

**ПУНКТУАЦИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ
ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ПОДТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА М. А. ШОЛОХОВА
“СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА”
И ЕГО ПЕРЕВОДОВ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК)**

© 2014 г. К. Я. Сигал

Статья посвящена исследованию участия пунктуации в передаче эмоционального подтекста. В ней показано, что многоточие является неуниверсальным пунктуационным маркером имплицитных эмоциональных смыслов.

This article examines the role, which punctuation plays in exposing of emotional undertones and subtext. It is shown that an ellipsis often serves as a non-generic punctuation mark revealing various emotional content.

Ключевые слова: пунктуационный узус, пунктуация в переводе, многоточие, эмоциональный подтекст, стилистика повествования М.А. Шолохова.

Key words: punctuation usage, punctuation in translation, ellipsis, emotional subtext, narrative stylistics of M.A. Sholokhov.

Как известно, осмысление в отечественном шолоховедении рассказа “Судьба человека” нередко приводило к противоречивым, а то и взаимоисключающим оценкам одних и тех же элементов его художественной формы. Шолоховецы высказывали разное отношение, в частности, к подтексту, формирующему крайне необходимые писателю эмоционально-смысловые “обертоны” и “контрапункты”, без которых невозможно представить стилистические тонкости психологически достоверного письма.

Так, например, в статье, впервые опубликованной в 1959 г., Б.А. Ларин называет один из разделов “Текст и подтекст”, где описывает целый ряд способов создания подтекста в шолоховском рассказе: двусмысленность текста, синонимический “спектр” названий, контраст, лирическая ретардация, изменение тональностей, авторский аккомпанемент и др. [1, с. 271–275]. “Глубокий эмоциональный план, — подчеркивает Б.А. Ларин, — за порогом ясного сознания. И колышут эту стихию не значения слов..., а эмоциональные разряды от смежности слов и фраз” [1, с. 282].

Совершенно в ином ключе рассуждает о подтексте А.И. Хватов, согласно которому «он (Шолохов. — К.С.), избирая “исповедь героя” в качестве основной формы художественной реализации замысла, не погружает свои мысли в подтекст, а высказывает их прямо, как собеседник и героя, и читателя» [2, с. 318]. В этой трактовке, «под-

текст” (дано в кавычках у А.И. Хватова. — К.С.) ... не имеет над Шолоховым власти обязательного канона» [2, с. 320].

Получается, что если один ученый обнаруживает в рассказе “Судьба человека” подтекст и обращается к отдельным наблюдениям над тем, как художник слова добивается возникновения такого эмоционально-смыслового эффекта, то другой, принципиально не отрицая подтекста в шолоховском рассказе, отмечает “неканоничность” этого приема, но при этом избегает конкретных наблюдений над фактами речи. Закавыченность термина “подтекст” явно выступает во втором случае показателем полемической направленности утверждения в целом.

Очевидно, что поводом к размежеванию мнений здесь послужило то обстоятельство, что за термином “подтекст” не закреплено единое конвенциональное понятие. Между тем подтекст не является чем-то “субъективно-мелочным” (согласно меткому замечанию Э.Г. Ризель, “der Subtext ist... kein Produkt subjektiver Tüftelei” [3, с. 315]), так как почти любое высказывание снабжено скрытой смысловой строкой, эмоционально-мотивной “подкладкой”, “хотением” (по К.С. Станиславскому), без чего невозможно представить ни обычную речь, ни тем более речь художественную.

Психологический анализ речи показывает, что “предметный текст оказывается снабженным бо-

лее или менее богатым и выразительным подтекстом. Образуемый таким образом личностный контекст определяет смысл речи как высказывания данного человека” [4, с. 390]. Отсюда следует, что возникновение подтекста обусловлено не чем иным, как действием закона “психологического главенства речи над языком” [5, с. 281].

В художественной речи подтекст – это имплицитный намеренный ассоциативно-сигнификативный и/или эмоциональный смысл высказывания (текста), восстанавливаемый на основе дейктико-смысловой проекции тех или иных вербальных / невербальных знаков. Важно подчеркнуть, что восприятие подтекста, иначе говоря, “глубина прочтения” текста, больше зависит от эмоциональной тонкости человека, чем от его формального интеллекта” [6, с. 316]. Действительно, дейктико-смысловая проекция как механизм восприятия подтекста не исчерпывается определением социально-семантической значимости вербальных / невербальных знаков, так как эти “средства его создания... являются не непосредственными носителями подтекста, но лишь стимулами к его формированию” [7, с. 31].

Все сказанное относится прежде всего к эмоциональному подтексту, благодаря которому в художественной речи передается “информация об эмоциональном состоянии персонажей или рассказчика” [8, с. 399]. В аспекте смыслового восприятия эмоциональный подтекст представляет собой проникновение в “аффективно-волевою подоплеку” чужой мысли, “в живой речи всегда являющуюся начальным моментом всякого акта словесного мышления” [9, с. 1013].

В лингвистической теории эмоций было установлено, что “эмотив – это всегда метонимия реконструируемой эмоции” [10, с. 87]. Применительно к эмоциональному подтексту это верно вдвойне, поскольку в нем не обозначается эмоция, а создается запечатленный в речи образ ее переживания. Правда, эмоциональный подтекст может сопровождаться эмотивами, отражающими “понятийный уровень осознания” того или иного эмоционального состояния [10, с. 47–48].

Эмоциональный подтекст отличается синкретичностью преломленных в его знаковом опосредовании чувств и переживаний, их принципиальной нередуцируемостью до определенного лексического эмотива и вместе с тем ослабленной конвертируемостью в эмотивную предикацию, в которой субъект характеризуется пребыванием в том или ином эмоциональном состоянии.

В художественной речи особую роль в создании эмоционального подтекста играет пунктуация,

так как “пунктуация выступает... регулятором экспрессивного изглашения письменного текста и тем самым адекватного этой экспрессии восприятия текста через внутреннюю... речь читающего” [11, с. 11]. Несмотря на то, что далеко не любой знак препинания может быть осознан как стимул к формированию эмоционального подтекста, пунктуация, несомненно, поддается таксономическому описанию по характеру реализации этой функции разными знаками препинания.

Безусловно, функционально приоритетной передача эмоционального подтекста является для такого знака препинания, как многоточие. “...многоточие – знак достаточно емкий: он обладает способностью передавать еле уловимые оттенки значений, более того, как раз эта неуловимость и подчеркивается знаком, когда словами уже трудно что-либо выразить; это знак эмоционально наполненный, показатель психологического напряжения, подтекста” [12, с. 131]. Поэтому-то самые “емкие и по мысли, и по чувству паузы в художественной речи фиксируются на письме многоточием” [13, с. 351]. Впрочем, семиотически за многоточием могут стоять не паузы как таковые, а “лишь идеи этих пауз” [14, с. 21].

Многоточие – знак препинания, благодаря которому преодолевается недоверие к пунктуации как средству создания эмоционального подтекста. Так, высказав первоначально тезис о том, что знаки препинания не обеспечивают полностью восприятие подтекста, А.Р. Лурия, по сути дела, опровергает этот тезис последующей иллюстрацией. «Рассказ “Девочка из города” имеет следующее содержание. Во время войны женщина приютила чужую девочку. Девочка не могла привыкнуть к ней, дичилась и чуждалась ее. И вдруг весной она принесла приютившей ее женщине из леса подснежники и сказала: “*Это я принесла тебе... мама*”. В этом случае при поверхностном прочтении текста будет воспринято лишь сообщение о ряде внешних событий – о войне, о том, что женщина приютила чужую девочку, о том, что девочка дичилась, чуждалась ее и, наконец, что весной она принесла ей из леса цветы. Однако это же сообщение может быть прочитано с большей глубиной, и тогда фраза “*Это тебе... мама*” будет понята так, что девочка, наконец, назвала приютившую ее женщину мамой. Подтекст этой фразы имеет глубокое эмоциональное содержание, которое и составляет смысловую суть этого рассказа» [6, с. 318–319].

Функция многоточия как средства доступа к эмоциональному подтексту становится здесь более заметной при сопоставлении двух вариантов

пунктуационного оформления одного и того же высказывания: *Это я принесла тебе, мама* и *Это я принесла тебе... мама*. Если при отделении запятой обращение воспринимается как нейтральная в эмоциональном плане номинация, то при отделении многоточием – как эмоционально выстраданное признание. Многоточие делает обращение эмоционально “заряженным”, интенциональным, рематичным, потенциально предикативным. Получается, что именно многоточие, запечатлевая эмоциональную паузу и придавая высказыванию особую многозначительность, приводит к обнаружению эмоционального подтекста.

М.В. Глушкова, одна из первых исследователей рассказа “Судьба человека”, писала: “Многоточие у Шолохова очень распространенный знак, но всегда строго мотивированный содержанием и структурой контекста. Просто как графический знак он им почти не используется” [13, с. 351]. Она же проницательно указала на то, что многоточие – “знак, последовательно связывающий нас с подтекстовой линией рассказа” [13, с. 351].

Наблюдения показывают, что, во-первых, многоточие в рассказе “Судьба человека” – это средство создания именно эмоционального подтекста, а во-вторых, использование многоточия в этой функции является эстетически обусловленным структурой рассказа как художественно-речевого целого. Оба эти положения могут быть аргументированы при изучении не отдельных прецедентов многоточия, а системы употребления этого знака препинания в рассказе.

Кроме того, присоединяясь к тезису о том, что осознание вербального / невербального знака, в том числе многоточия, как носителя “своеобразной и насыщенной семантики, определяющей эмоциональный подтекст речи..., является продуктом усвоения культуры” [4, с. 415], следует постулировать неуниверсальный характер средств создания эмоционального подтекста, неизбежно отражающийся в переводе с одного языка на другой. Эмпирическая оценка подобного лингвокультурологического утверждения предполагает анализ практики передачи многоточия в переводах рассказа М.А. Шолохова “Судьба человека”, например, на английский язык, так как русский и английский языки принадлежат к разным пунктуационным типам [15, с. 243; 16].

Установлено, что в русском пунктуационном узусе знак “многоточие” появился в последние десятилетия XVIII в., кодификация же его состоялась лишь в XIX в. По наблюдениям Н.Н. Ореховой, многоточие начинает употребляться с 1780–90-х гг., однако встречается редко,

активное же использование этого знака препинания отмечается с 1820-х гг. [17, с. 54, 100]. Согласно энциклопедии “Русский язык”, впервые многоточие было кодифицировано в грамматике А.Х. Востокова (1831 г.) под названием “знак пресекательный” [18, с. 239].

Обзор грамматик XIX в. показывает, что уже тогда “ученые видели модальный характер многоточия и связывали его со смысловой неполнотой” сообщения, относили многоточие к “знакам, выражающим ощущение говорящего” [19, с. 4]. Об этом же пишет Н.С. Валгина, характеризуя практику употребления многоточия в XX в.: «...многоточие как знак лишено “грамматичности”. Его позиция в составе предложения и целого текста непредсказуема. Они не могут быть определены четкими правилами, поскольку не связаны с грамматикой текста, с построением синтаксических конструкций, а всецело подчинены эмоциональной и содержательной стороне речи» [12, с. 132].

Действительно, многоточие – позиционно незакрепленный знак препинания: он может употребляться не только в конце, но также в середине и в начале предложения. В конце предложения многоточие выглядит парадоксально: в отличие от других конечных знаков препинания многоточие указывает на незаконченность предложения в формальном и / или смысловом плане [20, с. 28, 32]. В середине предложения многоточие выступает либо как одиночный, либо как двойной знак. В этой позиции многоточие обозначает прерывистость речи, связанную с паузами гезитации, вводно-модальными комментариями, междометными вставками или др. [20, с. 49]. В начале предложения многоточие фиксирует тематический поворот изложения, темпоральные и / или локальные “сдвиги”, переключение внимания и т.д. [20, с. 58–59].

Кроме того, если в начале предложения многоточие не совмещается с восклицательным и вопросительным знаками, а в конце предложения это совмещение возможно, то в середине предложения подобное совмещение допустимо либо с одиночным многоточием, либо с правым элементом двойного многоточия. Совмещенный знак “?...” указывает обычно на риторический вопрос подчеркнуто эмоционального характера, а также на такие модусные смыслы, как сомнение, удивление и т.п.; совмещенный знак “!...” обозначает длительную эмоционально-медитативную паузу.

В рассказе “Судьба человека” многоточие в начале предложения не использовано ни разу,

конечное многоточие абсолютно преобладает над срединным, совмещенные модальные знаки препинания на основе многоточия употребляются исключительно в конце предложения.

Переменный статус позиции и структурно-синтаксическая необусловленность многоточия в предложении (и тексте), а также смысловая емкость прерывистости как обобщенного формально-графического значения многоточия определили разноплановое функциональное развитие этого знака препинания. В “Правилах русской орфографии и пунктуации” 1956 г. отмечены такие функции многоточия, как обозначение незаконченности высказывания, заминок в речи, пропусков внутри цитат [21, с. 117–118]. В художественной речи многоточие обладает, однако, гораздо большим спектром функций, среди которых к самым распространенным относятся “обозначение переходов, обрыва мыслей по разным причинам; оформление конструкций экспрессивного синтаксиса, эмоциональных предложений” [19, с. 10]. Будучи “частым и незаменимым знаком в текстах большого эмоционального накала, интеллектуального напряжения” [12, с. 126], многоточие становится показателем эмоционального подтекста.

Поэтому-то не удивительно, что в языковом сознании пишущих / читающих (вовсе не только художников слова!) многоточие давно оказалось напрямую связано с передачей эмоционально-экспрессивных оттенков речи. На это «обратил внимание еще Щедрин, изобразивший своеобразную сценку, в которой молодой чиновник, наставивший в деловой бумаге многоточия, получил от начальника замечание: “Что же это вы, молодой человек, многоточий-то наставили? *Многоточие волнение чувств обозначает* (курсив мой. – К.С.), а какое же волнение чувств может быть в казенной бумаге?”» [22, с. 423].

Метаязыковое замечание щедринского начальника весьма показательно. Дело в том, что в языке документов многоточие вполне допустимо, но только для обозначения пропусков в документном интертексте, т.е. при цитировании. В языковом сознании начальника, безусловно многоопытного в составлении “казенных бумаг”, отразилось иное предназначение многоточия, возникшее у этого знака препинания за пределами канцелярий – в художественной литературе и, конечно же, в частной переписке.

Согласно данным С.А. Копыловой, в XVIII–XX вв. чередовались периоды активизации и спада в употреблении многоточия, причем одним из таких периодов спада стали 1940–1960-е гг. [19, с. 11], т.е. именно то время, когда был создан

рассказ М.А. Шолохова “Судьба человека” (его первая публикация состоялась в двух номерах газеты “Правда” 31 декабря 1956 г. и 1 января 1957 г.). Пунктуационный “почерк” писателя, отличающийся здесь обильной постановкой многоточия и, главное, изобразительно-речевой доминантой использования этого знака препинания, оказался поистине новаторским: шолоховский рассказ предвосхищает очередной период активизации в употреблении многоточия, охвативший последнюю треть XX в. (по С.А. Копыловой) и преодолевший рубеж XX–XXI вв.

По свидетельству одного из сотрудников газеты “Правда”, который присутствовал 8 декабря 1956 г. при чтении М.А. Шолоховым еще не оконченного рассказа “Судьба человека”, “читал он (Шолохов. – К.С.) медленно, с длинными паузами...” [23, с. 184]. В данном случае паузы – это, с одной стороны, обнаружение критического внимания художника слова к рассказу, над которым он продолжает работать, а с другой стороны, интонационное представление такого эстетически ценного для писателя знака препинания, как многоточие. В рассказе “Судьба человека”, объем которого составляет 2,05 печ. л., многоточие использовано 76 раз. По всей видимости, М.А. Шолохов расценивал постановку многоточия как особый прием пунктуационной изобразительности, при этом он стремился максимально “обнажить”, “выдвинуть” данный прием, сделав его стимулом, побуждающим читателя к восприятию тех эмоционально-чувственных переживаний, которые в речевой фактуре рассказа складываются в эмоциональный подтекст.

В рассказе “Судьба человека”, по структуре повествования относящемся к типу “рассказ в рассказе”, действуют два рассказчика, причем многоточие ставится писателем в речи каждого из них. В плане психологически достоверного письма это означает, что “мужественная сдержанность – это черта, одинаково присущая как автору, так и герою рассказа” [2, с. 304]. Однако если в речи первого рассказчика, сближающегося с образом автора, многоточие употреблено 6 раз, то в речи второго рассказчика – Андрея Соколова – 70 раз, в том числе 4 раза при совмещении с восклицательным знаком и 1 раз – с вопросительным. В речи первого рассказчика многоточие встречается ≈ в 12 раз реже, чем в речи второго рассказчика, а совмещенных модальных знаков препинания “?..” и “!..” вообще нет. Очевидно, эти различия вызваны тем, что исповедальный рассказ Андрея Соколова, насыщенный еще не пережитыми эмоциями, которые трудно выразить и принято сдерживать, потребовал преимущественного использования

многоточия как показателя эмоционального подтекста.

В речи первого рассказчика многоточие как эквивалент эмоциональной паузы появляется тогда, когда случайный собеседник перестает быть для него безразличным, т.е. тем, кто лишь помешал ему в одиночестве наслаждаться теплым весенним днем. Так, посредством впервые употребленного в рассказе многоточия М.А. Шолохов передает эмоциональную сопричастность другому человеку. Ср.: *Я сбоку взглянул на него, и мне стало что-то не по себе... Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбежной смертной тоской, что в них трудно смотреть?* [24, с. 9]¹. С одной стороны, многоточие отображает здесь неотчетливость осознания своего эмоционального состояния первым рассказчиком (*не по себе* разг., экспресс. 2. 'смушен, растерян' [25, с. 568]), а с другой стороны, отделяет / предвосхищает образно-эмоциональное объяснение собственного переживания, представленное в форме вопроса к читателю.

Характерно, что в речи первого рассказчика многоточие создает нечто вроде эмоциональной рамки, в которую заключено повествование Андрея Соколова, так как завершающим знаком препинания в рассказе оказывается также многоточие. Ср.: *Нет, не только во сне плачут пожилые, поседевшие за годы войны мужчины. Плачут они и наяву. Тут главное – уметь вовремя отвернуться. Тут самое главное – не ранить сердце ребенка, чтобы он не увидел, как бежит по твоей щеке жгучая и скупая, мужская слеза...* [24, с. 38]. Это финальное многоточие весьма многозначительно: оно передает как непосредственную эмоциональную реакцию (слезы) и эмоциональное участие в судьбе чужого, но ставшего близким человека, всемерное сочувствие и ему, и его сынку Ванюшке, так и грустное, тягостное раздумье. При переходе от одной границы эмоциональной рамки к другой происходит повышение степени обобщенности субъекта эмоционально-чувственных переживаний, вследствие чего финальное многоточие в рассказе воспринимается как единый знак эмоционального подтекста рассказчика-автора и читателя.

Образуемая эмоциональная рамка поддерживается в речи первого рассказчика композиционно-смысловым тяготением равного количества дистантных предложений с многоточием к обеим ее границам. Два предложения, где эмоциональное внимание обращено сначала к одежде собе-

седника, которой *“не коснулась женская рука...”* [24, с. 9], а затем – к соматическим признакам волнения у него (*“Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожал подбородок, дрожали твердые губы”* [24, с. 13]), тяготеют к левой границе эмоциональной рамки, тогда как два предложения, передающие трагико-медитативный настрой (*“Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы...”* и *“С тяжелой грустью смотрел я им вслед...”* [24, с. 38]), – к правой. По-видимому, в данном случае соблюдение принципа симметрии не было для М.А. Шолохова исключительно композиционной задачей, хотя в художественной речи, вообще говоря, неоднократное употребление многоточия “подчас... перерастает в некий композиционный прием” [12, с. 130]. Как рамочная структура, так и внутрирамочная симметрия предложений с многоточием понадобились писателю для того, чтобы психологически достоверно изобразить эмоциональную динамику первого рассказчика.

Постановка многоточия является у М.А. Шолохова приемом включения первого рассказчика в имплицитный эмоциональный диалог со вторым рассказчиком. В эмоциональном диалоге, переданном через подтекст, посредством многоточия показаны разные по своему происхождению эмоциональные состояния: с одной стороны, независимые от изображаемого речевого взаимодействия (автономные), а с другой стороны, обусловленные конкретным вербальным / невербальным стимулом, возникшим в изображаемом речевом взаимодействии (отраженные). В речи первого рассказчика многоточие призвано указывать именно на отраженные эмоциональные состояния. В данном случае дейктико-смысловая проекция многоточия не может быть построена без обращения к изобразительно-речевому представлению второго рассказчика – Андрея Соколова. По этой причине многоточие, выступающее как вторичный дейктик, ослаблено в количественном

¹ Здесь и далее рассказ М.А. Шолохова “Судьба человека” цитируется с указанием страниц по изданию [24].

² Попутно отметим, что эмоциональный смысл многоточия во многом обусловлен здесь лексико-синтаксической и ритмической формой изображения человека, охваченного волнением: повтором глагольной словоформы-сказуемого в трех предикативных конструкциях, включенных в бессоюзный ряд с семантикой перечисления, сменой в них словоупотребления “подлежащее – сказуемое” на “сказуемое – подлежащее”, интерпозицией нераспространенной предикативной конструкции. Экспрессивный характер многоточия осознается благодаря подчеркиванию предиката (*дрожать*), характеризующего эмоциональное состояние через его соматическое опосредование, и неполноте синтаксического параллелизма предикативных конструкций.

отношении. Только благодаря композиционно-смысловой нагрузке предложений с многоточием этот знак препинания приобретает в речи первого рассказчика собственную эмоциональную значимость. Наоборот, в речи Андрея Соколова, где многоточие обладает автономной эмоциональной сигнализацией, оно употребляется часто и разнообразно.

Передавая неизбежные в исповедальном поведении остановки и паузы, переходы между “вехами” судьбы, многоточие в речи второго рассказчика никогда не ставится ради подчеркивания прерывистости как таковой. Если бы это было не так, то многоточия можно было бы заменить на точки и, например, сделать более дробным абзацное членение. В таком случае рассказ Андрея Соколова, несомненно, воспринимался бы читателем как прерывистый, но событийная сторона повествования оказалась бы отделенной от особой эмоциональной ее подачи, без чего читателю довольно трудно было бы достичь той полноты подлинного и беспристрастного сопереживания, на которую рассчитывал писатель. По-видимому, рассказ-исповедь Андрея Соколова оказывается испещренным многоточием потому, что, показывая эмоцию через намек, этот знак препинания никогда не “проглатывается” читателем неосмысленно, т.е. потому, что многоточие может быть воспринято как знак эмоционального подтекста.

Так, прежде чем перейти к трудным воспоминаниям о военном лихолетье, Андрей Соколов высказывает предположение, облеченное в форму сложносочиненного предложения с условно-следственными отношениями, которое завершено паузой, переданной посредством многоточия: *Будь моя хибарка в другом месте, может, и жизнь сложилась бы иначе...* [24, с. 12]. Оценка пунктуационного / просодического оформления этого высказывания с точки зрения психологической достоверности была выполнена М.В. Глушковой, которая, в частности, писала: “Долго рассказывал А. Соколов о своем простом человеческом счастье. Трудно перейти к рассказу о *другом* (курсив автора. – К.С.). Это другое и мучит его. Здесь он потерял все, остался одиноким, больным. Сложный психологический момент – упорное нежелание героя переступить порог этого адского периода в его судьбе, затронуть наболевшую рану – очень тонко передан Шолоховым. <...> Шолохов подметил одну очень характерную черту человеческой психологии – поиски оправдания, причины даже там, где ничто невозможно исправить. Сознание, чувства не могут примириться с случившимся. Хотя бы в мыслях Соколов создает такую ситуацию, при которой все осталось бы по-прежне-

му. <...> Психологическая пауза, обозначенная многоточием, знаменует переход персонажа к иному плану воспоминаний, возврату мыслей к тяжелому, ставшему обычным” [13, с. 352–353]. В данном случае через психологическую интерпретацию многоточия и – в первую очередь – паузы, обозначенной им, раскрывается не что иное, как неявно выраженный эмоциональный смысл речи, ее эмоциональный подтекст.

Иногда экспрессивность многоточия и, главное, эмоциональная обусловленность паузы – его просодического эквивалента – подчеркивается как в речи самого Андрея Соколова, так и в замечаниях о нем первого рассказчика за счет лексических эмотивов и эмотивных предикаций, обычно описывающих не только и даже не столько эмоции, сколько их соматические признаки, в частности затрудненность дыхания. Например: *Как вспомнишь нелюдские муки, какие пришлось вынести там, в Германии, как вспомнишь всех друзей-товарищей, какие погибли замученные там, в лагерях, – сердце уже не в груди, а в глотке бьется, и трудно становится дышать...* [24, с. 22]; *Но вот уже лесок над озером, наши бегут к машине, а я вскочил в этот лесок, дверцу открыл, упал на землю и целую ее, и дышать мне нечем...* [24, с. 29]. Однако такого рода “прорывы” эмоционального подтекста вызваны вовсе не тем, что многоточие не способно стать полноценным стимулом к его обнаружению, а тем, что эмоциональные характеристики, состояния, соматические описания эмоций оказываются предметом мысли / речи и получают свое отдельное выражение в высказывании (ср. в связи с этим также включение эмотивных предикаций с помощью присоединительного союза *и*, перестановку компонентов отрицательной безлично-инфинитивной предикативной конструкции и интерпозицию факультативной субъектной словоформы в ней).

В речи второго рассказчика многоточие или один из совмещенных модальных знаков на основе многоточия редко становится единственным знаком препинания, указывающим на эмоциональный подтекст. Так, например, в предложении *Вышел я на дорогу, выругался страшным кучерявым, воронежским матом и зашагал на запад, в плен!..* [24, с. 17] совмещенный знак “!..” передает и горечь невольного плена, и досаду, и скрытую инвективу. Чаше для выражения эмоционально-личностной перспективы повествования М.А. Шолохов прибегает к формированию своеобразных пунктуационных “гирлянд”, среди которых преобладают состоящие либо только из многоточий, либо из одного или двух многоточий и вопросительного знака.

Представляется, что подобные пунктуационные “гирлянды” строятся для того, чтобы обратить внимание читателя на то, что именно многоточие необходимо по-особому воспроизвести во внутренней речи, и на то, что именно многоточие нуждается в особых дейктико-смысловых проекциях, нарушающих автоматизм смыслового восприятия этого знака препинания и связывающих его с тончайшими оттенками и нюансами эмоционального смысла того или иного контекста. В речи второго рассказчика пунктуационные “гирлянды” с участием многоточия фиксируют объединение контактных предложений в смысловые композиции, пронизанные общим эмоциональным переживанием. “Сгущение” одно- и разноименных знаков препинания, обычно употребляемых в конце эмоциональных предложений, превращает подобные пунктуационные “гирлянды” в нетривиальный изобразительный прием, сопряженный с эмоциональным подтекстом.

Пунктуационные “гирлянды”, состоящие из двух многоточий, встречаются, например, тогда, когда Андрей Соколов вспоминает о том, как он узнал о гибели жены и дочерей от немецкой бомбы, а также говорит о гибели сына от руки немецкого снайпера. Ср.: *Ирина и дочери как раз были дома... Ну, пишет, что не нашли от них и следа, а на месте хатенки – глубокая яма...* [24, с. 30–31]; *Ну, и свиделись... Аккурат девятого мая, утром, в День победы, убил моего Анатолия немецкий снайпер...* [24, с. 32]. В одном случае перед нами пересказ письма из Воронежа, которое второй рассказчик получил от соседа (ср. неполную вводную предикацию *пишет* со значением источника информации). Повтором многоточия передаются паузы скорбного раздумья, едва ли не неспособность продолжать повествование. В другом случае за первым многоточием скрыто тяжелое переживание от крушения последней надежды, а за вторым – чувство безысходности, обиды, даже досады, с одной стороны, и обозначение перехода к эпизоду похорон сына, с другой. Но все же эмоциональный смысл многоточия оказывается здесь преобладающим: как раз переживание несправедливости гибели сына в День победы подчеркивается рядом уточняющих обстоятельств времени (*девятого мая, утром, в День победы*) и стоящим перед ним количественным модификатором – просторечным наречием *аккурат* ‘точно’ [26, с. 8].

При включении в пунктуационную “гирлянду” многоточия и вопросительного знака передается эмоциональная пауза и связанный в смысловом плане с вызвавшим ее предложением вопрос в одной из несобственно вопросительных функций.

Ср.: *Когда пришел в себя, опомнился и огляделся как следует, – сердце будто кто-то плоскогубцами сжал: кругом снаряды валяются, какие я вез, неподалеку моя машина, вся в клочья побитая, лежит вверх колесами, а бой-то, бой-то уже сзади меня идет... Это как?* [24, с. 16]. В этой смысловой композиции предложений за многоточием стоит страшная догадка Андрея Соколова о том, что он попал в окружение, а вопросительный знак участвует в представлении эмоциональной реакции на нее. Экспрессивность пунктуационной “гирлянды” поддерживается здесь эмотивной предикацией, через сравнение создающей соматический образ переживаний (*сердце будто кто-то плоскогубцами сжал*), а также коммуникативно-смысловым выделением подлежащего *бой* с акцентирующей частицей *то* за счет его повтора и сочетания обстоятельств времени и места (*уже сзади меня*) путем его постановки перед семантически ослабленным сказуемым.

Пунктуационная “гирлянда”, состоящая из двух многоточий и вопросительного знака, используется при передаче того, как Андрей Соколов убил человека, собиравшегося предать своего взводного. Ср.: *До того мне стало нехорошо после этого, и страшно захотелось руки помыть, будто я не человека, а какого-то гада ползучего душил... Первый раз в жизни убил, и то своего... Да какой же он свой?* [24, с. 20]. Первое многоточие фиксирует паузу, мотивация которой – переживание чувств презрения и гадливости. За вторым многоточием скрывается осуждение себя за убийство, причем не врага, а своего (ср. конструкцию вторичной связи с присоединительным союзом *и то*, где рематически акцентируется объект действия – субстантиват *свой*). Вопросительным знаком отмечен риторический вопрос, посредством которого выражено экспрессивно окрашенное отрицание. Кстати говоря, импликация ‘Он не свой’, извлекаемая из этого вопросительного предложения, как бы “провоцирует” вполне конкретное продолжение оценочного “расширения” повествования: *Он же хуже чужого, предатель* [24, с. 20].

Повышенная концентрация многоточия наблюдается в речи Андрея Соколова тогда, когда он в разных частях повествования касается трагедии своей семьи. Например, в эпизоде проводов на войну, трудного прощания с женой и детьми многоточие употреблено 16 раз, в том числе 1 раз при совмещении с восклицательным знаком. Многоточие как показатель эмоционального подтекста используется здесь довольно разнообразно: в конце / внутри предложения, в изоляции / в пунктуационных “гирляндах”, в своей / чужой речи.

Прощание с семьей, оказавшееся прощанием навеки, особенно же то, как он оттолкнул жену, остро запечатлелось в эмоциональной памяти рассказчика, об этом он не раз упоминает, осуждая себя за нечувствие. Как пишет Л.Г. Якименко, “этот образ-лейтмотив, рожденный словами “А я ее тогда оттолкнул”, все время как бы возвращает нас к незаживающей ране, к неслыханному страданию. В нем звучат мучительно-тревожные интонации траурного марша, пронзительная боль не смиряющегося с утратами человеческого сердца” [27, с. 626]. Причем глагольная словоформа *оттолкнул* семантически преобразуется в ходе повествования: наряду с узуальной семантикой 1. ‘толчком отодвинул’ [26, с. 600] она приобретает контекстный смысл ‘не понял’. Ср.: *До самой смерти, до последнего моего часа, помирать буду, а не прощу себе, что тогда оттолкнул ее* (Ирину. – К.С.)!.. [24, с. 13] и *Значит, еще тогда подсказало ей бабье сердце, что больше не увидимся мы с ней на этом свете. А я ее тогда оттолкнул...* [24, с. 31]. Посредством такого смыслового обогащения повторяемой глагольной словоформы М.А. Шолохов показывает, как в страданиях истончается, становится более чутким сердце человека.

Особо надо отметить конструкцию с прямой речью, в которой наиболее ощутимо для читателя передано эмоциональное состояние Ирины. Ср.: *Она (Ирина. – К.С.) и говорит и за каждым словом всхлипывает: “Родненький мой... Андрюша... не увидимся... мы с тобой... больше... на этом... свете”...* [24, с. 12]. В данном случае писатель использует 6 срединных многоточий, создающих образ прерывистой речи Ирины, и 1 конечное многоточие, отражающее эмоциональную паузу рассказчика, которому как бы передаются отчаяние и боль, охватившие его жену. Безусловно, “Андрей не “изображает” Ирину – просто в момент речи он сам близок описываемому состоянию жены, сам захлебывается болью воспоминания, это *его* (курсив автора. – К.С.) разорванная речь...” [28, с. 18]. Тем более что речь с разрывом, обозначенным многоточием, характерна и для собственного повествования Андрея Соколова. Ср.: *Месяц отсидел я в карцере за побег, но все-таки живой... живой я остался!..* [24, с. 22].

Через прямую речь в рассказе Андрея Соколова звучат голоса разных людей: военврача, богомольца, взводного и того, кто собирался предать его, приятеля-москвича и многих других. Однако в речи только двух людей – Ирины и Ванюшки – использовано многоточие. На вопрос “А откуда вы ехали?” мальчик отвечает: “*Не знаю, не помню...*” [24, с. 34]. В шолоховедении отмечался

“...параллелизм образов Ирины и Ванюшки. Эти образы помещены на внешней периферии монолога по принципу симметрии...” [28, с. 20]. По-видимому, вовсене случайно и жена Андрея Соколова, и его новый сынок – сиротки. Постановкой многоточия при передаче их речи подчеркиваются, с одной стороны, мотив невольного страдания этих людей, а с другой стороны, исключительное эмоциональное внимание к ним со стороны самого рассказчика.

Итак, не подлежит сомнению, что практика употребления многоточия в рассказе “Судьба человека” отличается эстетической целесообразностью, что этот знак препинания ставится здесь так, как подсказало языковое чутье писателя, который, скорее всего, ощущал двуединую эстетическую сверхзадачу многоточия, а именно его способность указывать на эмоциональный подтекст и вместе с тем отображать то, как построен художественный текст с точки зрения формы повествования, композиции и т.д. Но не связано ли характерное для шолоховского рассказа экспрессивно-стилистическое употребление многоточия с практикой постановки / смыслового восприятия этого знака препинания именно в пунктуационном узусе русского языка? Для ответа на этот вопрос перейдем к наблюдениям над тем, как использовано многоточие в двух переводах рассказа “Судьба человека” на английский язык³, прежде обратившись, однако, к освещению узуса многоточия в английской пунктуации.

Более полувека назад Н.А. Кобрина и Л.В. Маляховский констатировали: «Многоточие английскими грамматистами обычно не выделяется в качестве особого знака препинания, а рассматривается просто как ряд точек. Отсюда различные названия этого знака: a series of periods, т.е. “ряд точек”, suspension periods – если многоточие используется для выражения незаконченности высказывания или для обозначения длительной паузы, the ellipsis – когда многоточие заменяет слова, пропущенные при цитировании. Тем не менее представляется целесообразным считать многоточие в английском языке самостоятельным знаком препинания, так как функции его совершенно иные, чем у точки; к тому же в последнее время многоточие употребляется все чаще» [32, с. 12]. Наряду с терминами a series of periods,

³ Имеются в виду переводы “One man’s destiny” (H.C. Stevens) и “The fate of a man” (R. Daglish). При цитировании переводов указывается номер страницы по изданиям [29] и [30] соответственно. См. подробно о переводчиках шолоховских произведений Гарри Стивенсе и Роберте Даглише, правда безотносительно к их переводам рассказа “Судьба человека”, в исследовании А.А. Хмырова [31].

suspension periods и the ellipsis для наименования многоточия в английской пунктуации используются также термины dots [33, с. 84–85], three dots и даже the three-dot ellipsis [34, с. 156–157, 180]. Но все же преобладает здесь термин the ellipsis, поскольку основная функция многоточия в английском языке состоит в том, чтобы маркировать пропуск при цитировании.

Согласно данным Н.Н. Ореховой, многоточие начинает употребляться в английской печати на рубеже 1860-х гг., т.е. почти на 70 лет позже, чем в русской [17, с. 175]. Однако в английской пунктуации многоточие испытывало в то время и в какой-то степени продолжало испытывать в XX в. противодействие со стороны тире, безальтернативность которого как показателя обрыва высказывания и длительной паузы в эмоциональной речи нарушило многоточие [32, с. 82–83].

До сих пор в английском пунктуационном узусе многоточие оценивается как по преимуществу избыточный знак препинания, которым увлекаются писатели, отличающиеся невзыскательностью стиля. Так, например, в книге “The art of punctuation” утверждается, что “многоточие может становиться плохой привычкой, подпоркой (a crutch), используемой всякий раз, когда писатели не знают, как точно закончить высказывание” [35, с. 176]. «Плохие писатели, – говорится в книге “Punctuation at work”, – везде используют многоточие, чтобы навести на мысль, что они могли бы сказать намного больше, но не решаются на это» [36, с. 120].

В такого рода метаязыковых суждениях обнаруживаются причины предельно низкой частотности многоточия в английских текстах (в том числе переводных), а также функциональной ограниченности этого знака препинания и его графической неунифицированности. Английское письмо отличается вариативной формой многоточия: это три либо четыре точки, отделенные друг от друга пробелом (в русском письме это три точки, ставящиеся подряд)⁴. В соответствии с объяснением Н.А. Кобриной и Л.В. Малаховского, четыре точки возникают потому, что в конце повествовательного предложения многоточие ставится не вместо точки, а в дополнение к

ней [32, с. 83]. По этой же причине многоточие, совмещенное с вопросительным или восклицательным знаком, состоит из трех точек (в аналогичных русских знаках препинания – из двух). Добавим также, что в английской пунктуации срединное многоточие обычно с обеих сторон отделяется пробелом (тогда как в русской – только с правой).

Обозначая, равно как и тире, длительные паузы в эмоциональной речи, английское многоточие вполне способно передавать эмоциональный подтекст (иногда взаимодействуя с тире), хотя эта функция и является для него раритетной, о ней, как правило, не сообщается в справочниках по пунктуации. Причем тенденция “understopping”, т.е. ослабленной постановки знаков препинания, преобладающая в практике английской пунктуации вообще [37, с. 160], в своем предельном выражении представлена как раз в употреблении многоточия, тем более в функции показателя эмоционального подтекста. “Understopping” применительно к многоточию неизбежно отражается в переводах на английский язык: обычно переводчики, родным языком которых является английский, решительно заменяют многоточие на точку или – реже – на запятую (в случае его срединной позиции). Несмотря на то, что переводчик подчас не учитывает смысловую нагрузку знаков препинания и их эффективность в установлении взаимоотношений между читателем и писателем [38, с. 31], еще труднее ему дается семиотическое “преодоление” пунктуационного узуса, сложившегося в его родном языке.

Действительно, в переводах на английский язык рассказа “Судьба человека” многоточие ставится значительно реже, чем в оригинале. Если у М.А. Шолохова употреблено 76 многоточий, то в переводе Г. Стивенса их уже 33, а в переводе Р. Даглиша – всего 17! Иначе говоря, у Г. Стивенса постановка многоточия ослаблена в 2,3 раза, а у Р. Даглиша – в 4,5 раза. В обоих переводах вовсе не использованы совмещенные модальные знаки препинания на основе многоточия (напомним, что в оригинале их 5).

Чаще всего оба переводчика заменяют многоточие точкой. Ср., например: *Только не пришлось мне и года повоевать...* [24, с. 14] и *However, it wasn't to be my lot to fight even a full year.* [29, с. 19]; *But I didn't get even a year's fighting done.* [30, с. 141]. Даже совмещенные знаки препинания “!..” и “?..” могут заменяться в переводе не на одиночный модальный знак, а на “безликую” в эмоциональном плане точку, что показывает ску-

⁴ Надо отметить, что в английских переводах рассказа “Судьба человека” многоточие не имеет единой формы. Так, если Г. Стивенс ставит три (в срединной позиции и в функции показателя прерванности предложения) или четыре точки, разделяя их пробелом, то Р. Даглиш использует исключительно три точки, идущие подряд. Графика многоточия у Р. Даглиша, по-видимому, объясняется тем, что его перевод был издан в нашей стране.

пость английского языка на открытое проявление эмоций [39, с. 156]⁵. Ср.: *He дай бог никому таких писем получать!..* [24, с. 30] и *Got grant that others may never get a letter like it!* [29, с. 36]; *I wouldn't wish anyone to get a letter like that.* [30, с. 161–162]; *Может, поэтому оно (сердце. – К.С.) так и болит?..* [24, с. 33] и *Perhaps that's why it aches so much?* [29, с. 39]; *Perhaps that's why it still hurts so much.* [30, с. 165].

Переводчики оставляют конечное многоточие тогда, когда в предложении передаются наиболее сильные эмоции; обычно это поворотный момент в рассказе и, соответственно, в судьбе Андрея Соколова. Ср., например, ощущение эмоционального “заряда” многоточия, единое для писателя и обоих переводчиков: *А у меня в глазах туман и тоже всего дрожь бьет, и руки трясутся...* [24, с. 35]; *But my eyes were moist, and I was trembling too, and my hands were shaking. ...* [29, с. 40]; *My eyes were misty and I was trembling, too, and my hands were shaking...* [30, с. 167]. Свои чувства рассказчик, которого Ванюшка признал родным отцом, выражает здесь посредством соматического описания эмоций и длительной эмоциональной паузы, обозначенной многоточием. Но все же, выбирая между многоточием и его заменой на точку, переводчики – в основном – ставят разные знаки препинания в конце одного и того же предложения. Ср.: *Будь моя хибарка в другом месте, может, и жизнь сложилась бы иначе...* [24, с. 12] и *If my shanty had been somewhere else, maybe life would have taken a different turn. ...* [29, с. 16]; *If my cottage had been somewhere else, my life might have turned out different.* [30, с. 137].

При этом переводчики склонны сохранять многоточия в предложениях прерванной и прерывистой структуры, а также в предложениях, приобретающих противоположный смысл в контексте. По-видимому, это объясняется тем, что в таких предложениях пауза, стоящая за многоточием, является необходимой в конструктивном или в семантическом плане.

Так, прерванное предложение с многоточием употреблено в эпизоде проводов Андрея Соколова на войну. Ср.: *<...> а Ирина моя... Такой я ее за все семнадцать лет нашей совместной жизни ни разу не видал.* [24, с. 12]. В прерванном предложении нет ремы, она перемещена в следующее за ним законченное предложение, причем анафорически выраженная в этом последнем тема прерванного предложения понижается в своем функционально-синтаксическом ранге: вместо подлежащего (*Ирина*) она становится прямым дополнением (*ее*). В данном контексте многоточие, с одной стороны, передает эмоциональные переживания рассказчика, а с другой стороны, обозначает конструктивный “разрыв” прерванной и связанной с ней законченной предикаций. Это многоточие сохранено обоими переводчиками. Ср.: *But my Irena ... I'd never seen her in such a state in all the seventeen years we'd been married.* [29, с. 16]; *But my Irina ... I'd never seen anything like it in all the seventeen years we'd lived together.* [30, с. 138].

Прерывистое предложение, в котором эмоциональная затрудненность речи передана многоточиями, отделяющими слова и сочетания слов друг от друга, произносится рассказчиком от лица его жены – Ирины. Характерно, что опущение многоточий и добавление запятой после обращения преобразуют эмоциональный смысл прямой речи: взамен трагического и мучительного предчувствия появляется констатация ожидаемого, невозможная в устах любящей жены (ср. такой пунктуационный трансформ: *Поденький мой Андрюша, не увидимся мы с тобой больше на этом свете*). Поэтому ни один из переводчиков вовсе не отказался от “внутренних” многоточий: *And then she spoke, and every word was broken by a sob: “My darling ... my Andrei ... we'll never see each other again ... you and I ... any more, in this world.”* [29, с. 17]; *And this is what she said, with a sob between every word, “Andrei ... my darling ... we'll never ... never see each other again ... in this world...”* [30, с. 138]. Тем не менее вместо 6 срединных многоточий, поставленных М.А. Шолоховым, переводчики оставляют по 4, причем каждый из них возмещает эти потери за счет лексического повтора – притяжательного местоимения 1-го лица *my* “мой” у Г. Стивенса и обобщенно-отрицательного временного наречия *never* “никогда” у Р. Даглиша, – что вполне предсказуемо в изображении эмоциональной речи. Отметим также, что конечное многоточие, вынесенное у писателя за кавычки, Р. Даглиш сохраняет, а Г. Стивенс заменяет на точку в границах чужой речи.

⁵ Иначе обстоит дело в русской пунктуации. Писатель В. Войнович однажды рассказал следующее: “Когда я купил первую пишущую машинку, подержанную, дешевую, оказалось, что на ее клавиатуре нет восклицательного и вопросительного знаков. И мне волей-неволей приходилось их избегать. А мне говорили, что это только украшает мое творчество” (Еженедельник “Антенна–Телесемь”, № 16, 2008 г.). В данном случае ощущение намеренного отказа от постановки восклицательного и вопросительного знаков, а главное, их нехватки отражает не что иное, как потребность выражать эмоции в речи, в том числе посредством пунктуации.

Во фразеологизированном в какой-то степени⁶ предложении *Ну, и свиделись...* [24, с. 32] многоточие оказывается эквивалентом паузы, прогнозирующей противоположный смысл ‘не свиделись’, подтверждаемый в правом контексте: сын Андрея Соколова был убит немецким снайпером. Коммуникативно-смысловое предназначение многоточия было осознано обоими переводчиками, сохранившими этот знак препинания. Ср.: *Well, we met. ...* [29, с. 38]; *Well, the moment came...* [30, с. 164].

Несмотря на то, что срединное многоточие, отображающее просодическое напряжение синтаксической структуры в предложении прерывистого типа, осознается и Г. Стивенсом, и Р. Даглишем как выражение конструктивно значимой эмоциональной паузы, в переводе это “внутреннее” многоточие не всякий раз сохраняется. Так, например, эмоционально насыщенное высказывание Андрея Соколова *Месяц отсидел я в карцере за побег, но все-таки живой... живой я остался!*.. [24, с. 22] с просодическим разрывом на месте повтора актуализированного именного члена составного сказуемого, обозначенным с помощью многоточия, в переводах выступает в ином пунктуационном оформлении. Ср.: *I spent a month in the cells for trying to escape, but all the same I was alive. ... I was still alive!* [29, с. 27] и *They gave me a month in solitary for trying to escape, but I was still alive, I kept alive somehow.* [30, с. 150]. Г. Стивенс заменяет срединное многоточие на конечное, тогда как Р. Даглиш отдает предпочтение запятой, причем в обоих случаях знаками препинания отмечена новая синтаксическая граница на месте просодического разрыва, находившегося внутри одной предикативной конструкции. Эмоционально-просодический “нажим”, свойственный этой реплике, резко снижается в варианте с запятой, где, кроме того, вместо сочетания восклицательного знака с многоточием использована точка.

В единственном предложении многоточием, наоборот, заменяется запятая, употребленная писателем. Ср.: *A tym вот она, война.* [24, с. 12] и *And then it came ... the war!* [29, с. 16]. М.А. Шолохов рассматривает экспрессивное удвоение подлежащего благодаря катафорическому местоимению как конструкцию с обособленным приложением и поэтому ставит запятую. Г. Стивенс подчеркивает эмоциональную паузу, после которой названо событие, ставшее причиной трагической судьбы

рассказчика, разделяя дубль-подлежащие многоточием. Р. Даглиш останавливает свой выбор на тире, функционально тождественном многоточию: *And then it came – war.* [30, с. 137], также ощущая недостаточность запятой. Этот случай интересен потому, что многоточие появляется в английском переводе там, где его не было в оригинале. То, что многоточие может выступать в качестве переводческой инновации, объясняется, во-первых, наличием в языковом сознании переводчика метаязыкового представления о том, что многоточию присуще быть показателем паузации в эмоциональной речи; во-вторых, субъективно-волевым, т.е. произвольным, оперированием многоточием, ограничивающим автоматизм этого пунктуационного акта. Повышенный эмоциональный тонус предложения показан у Г. Стивенса также посредством замены точки на восклицательный знак (такая замена, кстати сказать, нетипична для переводных английских текстов).

Тенденция “under-stopping” в отношении многоточия, которой следовали так или иначе оба переводчика, несомненно, помешала им в полной мере осмыслить многоточие как знак препинания, не ограниченный в своем действии сферой предложения, нацеленный на текст, на то, чтобы запечатлеть эмоциональную доминанту в построении рассказа как художественно-речевого целого. Так, например, если у Р. Даглиша всего одно многоточие отмечено в речи первого рассказчика, то у Г. Стивенса многоточие из речи первого рассказчика “вычищено” полностью. Это приводит к разрушению маркированной многоточием эмоциональной рамки, в которую вставлено повествование Андрея Соколова, к отказу от подчеркивания эмоциональной общности рассказчиков, их сдержанности, скрытых в многоточиях, т.е. в сделанных ими паузах, эмоциональных смыслов, к эмоциональной дефокусировке концовки рассказа за счет замены финального многоточия точкой. Крайне мало в переводах пунктуационных “гирлянд”, особенно состоящих исключительно из многоточий (допустим, у Р. Даглиша имеется всего одна пунктуационная “гирлянда”). В 2–2,3 раза меньше многоточий использовано переводчиками в самом напряженном с эмоциональной точки зрения фрагменте повествования Андрея Соколова, посвященном проходам на войну: если у М.А. Шолохова здесь употреблено 16 многоточий, то у Г. Стивенса – 8, а у Р. Даглиша – 7. Многоточие в ответной реплике Ванюшки, приобретающее особую композиционно-смысловую значимость, сохраняется только в одном из переводов: *“I don’t know, I don’t remember...”* [30, с. 166].

⁶ В рамках теории синтаксической фразеологии считается, что “факт переосмысления содержания всей конструкции в целом на противоположное (явление энантиосемии)” свидетельствует “о наличии определенного уровня формально-семантической фразеологизированности” [40, с. 197].

Очевидно, что оба переводчика восприняли многоточие как эмоционально-дейктический знак, подчеркивающий скрытое эмоциональное напряжение в речи Андрея Соколова, выражающееся не только просодически (т.е. паузами), но и также посредством экспрессивных “девиаций” синтаксической формы и семантики высказывания. Причем в художественном переводе оба они ценят не прямое воспроизводство, но “аналогию формы, требующую эквивалентности эстетического воздействия” [41, с. 217]. Благодаря этому Г. Стивенсу и Р. Даглишу удалось возбудить у англоязычных читателей внимание к многоточию именно как показателю сдерживаемых эмоций рассказчика, эмоционального подтекста его речи. В то же время стремление дезавуировать эмоционально-дейктическую функцию многоточия, отразившееся в пунктуационной манере и Г. Стивенса, и особенно Р. Даглиша, привело к сентенциальной замкнутости многоточия, к недоучету обозначения за счет многоточия эмоциональной когезии – единства или контраста, к эмоциональной “переакцентировке” фрагментов повествования. Однако полный перенос шолоховских многоточий в текст перевода, как кажется, вызвал бы у англоязычных читателей впечатление назойливости намеков на взволнованность рассказчика, чрезмерной демонстрации им своих эмоций. В смысловом восприятии многоточия предотвратить такой эстетический “сбой” могла только значительно ослабленная его постановка (“under-stopping”), поддерживаемая узусом многоточия в английском языке.

В связи с этим напомним об одном теоретическом замечании А.Б. Шапира, высказанном им в общем плане: не важно “то, что внешний вид знаков препинания в разных языках может быть одинаков, а значение и, следовательно, употребление их различны... Важно то, чтобы все пишущие и читающие на том или ином языке совершенно одинаково понимали, что выражает тот или иной знак препинания” [42, с. 6]. Постановка / смысловое восприятие знака препинания (в частности, многоточия) зависит, с одной стороны, от знания его формы и функций, а с другой стороны, от метаязыковых обобщений того, как принято и, наоборот, как не принято его использовать. Являясь небуквенной графемой интернационального характера, многоточие оказывается семиотически неуниверсальным, так как в практике его употребления находят отражение константность / вариативность формы, неоднотипные иерархии функций, наконец, различающиеся конвенции узуса, закрепленные в тех или иных национально-языковых традициях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ларин Б.А. Рассказ М. Шолохова “Судьба человека” (Опыт анализа формы) // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя: Избранные статьи. Л., 1974. С. 262–282.
2. Хватов А.И. Художественный мир Шолохова. 3-е изд. М., 1978.
3. Ризель Э.Г. Der Subtext im Sprachkunstwerk // Из научного наследия профессора Э.Г. Ризель: К 100-летию со дня рождения. М., 2006. С. 308–333.
4. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб., 2001.
5. Абелева И.Ю. Речь о речи. Коммуникативная система человека. М., 2004.
6. Лурия А.Р. Язык и сознание. Ростов-на-Дону, 1998.
7. Лелис Е.И. Подтекст как лингвоэстетическая категория в прозе А.П. Чехова. Ижевск, 2013.
8. Пушкарева Н.В. Эмоциональный подтекст в художественном тексте (лингвистический аспект) // Грамматика и стилистика русского языка в синхронии и диахронии: очерки. СПб., 2012. С. 398–406.
9. Выготский Л.С. Мышление и речь // Выготский Л.С. Психология развития человека. М., 2006. С. 664–1019.
10. Шаховский В.И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. М., 2010.
11. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка). М., 1984.
12. Валгина Н.С. Актуальные проблемы современной русской пунктуации. М., 2004.
13. Глушкова М.В. Интонационно-выразительные средства в рассказе М. Шолохова “Судьба человека” // Вопросы русского языкознания. К 80-летию А.М. Лукьяненко. Саратов, 1961. С. 335–357.
14. Абакумов С.И. Методика пунктуации. 2-е изд. М., 1950.
15. Щерба Л.В. Пунктуация // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 241–245.
16. Сигал К.Я. К основаниям контрастивной пунктуации // Сигал К.Я. Проблемы теории синтаксиса. М., 2012. С. 75–84.
17. Орехова Н.Н. Пунктуация и письмо (на материале русского и английского языка). Ижевск, 2000.
18. Русский язык: Энциклопедия. М., 2003.
19. Копылова С.А. Функционирование многоточия в русских литературных текстах XVIII–XX веков. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
20. Шварцкопф Б.С. Современная русская пунктуация: система и ее функционирование. М., 1988.
21. Правила русской орфографии и пунктуации. Тула, 1995.

22. *Ефимов А.И.* Стилистика художественной речи. М., 1957.
23. *Федь Н.М.* Парадокс гения. Жизнь и сочинения Шолохова. М., 1998.
24. *Шолохов М.А.* Судьба человека. Рассказ. М., 1957.
25. Фразеологический словарь русского литературного языка / Сост. А.И. Федоров. М., 2001.
26. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2007.
27. *Якименко Л.Г.* Творчество М.А. Шолохова. 2-е изд. М., 1970.
28. *Васильева А.Н.* М. Шолохов. Судьба человека (Опыт стилистического анализа) // Вопросы стилистики. Межвуз. научн. сб. Вып. XI. Саратов, 1976. С. 3–22.
29. *Sholokhov M.* One man's destiny // *Sholokhov M.* One man's destiny and other stories, articles, and sketches. 1923–1963. Translated by H.C. Stevens. New York, 1967. P. 9–45.
30. *Sholokhov M.* The fate of a man. Translated by R. Daglish // *Sholokhov M.* The fate of a man and early stories. М., 1989. P. 129–172.
31. *Хмыров А.А.* М.А. Шолохов в англоязычных странах: Переводы. Литературоведение. Критика. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
32. *Кобрин Н.А., Малаховский Л.В.* Английская пунктуация. М., 1961.
33. *Partridge E.* You have a point there. A guide to punctuation and its allies. London, 1953.
34. *King G.* Improve your punctuation. Glasgow, 2009.
35. *Lukeman N.* The art of punctuation. Oxford, 2006.
36. *Lauchman R.* Punctuation at work. New York, 2010.
37. *Баранова Л.Л.* Когнитивные особенности пунктуации в британском и американском вариантах современного английского языка // Когнитивные аспекты языковой категоризации. Сб. научн. тр. Рязань, 2000. С. 158–161.
38. *Hosseini-Maasoum S.M., Mahdiyan M.* Punctuation in translation: the unseen side of the coin // Mediterranean journal of social sciences. Vol. 3. 2012. P. 25–32.
39. *Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000.
40. *Меликян В.Ю.* Современный русский язык: Синтаксическая фразеология. М., 2014.
41. *Райс К.* Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сб. статей. М., 1978. С. 202–228.
42. *Шапиро А.Б.* Современный русский язык. Пунктуация. 2-е изд. М., 2006.