**Знаки "препинания"**

С. Друговейко-Должанская

Это был не юмор мыслей, и даже не юмор слов; это было нечто куда более тонкое — юмор знаков препинания: в какую-то вдохновенную минуту она постигла, сколько уморительных возможностей таит в себе точка с запятой, и пользовалась ею часто и искусно. Она умела поставить ее так, что читатель, если он был человек культурный и с чувством юмора, не то чтобы катался от хохота, но посмеивался тихо и радостно, и чем культурнее был читатель, тем радостнее он посмеивался.

Сомерсет Моэм

Побольше точек! Это правило я вписал бы в правительственный закон для писателей. Каждая фраза — одна мысль, один образ, не больше! Поэтому не бойтесь точек.

Исаак Бабель

Многоточие изображает, должно быть, следы на цыпочках ушедших слов…

Владимир Набоков

В истории отечественного языкознания сложились три основных направления в оценке роли и принципов русской пунктуации: логическое, синтаксическое и интонационное. Теоретик логического, или смыслового направления, Ф.И. Буслаев, сформулировал назначение пунктуации следующим образом: "Так как посредством языка одно лицо передает свои мысли и чувствования другому, то и знаки препинания имеют двоякое назначение: 1) способствуют ясности в изложении мыслей, отделяя одно предложение от другого или одну часть его от другой, и 2) выражают ощущения лица говорящего и его отношение к слушающему". Во второй половине ХХ столетия наряду с этими традиционными направлениями наметилось и коммуникативное понимание роли пунктуации — "возможность подчеркивания в письменном тексте с помощью знаков препинания коммуникативной значимости слова/группы слов" 1. Решению коммуникативной задачи подчинена и основная функция пунктуации (традиционно понимаемой как система графических неалфавитных знаков — знаков препинания, — участвующих в переводе устной речи в письменную) — при помощи членения и графической организации письменного текста "передать читающему смысл написанного таким, каким он воспроизводится пишущим" 2 . О том же самом А.П. Чехов говорил, что "знаки препинания служат нотами при чтении".

"Я понимаю препинания строчные некоторыми будто перегородочками, которые пришедших к ним останавливают", — еще в 1748 году замечал один из участников записанного В.К. Тредиаковским "Разговора между чужестранным человеком и российским об ортографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи". Препинание — ведь буквально и означает "задержка" (от цслав. прђпинати — 'препятствовать, задерживать, сдерживать'). В лингвистическом термине знаки препинания, таким образом, зафиксировано понимание их как сигналов паузы, заминки, остановки перед каким —либо препятствием, возникшим на пути плавного течения речи.

При анализе же роли знаков препинания в художественном произведении еще большую важность приобретает двусторонняя функциональная значимость пунктуации: "пунктуация для пишущего" (направленность от смысла к знакам) и "пунктуация для читающего" (направленность через знаки к смыслу). Ведь, в конечном счете, речь идет о кодировании и декодировании текста через знаки 3. Тем более что, по мысли Ю.М. Лотмана, в авторском тексте любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать семантический характер, получая дополнительные значения, — поскольку все элементы языка, которые в грамматической структуре находятся в разных, лишенных черт сходства и, следовательно, несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне художественного целого невозможное, новое семантическое содержание. Поэтому важным становится уже не описание значения языковых единиц, когда выделяемое исследователем значение лишь иллюстрируется текстовыми примерами, а изучение взаимоотношений языковой единицы с языковой системой, с одной стороны, и со структурой текста, с другой стороны.

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

О процессах исторических преобразований в пунктуационной системе свидетельствует и неуклонно растущая экспансия знака тире. Об употреблении тире как пунктуационного знака экспрессивного синтаксиса в последние десятилетия было написано немало. Знаком "неожиданности" — смысловой, интонационной, композиционной — удачно окрестила тире Н.С. Валгина 4. Так, в прозе Бориса Пильняка эффект "неожиданности" усиливается употреблением последовательности из двух и более тире в позиции одного пунктуационного знака: "в голове окончательно спутаны мозги, бред, ерунда, а желудок, кишечник, — желудок лезет в горло, в рот — — — — и тогда все все —равно, безразлично, нету качки, — единственная реальность — море, бред, ерунда — —" (Борис Пильняк. Заволочье).

Широкая употребительность этого знака в текстах современной художественной литературы определяется его семантической неоднозначностью: он может выступать и как семантически соединяющий, и как семантически разъединяющий, то есть как актуализатор определенных тема —рематических отношений. "Тире как актуализатор определенных семантических отношений — амбивалентный знак: он разъединяет для того, чтобы снова соединить на новом смысловом уровне. <…> Такой двойной направленности — разъединению и соединению — соответствует и графический облик тире — горизонтальная черта" 5.

В начальной строке стихотворения Виктора Сосноры, которое представляет собой парафраз знаменитого пушкинского "Я вас любил. Любовь еще, быть может…", горизонтальная черта знака тире располагается на месте, обозначенном у Пушкина запятой: "Я вас любил. Любовь еще — быть может. / Но ей не быть". Тире вместо запятой актуализирует одно из двух возможных прочтений сочетания "быть может", заданных Пушкиным. Двоякая интерпретация этого сочетания в пушкинском тексте (и как вводного слово, и как сказуемого) оказывается возможной вследствие использования поэтом приема enjambement'а, переноса, несовпадения синтаксической и ритмической паузы, конца фразы и конца стиха. (Заметим, что в восьмистрочном стихотворении Пушкина enjambement не случайно возникает именно в начальных и конечных строках — то есть именно в тех фрагментах текстах, которые отмечены наибольшей эмоциональной напряженностью.) Тире у Сосноры выступает как своеобразный отграничитель, проявляющий тема —рематическую структуру высказывания и сигнализирующий об однозначности прочтения "быть может" — только как сказуемого. В конечных строках того же стихотворения этот прием повторяется: "Я — вас любил. Любовь — еще быть может… / Не вас, не к вам". Благодаря варьированию местоположения тире меняется не только общий смысл строки, но и частеречный статус слова еще: если во втором случае оно выступает в обычной для него роли наречия со значением 'указания на наличие возможности, достаточных оснований для совершения какого —л. действия', то в первом входит в словосочетание любовь еще в качестве определения и может пониматься лишь как окказиональное прилагательное со значением 'возможный в будущем'.

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

В современной поэзии принципиальной становится как ситуация отсутствия знаков препинания в тексте (благодаря чему устраняются границы между синтагмами и каждая словоформа оказывается включенной во множество сочетаний) 6, так и ситуация появления знаков препинания внутри слова 7.

Однако такую возможность употребления знаков препинания демонстрирует и прозаический текст: "выпадало одно звено — одно, но самое важное: почему Филипп Кодрин отказался от наслед…ства? — Свой вопрос я закончила уже в бассейне: вероломная Монти за ноги стянула меня в воду" (Виктория Платова. Ритуал последней брачной ночи. — М.: Изд-во Эксмо, 2003. С. 285). Пример постановки многоточия внутри слова свидетельствует о расширении эмоционально-экспрессивных функций этого знака, который становится показателем не только паузы, прерывистости в речи, но и психологического напряжения.

Могут появляться внутри слова и другие знаки препинания — например, скобки. Так, книга одного из ведущих представителей Люблянской школы теоретического психоанализа, философа и социолога Ренаты Салецл носит название "(Из)вращения любви и ненависти" (М.: Художественный журнал, 1999). Парные скобки употребляются здесь в своей обычной функции — знака препинания, выделяющего такой текстовый элемент, который осознается как вставной и содержит добавочные замечания, пояснения к основной части текста. Подчеркнутая выделительными скобками самостоятельность, отчужденность, "остраненность" элемента "из", который и в языковой системе имеет двойной статус — предлога и приставки — и расположен перед полнозначным словом "вращения" провоцирует читателя на двоякое (как минимум) прочтение названия книги Салецл: ее труд может быть посвящен описанию как самих "извращений любви и ненависти", так и того результата, который возник из этих вращений. В заглавии романа недавних лауреатов премии "Национальный бестселлер" Гарроса и Евдокимова — "[голово]ломка" (СПб. — М., ООО "Издательство "Лимбус Пресс"", 2003) — представлены скобки иной конфигурации, так называемые "квадратные". "Квадратные и фигурные скобки обычно употребляются в некоторых научных текстах (например, в математических, где они указывают порядок совершения действий)" 8, — утверждает пунктуационный регламент. Очевидно, что квадратные скобки, в отличие от обычных круглых, осуществляют, помимо выделительной, еще какую-то специальную функцию: "Чаще употребляются круглые скобки — ( ), все другие — когда не хватает круглых или в специальных целях" 9. Можно предположить, что авторам (или же редактору) книги не хватило круглых скобок именно потому, что слово головоломка не делится надвое "без остатка": хотя каждая из его частей и имеет самостоятельное лексическое значение, но элемент голово не может восприниматься читающим как отдельное грамматическое целое.

Приведенные примеры показывают, что традиционное определение функции скобок в современном русском языке: "какая-то часть текста, не менее слова (выделено нами — С. Д.-Д.), находится как бы внутри таких знаков и разводит их на части" 10 — сегодня требует некоторого уточнения.

Помимо традиционных пунктуационных знаков, составляющих ядро пунктуационной системы, на ее периферии существует еще и немалое количество иных графических неалфавитных средств выделения того или иного фрагмента текста — метаграфем, или параграфем 11. Так, средством распределения информации в тексте по значимости могут служить курсив, р а з р я д к а, шрифт, подчеркивание.

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

Подобный прием позволяет читателю самостоятельно моделировать текст, создавать новую текстовую реальность, пользуясь популярным ныне приемом "заппинга". Термином "заппинг" (zapping, от английского глагола to zap, среди множества слэнговых значений которого есть и такие как 'трах-бах', 'раз-раз', 'положить конец чему-л.', 'укокошить', 'устроить демонстрацию против чего-л.'…) психотерапевты называют "пролистывание", быстрое переключение телевизора с канала на канал, иногда в попытке избежать просмотра рекламы, а чаще с целью успеть посмотреть все — и в результате не посмотреть ничего. Виктор Пелевин в романе "Generation "П"" определил современного человека как Хомо Запиенс. Чтение тоже становится заппингом, бесконечным увлекательным перебором вариантов. Посредством заппинга сам читающий способен превратить любое произведение в гипертекст — "текст определенной структуры, предполагающей возможность выбора последовательности выведения и чтения информации, т. е. текст так называемой нелинейной структуры" 12.

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

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

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

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

— с одной стороны…, с другой стороны… (наблюдаются различия в пунктуации однородных/неоднородных определений)" 13. В художественном тексте функции слэша еще больше усложняются.

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

В последнее время знак косой вертикальной черты все чаще появляется в художественном тексте как несистематический знак препинания: "герой, всю жизнь обожавший актрису/певицу" (Татьяна Москвина. Похвала плохому шоколаду. СПб.—М.: ООО "Издательство "Лимбус Пресс"", 2002), "герой/автор думает о Шарлотте" (Татьяна Толстая. Изюм. М.: Подкова, ЭКСМО, 2002). Однако в романе Павла Крусанова "Бом-бом" (СПб., Амфора, 2002) слэш используется уже в 37 случаях и служит одним из текстообразующих элементов произведения.

Стержневой идеей романа Крусанова является проблема выбора: в финале герою предстоит решить, способен ли он совершить поступок, гибельный для него самого, но спасительный для России. При этом автор, прекрасно осознавая, что для русского общественного сознания нравственным и идеологическим фундаментом, точкой отсчета, незыблемым символом веры традиционно служит именно литературный текст, не считает себя вправе предложить читателю единственный вариант финала — "делай с нами, делай как мы, делай лучше нас"… "Судьба дает человеку право выбора, включая право на отказ от права быть ею выбранным", — замечает Крусанов. Герой "Бом-бома" бросает монетку, которая решит его судьбу и тем самым определит линию сюжета. У половины тиража книги, в том варианте романа, где финалом становится гибель героя, на задней стороне обложки помещено изображение монеты, развернутой "орлом", а у другой половины — изображение "решки". Таким образом, заложником идеи выбора становится не только автор книги, не только ее герой, но и читатель, который, покупая книгу в магазине, и не предполагает, что он тоже тянул жребий и силою случайных обстоятельств выбрал одну из альтернатив. Повествование в романе идет в двух временных планах: в четных главах рассказывается о предках главного героя, Андрея Норушкина, в нечетных — о Норушкине-2002, то есть нашем современнике. Знаменательно, что слэш появляется только в главах, посвященных современной эпохе в истории рода Норушкиных, и только в том варианте финальной главы, который символически обозначен "решкой". Слэшем, превратившимся из знака пунктуационного в знак судьбоносный, разделены два пути — и возможность выбора одного из них существует только для современного человека. Оказывается, что за размышлениями как о развитии традиции "возможного сюжета" 14 в русской литературе, так и об утверждении нового знака препинания в системе русской пунктуации неизбежно следует вывод о том, что сегодня, в ХХІ веке, буквально на наших глазах происходит трансформация парадигмы мышления — в результате освоения современным сознанием сферы, которую ныне принято называть виртуальной реальностью.

Понятие виртуальной реальности обсуждается в последние годы в целом ряде наук. "Это сравнительно новое поле вмещает в себя не только своих пра-родителей — компьютерные миры, но и довольно большой набор иных "реальностей", издревле человеку знакомых: сны, мифы, шаманство, игры, многие (если не все) виды искусства и, наконец, особые состояния сознания, вызываемые различными причинами — от естественных и находящихся в пределах общепринятой данной цивилизацией нормы до патологических, вызываемых болезнью или направленными психическими или химическими воздействиями" 15. По мнению психолингвистов, поставщиком как минимум двух возможных "реальностей" — право- и левополушарной, со своими принципами организации, приоритетами и языком , — является уже сама структура мозга. "Разные миры даны человеку изначально, и возможно именно эти "альтернативно настроенные" субстраты и провоцируют порождение иных виртуальных пространств. <…> Идея "мозгового диалога" подчеркивалась в разное время и в разных планах многими авторами: Л.С. Выготским, утверждавшим: то, что было некогда диалогом между разными людьми, становится диалогом внутри одного мозга (ср. "повествование" формирует мозг); Вяч. Вс. Ивановым, подчеркивавшим, что человеческий мозг, рассматриваемый обычно как явление биологическое, оказывается как бы обществом в миниатюре; В.С. Библером, описывавшим процесс "внутреннего диалогизма" как столкновение радикально различных логик мышления, "Я" рассудочного и "Я" интуитивного; наконец, М.М. Бахтиным, отмечавшим, что событие жизни текста (понимаемого в широком смысле) всегда развивается на рубеже двух сознаний. <…> Мыслительный процесс — игра этих систем, постоянные попытки перевода с языка на язык, попытки как бы "осмотреть" объект с разных сторон, в разных проекциях и с разной степенью разрешения" 16.

Одно из словарных значений прилагательного "виртуальный" — 'возможный; такой, который может проявиться при определенных условиях' 17. Именно такого рода "виртуальные" варианты выражения смысла, возможность которых проявляется в условиях контекста романа в целом, и обозначены в тексте Крусанова знаком слэша: хилиазм/миллениум, объяла/облапила, среда/обстановка, лапшу/дрэды, рокотало/пучилось/зрело, машинке/технике/аппаратуре, переливами/модуляциями, сделал/замесил, повинуются/поддаются, подоплеки/основания, источник/мотив, гнездовым/роевым, сердцем/давлением/сахаром в крови, рассмотрел/почувствовал, в столовой/кабинете/мастерской/гостиной, удачные/яркие, студента/школьника, комфортную/безмятежную, легкую/быструю, через месяц/год/три года, устройство/механизм, в своем Ораниенбауме/Рамбове, пятаками/рылами, иссякнул/изошел, Нержан/Несмеян, оседлав/обступив/обметав, выкаблучивались/фиглярили, правдиво/искренне/начистоту, уныло/обреченно, приблизительно/на глазок, сенцы/переднюю, братству/ордену, пря/тяжба, своей/неявной/внутренней, клубника/земляника, поверенного/стряпчего.

Иначе говоря, здесь слэш как знак препинания употребляется не в ставших для него уже традиционными значениях ('как/так и', 'либо/либо', 'с одной стороны/с другой стороны', 'и/или'), не в роли "знака оппозиции", а как символ реализации некоей возможности, потенциально заложенной в тексте, имманентно присущей тексту 21 — в значении 'а может быть и', то есть в роли "знака пресуппозиции".

Если понимать пресуппозицию как компонент общих знаний говорящего и слушающего и использовать теорию пресуппозиций "для объяснения того, каким образом фонд внеязыковых знаний используется участниками коммуникации при формировании содержательной связности текста" 18, то можно утверждать, что выразителем семантической пресуппозиции и становится новый знак препинания - слэш.

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

**Список литературы**

"…Я - запятая, а вы угадайте, в каком тексте..." 20

1 Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. С. 407.

2 Валгина Н.С. Русская пунктуация: принципы и назначение. Пособие для учителей. — М., 1979. С. 5.

3 См. об этом: Пеньковский А.Б., Шварцкопф Б.С. Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы / Современная русская пунктуация. — М., 1979. С.5 —7; Валгина Н.С. Трудные вопросы пунктуации. — М., 1983. с.7.

4 Валгина Н.С. Трудные вопросы пунктуации . — М., 1983. С. 49.

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

6 См. об этом: Друговейко С.В. Синкретизм языкового знака в поэзии постмодернизма. // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2000. Вып. 2. (№9). С. 58 —61. Заметим, впрочем, что подобный прием вовсе не нов — книга Артема Веселого "Реки огненные", где отсутствовали знаки препинания, вышла еще в 1924 г.

7 См. примеры также в: Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. — М, 2000. С. 315.

8 Русский язык. Энциклопедия. — М., 1979. С. 297.

9 Моисеев А.И. Звуки и буквы, буквы и цифры… — М., 1987. С. 163.

10 Моисеев А.И. Звуки и буквы, буквы и цифры… — М., 1987. С. 162.

11 Hamp E.P. Graphemica and paragraphemica // Studies in linguistica. — Buffalo, 1959 — Vol..14 — № 2(3).

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

13 Акимова Г.Н. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка. — Л., 1982. С. 126. См. также: Моисеев А.И. Система знаков препинания в русском языке // Русский язык в школе. 1981. № 6. С. 65 —66 ("Дробная черта употребляется в значении (точнее, на месте) альтернативного союза и/или, а также в самом союзе").

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

15 Черниговская Т.В. В своём ли мы имени? // Альманах "Канун". — СПб, 2001. Вып. 2.

16 Там же.

17 Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. — М., 1998. С.150.

18 Филиппов К.А. Лингвистика текста. — СПб., 2003. С. 255.

19 Колесов В.В. "Жизнь происходит от слова…" — СПб., 1999. С. 15 —16.

20 Боске Ален. Русская мать. — М., 1998.

21 В связи с этим любопытно отметить, что слэш (Slash Fiction) - это еще и один из весьма специфических жанров современной сетевой литературы. Согласно законам этого жанра, главными героями "слэшерских" текстов непременно должны становиться уже завоевавшие популярность персонажи ранее созданных произведений (скажем, легендарные Робин Гуд и Шериф Ноттингемский, или Тимур, Мишка Квакин и Коля Колокольчиков из гайдаровской повести "Тимур и его команда", или Дункан Маклауд и герои фильма "Горец"). При этом отправной точкой для такого "слэш"-текста становятся, как правило, нереализованные в тексте-источнике, но уже заложенные в нем сюжетные возможности: развиваются либо "недостающие" эпизоды, либо иное направление развития сюжета. Перед рассказами такого рода обычно стоит значок AU (Alternative Universe) - Альтернативная Вселенная. В Альтернативной Вселенной можно, например, сделать Робин Гуда современным пятнадцатилетним правонарушителем, Колю Колокольчикова пришельцем из космоса, а Маугли - Бароном фон Штирлицем на первом задании компартии. Кроме того, законы жанра позволяют смешивать героев и сюжеты нескольких произведений.