких случаях, особым расположением текста на странице). Такие примеры можно обнаружить и в очерке «Наталья Гончарова» (в обоих примерах курсивное выделение инвертировано): и *даже номер не помогает — даже 13!* — *ибо на всю улочку один фонарь, не против моего<sup>1</sup>; Рабочий рай, мой рай и, как рай, естественно здесь не данный. В пустоте — в тишине — с утра<sup>2</sup>*. Это свидетельствует о глубинном родстве двух рядов явлений.

Уже приведенные примеры свидетельствуют, что в плане внутренней структуры эмфатическая параграфематика и синтаксическое расчленение аналогичны, действуют как минимум параллельно, а их совместная реализация приводит к взаимному усилению дискретности текста. Это взаимодействие принимает различные формы.

<sup>1</sup> Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. Воспоминания современников. Дневниковая проза... С. 66.

<sup>2</sup> Там же. С. 68.

Прежде всего, синтаксическое расчленение может усиливаться посредством одновременного применения средств эмфатического стиля. В следующем примере, взятом из романа А. Белого «Котик Летаев», синтаксическая расчлененность, оформляемая пунктуационными средствами, дополняется параллельным применением для структурирования текста переносов на новую строку в сочетании с отступами, а также при помощи втяжки части абзаца, то есть особой организацией в плане топографематики (см. рис. 2)<sup>3</sup>.

С нянюшкой Александрю жили мы в правилах; была правилом комната; и жили мы в комнатах: в правильных комнатах, преодолимых и измеримых, о четырех стенах; словом, жили не в трубах.  
И заключили мы договор: —  
— мне жить по закону: около угла, сундучка, — при часах; и слушать мне тиканье; здесь, на коврике, одолевались пространства; и за ковром, там — охватывал Анаксимандр<sup>3</sup>: беспредельностью; —  
— это я кричал про него, по ночам, — всего одно только слово: — "Афросим!" —  
просто я перепутал: "афросюэз" по-гречески ведь безумие: а Афросинья служила в кухарках: в то именно время; старообразная, все бранилась она.  
Папа ей говорил: — "Афросинья молода — Не бранится никогда". — Или скажет наш папа: — "Земля — шар..."

Рис. 2. Графические выделения в романе А. Белого «Котик Летаев»

Специфика этого фрагмента заключается в том, что признаки синтаксического расчленения в нем сочетаются с яркими проявлениями эмфатического стиля параграфематики, и обе группы средств в значительной части случаев дополняют друг друга.

В частности, отбивки новой строки в сочетании с отступом акцентируют границу между частями простых и сложных предложений, и в большинстве случаев это сопровождается своеобразным удвоением тире, то есть дублированием его на предыдущей и новой строках: *...и за ковром, там — // — охватывал Анаксимандр; Или скажет наш папа: — // — «Земля...»*. При этом такое совпадение и взаимное усиление имеют место лишь на стыке отдельных синтагм. Кроме того, приведенный пример содержит примеры расчленения, которое выражается исключительно пунктуационными средствами без усиления отступами, ср. характерное для стиля А. Белого использование двоеточия для расчленения предложения, а точнее, для обозначения короткой паузы: *жили мы в комнатах: правильных комнатах,*

<sup>3</sup> Белый А. Собрание сочинений. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / общ. ред. и сост. В. М. Пискунова. М.: Республика, 1997. С. 45.

*преодолимых и измеряемых, о четырех стенах; охватывал Анаксимандр: беспредельностью; Афро-росинья служила в кухарках: в то именно время.* В той же функции А. Белый использует тире (*кричал про него, по ночам, — всего одно только слово*). Такая постановка знаков препинания в нетипичной позиции у А. Белого мотивирована интонационно, о чем свидетельствует сам писатель: «...свою художественную прозу я не мыслю без произносимого голоса и всячески стараюсь расстановкой и всеми бранными способами печатного искусства вложить интонацию некоего сказателя, рассказывающего читателям текст»<sup>1</sup>.

Отметим также особое использование втяжки. Втяжка в приведенном примере выделяет не целый абзац, а часть абзаца. Однозначно ее использование мотивировать довольно сложно. По всей видимости, посредством втяжки маркируется переход от внешней по отношению к описываемым событиям позиции (точки зрения из будущего относительно описываемых событий) к ее восприятию глазами ребенка и обратно. Особенно это очевидно это в случае с возвращением к нормальной ширине текста: повествователь комментирует собственную ошибку, о которой в момент описываемых событий ему, по всей видимости, не было известно.

В связи с рассмотренным примером нельзя не вспомнить «лесенку» В. В. Маяковского. Комментируя эту особенность графического представления своих стихов, Маяковский прямо указывает: «Наша обычная пунктуация с точками, запятыми, вопросительными и восклицательными знаками чересчур бедна и маловыразительна по сравнению с оттенками эмоций, которые сейчас усложненный человек вкладывает в поэтическое произведение. <...> Раздел строчек часто диктуется и необходимостью вбить ритм безошибочно, так как наше конденсированное экономическое построение стиха часто заставляет выкидывать промежуточные слова и слоги, и если после этих слов не сделать остановку, часто большую, чем между строками, то ритм оборвется»<sup>2</sup>. Объяснение Маяковского вряд ли можно считать абсолютно верным. Как указывает М. Л. Гаспаров, многие его суждения с точки зрения теории стиха

некорректны, а действительные механизмы «лесенки» далеко не всегда могут быть адекватно объяснены с опорой на категории, используемые самим поэтом [8. С. 36–55; 9. С. 438–441]. Тем не менее важна сама интуиция Маяковского, который видит в необычной топографемике дополнительное по отношению к пунктуации средство, повышающее эмоциональную гибкость поэтической речи и обеспечивающее передачу интонационно-ритмического богатства поэтического высказывания на письме.

Особо отметим наблюдения М. Л. Гаспарова, касающиеся того факта, что графическое членение стиха у Маяковского нередко разрывает (ослабляет) сильные синтаксические связи и усиливает связи слабые [9. С. 439]. Например, в строфе *Из всех / прошедших / по земле людей* (Маяковский, «Владимир Ильич Ленин», цитируется по книге М. Л. Гаспарова) зависимые определения *всех* и *прошедших* отрываются (обособляются) от главного существительного *людей*, тогда как словоформа *людей* и предложно-падежное сочетание *по земле*, синтаксически между собой не связанные, объединяются в одну графическую группу (сочетание *по земле* зависит от причастия *прошедших*). Ослабление сильных и усиление слабых связей, несомненно, составляет суть синтаксического расчленения, а это означает, что графический прием «лесенки» дополнительное синтаксическое расчленение формирует. При этом необходимо подчеркнуть, что дискретизация текста при помощи этого приема далеко не всегда осуществляется в позициях, в которых были бы уместны знаки препинания.

В то же время «лесенка» возвращает в поэзию Маяковского цельность поэтической строфы, разрушенной из-за расположения фрагментов строфы в столбик (то есть с выравниванием всех фрагментов по левому краю), столь характерного для раннего Маяковского. Именно «лесенка», к которой Маяковский приходит к 1923 г. («Про это»), позволяет сохранить и визуальную цельность стихотворной строки, и выразительность переноса [25. Р. 222].

Синтаксическая расчлененность и параграфическая эмфаза в тексте могут сосуществовать как бы «параллельно», не соотносясь друг с другом непосредственно и формируя два автономных слоя. В этом случае также происходит общее усиление внутренней дифференциации текста, однако отдельные проявления и синтаксического расчленения, и эмфатического стиля не усиливаются.

<sup>1</sup> Белый А. Как мы пишем. О себе как о писателе // Белый А. Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации. М. : Сов. писатель, 1989. С. 13.

<sup>2</sup> Маяковский В. В. Как делать стихи? // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917–1930). 1959. С. 113–114.

Рассмотрим в качестве примера стихотворение 66 из посмертного сборника «73 стихотворения» Э. Э. Каммингса (рис. 3)<sup>1</sup>.

D-re-A-mi-N-gl-Y

leaves  
(sEe)  
locked

in

gOLd  
after-  
gLow

are

t  
ReMbLiN  
g

,;::;,,

Рис. 3. Стихотворение Э. Э. Каммингса

Это стихотворение вполне можно интерпретировать как более или менее грамматичное предложение *Dreamingly leaves (see) locked in gold after-glow are trembling* (букв. ‘Мечтательно листья (смотри), запертые в золотом послесвечении, дрожат’; А. Мо полагает, что в этом стихотворении речь идет о лепестках цветка, который вот-вот откроется [26. Р. 755–756]). Имеются основания сблизать это и некоторые другие стихотворения с эстетикой японских хайку, хотя Каммингс никогда строго не следовал этой традиции и приближался к ее эстетическим принципам интуитивно [24. Р. 148–150; 27].

Этой фразе присуща синтаксическая расчлененность. Прежде всего, это проявляется во вставной конструкции — повелительной форме *see*, которая выделена при помощи скобок и внедрена в середину предложения. Как проявление синтаксической расчлененности можно рассматривать и актуализацию наречия *dreamingly*, которое вынесено в начальную позицию и оторвано от главного слова; вероятнее всего, это наречие относится к сказуемому (*are dreamingly trembling*, ‘мечтательно дрожат’).

Другой вариант интерпретации наречия *dreamingly* состоит в том, что оно является семантически автономным, поскольку по смыслу отсылает скорее к состоянию лирического героя, чем к свой-

ствам описываемой ситуации. Данный компонент с такой точки зрения можно интерпретировать по аналогии со смещенным эпитетом, отличительная особенность которого состоит в том, что грамматические отношения, в которых выступает эпитет, не отражают смысловых отношений и не совпадают с ними [17. С. 517; 19]. Если не ограничивать эпитеты синтаксическими определениями (прилагательными и причастиями), то есть трактовать эпитет широко [16. С. 901–902], то данную лексему можно квалифицировать как смещенный эпитет (метонимический перенос эмоционального переживания лирического героя на объект его описания).

М. Д. Уэлч в цитируемой работе предлагает несколько иную синтаксическую интерпретацию этого стихотворения, которая предполагает перестановку слов: *Dreamingly, see — leaves locked in gold after-glow are trembling* (букв. ‘Мечтательно смотри: листья, запертые в золотом послесвечении, дрожат’) [27. Р. 107]. При такой интерпретации стихотворение состоит из двух предложений, соединенных бессоюзной связью, а смещенный эпитет (или, лучше сказать, его наречный аналог) устраняется, поскольку прилагательное *мечтательный*, оставаясь для существительного *взгляд* художественным эпитетом, перестает быть переносным. И с такой точки зрения словосочетание *see dreamingly* разорвано не только в силу дистантного расположения его компонентов, но и в силу взятия главного компонента словосочетания в скобки, противоречащего логике пунктуации (с точки зрения пунктуационных норм допустимым и объяснимым является только взятие в скобки зависимого компонента, который в таком случае становится вставной конструкцией). Это соответствует поэтике Каммингса, поскольку синтаксические конструкции, связанные с нарушением порядка слов (в том числе аномальным), для нее чрезвычайно характерны [23. Р. 117–118]. Необходимость перестановки естественна при интерпретации многих стихотворений американского поэта, который часто прибегал к нарушению порядка не только слов, но и их произвольных частей, а также реаранжировке графем внутри слова (ср. знаменитое стихотворение *r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r<sup>2</sup>*, в котором представляются буквы слова *grasshopper* ‘кузнечик’). Задача читателя его произведений часто состоит как раз в том, чтобы восстановить исходный текст.

Принцип графического членения анализируемого стихотворения является скорее «нумерическим», и ведущую роль в его графической

<sup>1</sup> Cummings E. E. Complete Poems (1904–1962). Revised, corrected, and expanded edition containing all the published poetry. Ed. by George J. Firmage. New York: Liveright, 1991. P. 838.

<sup>2</sup> Ibid. P. 396.



организации играет структура  $7 = 4 + 3$ . Она реализуется в виде паттерна *АВАВА*, который построен как чередование четырех элементов одного типа и трех элементов другого типа. Для стихотворения в целом и отдельных его частей этот паттерн является архитектурным. Этот симметричный паттерн не мотивирован ни семантикой, ни внутренней структурой слов, ни их фонетической структурой, ни грамматической структурой целого стихотворения.

Само стихотворение состоит из семи строф, а точнее, представляет собой чередование четырех однострочных и трех трехстрочных строф. Но этот паттерн также повторяется на уровне отдельных строк, а точнее, их графической репрезентации и организации.

Необходимо отметить параллелизм между членением стихотворения в целом и членением слова *D-re-A-mi-N-gl-Y* в первой строке. Слово *D-re-A-mi-N-gl-Y* расчленено дефисом на семь сегментов путем чередования четырех заглавных букв и трех пар строчных букв. Членение на семь сегментов обнаруживается и в других трехстрочных строфах. В частности, аналогичный паттерн из семи элементов реализуется через чередование заглавных и строчных букв в строке *ReMbLiN*, хотя в этом случае паттерн представлен чередованием одиночных заглавных и строчных букв; обособление начальной и конечной букв слова *trembling* посредством вынесения их на отдельные строки позволяет поэту не только выделить семь графем, но и превратить это слово в трехстрочную строфу, которая необходима в этой позиции. Если учесть не только противопоставление сегментов, набранных строчными и прописными буквами, но и границу между словами, а также разбивку на строки и перенос на новую строку, то можно выделить семь сегментов и в четвертой строфе *gOLd after-gLOW* (то есть *g-OL-d-after-g-LO-w*). Наконец, приняв открывающую и закрывающую скобки как самостоятельные сегменты, мы можем выделить семь графических сегментов и во второй строфе: *leaves(-s-E-e)-locked*.

Последняя строфа представлена произносимым сочетанием семи знаков препинания. Это сочетание знаков условно можно интерпретировать как иконическую репрезентацию головки цветка (например, семейства астровых, представителями которого являются ромашка, подсолнечник и хризантемы): центральные знаки представляют чашечку, а боковые запятые — загнутые книзу лепестки. Однако нельзя не обратить внимание,

что эта последовательность знаков препинания также реализует паттерн  $7 = 4 + 3$ . Прежде всего, в этой строке имеется семь знаков препинания. Хотя вряд ли должно вызывать сомнения то, что мы имеем дело с одной типографской строкой (то есть строкой, состоящей из двух запятых, двух точек с запятой, двух двоеточий и одной точки), последняя строка может быть переинтерпретирована как две «строки», каждая из которых состоит исключительно из точек и запятых. При такой интерпретации верхняя «строка» состоит из четырех точек, а нижняя — из семи знаков препинания (четыре запятых и трех точек посередине). Общее количество точек в обеих «строках» составляет 7, а общее число запятых — 4. Группы из трех, четырех и семи элементов вступают друг с другом в контраст или формируют более обширные группы, демонстрируя возможность едва ли не бесконечного применения этого паттерна не только к новым отдельным элементам, но и к их объединениям. Будучи в принципе произносимой, такая концовка стихотворения подчеркивает и утверждает сугубо визуальную природу паттерна, который читатель должен обнаружить в процессе восприятия стихотворения.

Эту структуру вполне правомерно интерпретировать как «визуальную рифму» или «визуальный ритм», которые реализуются только в визуальной плоскости и не могут быть воспроизведены голосом. Мы имеем дело с особой конструкцией, в целом аналогичной идеальному представлению о поэтической речи, в которой используются рифмы и ритм (параллелизм, основанный на точном воспроизведении ритмического паттерна), — с тем отличием, что в стихотворении Э. Э. Каммингса эта конструкция полностью реализована в визуальном измерении. При этом графические средства, используемые для «внедрения» этого ритма в стихотворение, как бы «возмущают» его визуальное воплощение, формируя его ненормативный, даже аномальный графический облик. Вряд ли будет ошибкой, если мы скажем, что в стихотворении присутствует два относительно самостоятельных слоя: во-первых, его лексико-синтаксическое наполнение, несущее непосредственный смысл, а во-вторых, его графическая организация, на нескольких уровнях реализующая один и тот же паттерн, в целом автономный по отношению к предыдущему слою.

Наконец, рассмотрим случай, в котором синтаксическая расчлененность возникает вследствие первичности визуальной организации. Примером нам послужит стихотворение

Дж. Филлипс «A life circle» (рис. 4)<sup>1</sup> (оно упоминается также в статье [21]).



Рис. 4. Визуальное стихотворение Дженифер Филлипс «A life circle»

Это стихотворение представляет интерес в силу того, что визуальная организация вербального материала в нем выступает на первый план. Тем не менее, мы имеем дело с полноценным, пусть и своеобразным текстом: он состоит из слов, пикториальная составляющая в нем отсутствует, и единственным иконическим компонентом являются два круга — внутренний, выполняющий роль заголовка, и внешний, несущий основную смысловую нагрузку.

Формально вторая часть представляет собой набор слов, которые отражают содержание обычной жизни человека: *take* ('бери'), *each* ('каждый'), *hour* ('час'), *rest* ('отдых'), *toil* ('трудись'), *love* ('люби'), *earn* ('зарабатывай'), *next* ('снова, дальше'). Из этих слов вполне можно сложить более или менее осмысленную фразу: *take each hour rest, toil, love, earn, next* ('бери передышку каждый час, трудись, люби, зарабатывай, дальше'). Впрочем, эта интерпретация не является единственно возможной. Первую (наиболее синтаксически связную) часть можно интерпретировать и как *take each hour, rest* ['хватай каждый час (≈ дорожи каждой минутой), отдыхай']. Важнейшим с точки зрения интерпретации является принцип замкнутости круга, который воплощает образ суточного цикла и формально выражается через наложение начальных и конечных букв смежных слов, выделенных синим цветом. Подкреплением для этой интерпретации является двадцать четыре графемы, из которых состоит внешний круг, — число, которое отсылает к количеству часов в сутках.

<sup>1</sup> Phillips J. A life circle // Visual concrete digital computer Poetry by Jenifer Phillips. URL: [http://phillipspoetry.com/visual\\_poem28.html](http://phillipspoetry.com/visual_poem28.html)

Однако взаимное наложение слов благодаря совпадению их начальных и конечных букв свидетельствует о первичности именно графического принципа. По крайней мере, логический порядок в последовательности слов нарушен. После слова *next*, которое лексически выражает идею замыкания, следует не перечисление действий (*toil, love, earn*), а призыв отдохнуть, тогда как слова *toil* и *earn*, явно связанные (ср. В Новом Завете: «If anyone is not willing to work, let him not eat»), разделены словом *love*. Более естественным представляется и другой порядок слов в фрагменте ряда, проявляющем максимальную связность: *take each hour rest — take rest each hour*. С точки зрения лексико-грамматических отношений и связности последовательность слов фрагментирована, и от читателя требуется усилие, чтобы не только «расцепить» визуально соединенные слова, но и восстановить разорванные связи между ними, увидеть логику, которая эти слова объединяет. (Эта рассогласованность, впрочем, косвенно работает на замысел произведения, соотносясь с идеями активности и усилия, которые сочетаются с представлением о множестве неупорядоченных, как бы хаотичных действий, совершаемых на протяжении дня, и прямо выражаются при помощи глагола *to toil* и косвенно при помощи существительного *rest*.) Кажется правдоподобным, что вербальная составляющая стихотворения — это либо «рассыпанная» связная фраза, либо набор тематически соотнесенных между собой слов, связи между которыми читатель должен найти или выстроить самостоятельно. Можно предположить, что в процессе создания этого стихотворения первичной была именно формальная идея соединения слов в кольцо, а слова подбирались не только по их смыслу, но и по их графемному составу (количеству графем, начальной и конечной графемам). Следование такому формальному принципу ограничивает возможности построения целостной синтаксической конструкции. Подобный принцип соединения слов формирует особый «визуальный синтаксис», противоречащий правилам синтаксиса в обычном смысле этого слова, как бы вытесняет или подменяет собой синтаксические правила и в итоге с большой вероятностью дает вербальный ряд, в синтаксическом отношении более или менее фрагментированный.

### Заключение

Эмфатический стиль параграфематики и синтаксическое расчленение, представляя собой в целом автономные комплексные явления, могут активно

взаимодействовать друг с другом. Основу для такого взаимодействия составляет то, что средства эмфатической параграфемии (в их наиболее ярких и очевидных проявлениях) способны повышать дискретность текста за счет формирования разнородных контрастов, причем не только внутри текста или предложения, но и внутри отдельного слова. В отдельных случаях обнаруживается взаимное усиление синтактико-пунктуационных и параграфических средств за счет параграфического акцентирования компонентов высказывания, которые в силу своей грамматической природы синтаксически автономны и при этом выделены пунктуационными и/или интонационными средствами. Однако взаимодействие между графическим обликом текста и его синтаксической организацией далеко не всегда является прямым. Как показывает материал, прямое взаимное усиление синтаксической расчлененности и эмфатического стиля, достигаемое посредством акцентирования средствами параграфемии значимых синтаксических единиц, для дискурса художественной литературы не менее типично, чем простое взаимное соположение непосредственно не согласованных между собой результатов синтаксической фрагментации и параграфических модификаций, ведущее к общему повышению дискретности текста.

Контраст определенно является ведущим и наиболее активно эксплуатируемым эффектом эмфатического стиля параграфемии. Однако не стоит забывать, что средства эмфатического стиля параграфемии могут взаимодействовать или соотноситься со средствами синтаксического слияния. Примером этому может служить проанализированное стихотворение Дж. Филлипа, в котором обнаруживается относительная утра-

та графическими словами их автономности в составе ряда в силу взаимного наложения конечных и начальных графем разных слов (что, впрочем, соседствует с явной синтаксической фрагментарностью вербального ряда и цветовым выделением общих конечных и начальных графем, которое нарушает графическую цельность отдельного слова, тем самым дискретность текста повышая). Тенденции, снижающие дискретность текста и повышающие его внутреннюю связность, по всей видимости, можно усмотреть в таких явлениях, как фигурный стих и акrostих (хотя их можно было бы осмыслять и вне оппозиции «дискретное/континуальное»). За пределами художественных текстов, а именно на материале номинаций, та же тенденция проявляется, например, в онимах, порожденных путем пропуска пробела между словами (*вКонтакте, МирТесен, СвободнаяПресса, befree, PickPoint, Myspace, LinkedIn* и под.), и гибридных ономастических образованиях, создаваемых на основе слов разных языков (*Хруsteam, Веерлога, БлинChick* и под.). Впрочем, эмфатическую параграфемику вряд ли следует сводить к расчленению и слиянию — не менее важен для осмысления данного явления контраст с другими текстами, а шире, с нормой и узусом, сложившимися в области визуально-графического оформления текста. Ведущими в понимании эмфатической параграфемии должны быть все-таки такие признаки, как принадлежность к визуально-графическому измерению, ненормативность, повышенная смысловая нагрузка и повышенный воздействующий потенциал. С такой точки зрения графическое расчленение оказывается распространенной, самой яркой и очевидной, но далеко не единственной функцией эмфатической параграфемии.

### Список литературы

1. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М. : Высшая школа, 1990. 168 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. Балова И. М., Будаева Л. А., Щербань Г. Е. Проявление синтаксического аналитизма в прозе постмодерна // Известия Кабардино-Балкарского Научного центра РАН. 2015. № 1 (63). С. 244–251.
4. Баранов А. Н., Паршин П. Б. О метаязыке описания визуализаций текста // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2018. Т. 17, № 3. С. 6–15.
5. Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису. М. : Рохос, 2004. 208 с.
6. Будникова Н. Н. Функции внелингвистических знаков в дезинтеграционном синтаксическом процессе вставки (на материале художественных текстов, созданных на рубеже XX–XXI вв.) // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2020. № 1. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/26FLSK120.pdf> (дата обращения: 10.06.2022).
7. Вердеш А. А. Синтаксическое расчленение и синтаксическое слияние как частные проявления дискретности и континуальности в языке и речи // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2015. № 2 (81). С. 94–97.

8. Гаспаров М. Л. Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. М.: «Языки славянской культуры», 2012. 720 с.
9. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М. : Наука, 1974. 488 с.
10. Губина Е. А. «Усечение» и «расширение» пунктуационной системы в текстах неклассической парадигмы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 5 (59). Ч. 2. С. 74–76.
11. Губина Е. А. Графемный арсенал текста как категория текстового и дискурсивного анализа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 12. С. 308–313.
12. Губина Е. А. Контекстуальные нарушения пунктуационных норм как средство формирования расчленения и слияния в текстах неклассической парадигмы (на материале русской и английской художественной литературы) // Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 5. С. 78–89.
13. Губина Е. А. Роль пунктуации в создании синтаксического расчленения и слияния (на материале русских и английских текстов неклассической парадигмы) // Научная мысль Кавказа. 2016. № 1 (85). С. 109–113.
14. Марьина О. В. Абзацное членение текста как показатель его расчленения (на материале художественных текстов рубежа XX–XXI веков) // Филология и человек. 2011. № 2. С. 111–117.
15. Марьина О. В. Интеграционные и дезинтеграционные процессы в синтаксисе художественных текстов как показатель их слияния и расчленения // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2009. № 3. С. 233–235.
16. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов-н/Д. : Феникс, 2007. 940 с.
17. Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс. Ростов-н/Д. : Феникс, 2006. 630 с.
18. Покровская Е. А. Русский синтаксис в XX веке: Лингвокультурологический анализ. Ростов-н/Д. : Изд-во Ростов. ун-та, 2001. 436 с.
19. Раевская О. В. Метонимия в слове и в тексте // Филологические науки. 2000. № 4. С. 49–56.
20. Синеокова Т. Н. Современные синтаксические исследования: новая терминология для описания «старых» объектов // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 13 (395). Филологические науки. Вып. 104. С. 113–116.
21. Слуцкая К. А. Роль графической образности вербального компонента визуальной поэзии в ее семантизации // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 23 (352). С. 83–87.
22. Чувакин А. А. Дезинтеграционные процессы в художественном синтаксисе рубежа XX–XXI вв. // Исследования по семантике. Вып. 24. Уфа : РИЦ БашГУ, 2008. С. 505–514.
23. Alfandary I. Poetry as ungrammar in E.E. Cummings' poems // *Modernism Revisited: Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry*. Ed. by V. Patea and P.S. Derrick. Amsterdam ; New York: Rodopi, 2007. P. 101–120.
24. Grabher G. M. In Search of Words for “Moon-Viewing”: the Japanese Haiku and the Skepticism towards Language in Modernist American Poetry // *Modernism Revisited: Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry*. Ed. by V. Patea and P.S. Derrick. Amsterdam, New York : Rodopi, 2007. P. 135–159.
25. Janecek G. *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930*. Princeton: Princeton University Press, 1984. 314 p.
26. Moe A. Cummings's Urban Ecology: An Exploration of *EIMI, No Thanks*, and the Cultivation of the Ecological Self // *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 2011. Vol. 18. № 4. P. 737–762.
27. Welch M. D. The haiku sensibilities of E. E. Cummings // *Spring. New Series*. 1995. № 4. P. 95–120.

## References

1. Akimova GN. *Novoye v sintaksise sovremennogo russkogo yazyka = Innovations in the syntax of the modern Russian language*. Moscow; 1990. 168 p. (In Russ.).
2. Arutjunova ND. *Yazyk i mir cheloveka = The language and world of man*. Moscow. 1999. 896 p. (In Russ.).
3. Balova IM, Budaeva LA, Scherban G.E. Manifestation of syntactic analyticism in the postmodern prose. *Izvestija Kabardino-Balkarskogo Nauchnogo centra RAN = News of the Kabardin-Balkar scientific center of RAS*. 2015;(1(63):244-251. (In Russ.).
4. Baranov AN, Parshin PB. Towards the metalanguage for describing text vizualizations. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Jazykoznanie = Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*. 2018;17(3):6-15. (In Russ.).

5. Beregovskaja EM. Essays on expressive syntax. Moscow; 2004. 208 p. (In Russ.).
6. Budnikova NN. Functions of extra-linguistic signs in the disintegrative syntactic process of insertion (based on the material of literary texts created at the turn of the XX-XXI centuries). *Mir nauki. Sociologija, filologija, kul'turologija = World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2020;(1):1-9. Available from: <https://sfk-mn.ru/PDF/26FLSK120.pdf> (accessed: 17.07.2023) (In Russ.).
7. Verdesh AA. Syntactic partition and syntactic fusion as particular manifestations of discreteness and continuity in language and speech. *Gumanitarnye i social'no-jekonomicheskie nauki = the Humanities and Social-Economic Sciences*. 2015;(2(81):94-97. (In Russ.).
8. Gasparov ML. Izbrannyye trudy. Tom IV: Lingvistika stikha. Analizy i interpretatsii = Selected works. Volume IV: Linguistics of verse. Analyzes and interpretations. Moscow; 2012. 720 p. (In Russ.).
9. Gasparov ML. Sovremennyy russkiy stikh. Metrika i ritmika = Modern Russian verse. Metrics and rhythms. Moscow; 1974. 488 p. (In Russ.).
10. Gubina EA. "Truncation" and "broadening" of punctuation system in the texts of the non-classical paradigm. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philology. Theory & Practice*. 2016;(5-2(59):74-76. (In Russ.).
11. Gubina EA. Text graphemic tools as a category of textual and discursive analysis. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philology. Theory & Practice*. 2019;(12):308-313. (In Russ.).
12. Gubina EA. Contextual violations of punctuation rules as a way to create partition and fusion in non-classical paradigm texts (based on Russian and English fiction). *Gumanitarnye i social'nye nauki = the Humanities and social sciences*. 2016;(5):78-89. (In Russ.).
13. Gubina EA. The role of punctuation in the creation of syntactic partition and fusion (on the basis of Russian and English texts of the non-classical paradigm). *Nauchnaja mysl' Kavkaza = Scientific Thought of Caucasus*. 2016;(1(85):109-113. (In Russ.).
14. Mar'ina OV. Paragraph Division of Text as Indicator of its Separation (in Fiction of XX-XXI Centuries). *Filologija i chelovek = Philology & Human*. 2011;(2):111-117. (In Russ.).
15. Mar'ina OV. Integration and disintegration processes in the syntax of literary texts as an indicator of their fusion and dismemberment. *Uchenye zapiski Zabajkal'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filologija, istorija, vostokovedenie = Scholarly Notes of Transbaikal State University. Philology, History, Oriental Studies*. 2009;(3):233-235. (In Russ.).
16. Moskvina VP. Vyrzitel'nyye sredstva sovremennoy russkoy rechi. Tropy i figury. Terminologicheskij slovar' = Expressive means of the modern Russian speech. Stylistic devices and figures of speech. Dictionary of terms. Rostov-on-Don; 2007. 940 p. (In Russ.).
17. Moskvina VP. Stilistika russkogo yazyka. Teoreticheskij kurs = Russian Stylistics. Theoretical course. Rostov-on-Don; 2006. 630 p. (In Russ.).
18. Pokrovskaja EA. Russkiy sintaksis v XX veke: Lingvokul'turologicheskij analiz = Russian Syntax in XX century. Linguistic and cultural analysis. Rostov-on-Don; 2001. 436 p. (In Russ.).
19. Raevskaja OV. Metonymy in word and text. *Filologicheskie nauki = Philological Sciences*. 2000;(4):49-56. (In Russ.).
20. Sineokova TN. Modern syntactical research: new terminology for «old» objects description. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2016;(13(395):113-116. (In Russ.).
21. Sluckaja KA. The role of graphic figurativeness of the verbal component of visual poetry in its semantization. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2014;(23(352):83-87. (In Russ.).
22. Chuvakin AA. Disintegration processes in artistic syntax at the turn of the 20th-21st centuries. *Issledovaniya po semantike = Studies in Semantics*. 2008;(24):505-514. (In Russ.).
23. Alfandary I. Poetry as ungrammar in E.E. Cummings' poems. In: *Modernism Revisited: Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry*. Ed. by V. Patea and P.S. Derrick. Amsterdam; New York: Rodopi; 2007. Pp. 101-120.
24. Grabher GM. In Search of Words for "Moon-Viewing": the Japanese Haiku and the Skepticism towards Language in Modernist American Poetry. In: *Modernism Revisited: Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry*. Ed. by V. Patea and P.S. Derrick. Amsterdam; New York: Rodopi; 2007. Pp. 135-159.

25. Janecek G. *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930*. Princeton: Princeton University Press; 1984. 314 p.

26. Мое А. Cummings's Urban Ecology: An Exploration of *EIMI, No Thanks*, and the Cultivation of the Ecological Self. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 2011;18(4):737-762.

27. Welch MD. The haiku sensibilities of E.E. Cummings. *Spring. New Series*. 1995;(4):95-120.

### **Информация об авторе**

**Е. А. Губина** — кандидат филологических наук, доцент.

### **Information about the author**

**Elena A. Gubina** — Cand of Sci. (Philology), Associate Professor.

---

*Статья поступила в редакцию 25.08.2023;  
одобрена после рецензирования 16.10.2023; при-  
нята к публикации 22.12.2023.*

*The article was submitted 25.08.2023; approved  
after reviewing 16.10.2023; accepted for publication  
22.12.2023.*

---

Автор заявляет об отсутствии конфликта инте-  
ресов.

The author declares no conflicts of interests.