

А.Б. БОРУНОВ
(Владимир)

**ГРАФИКА КАК ОДИН ИЗ
СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ
(на материале художественной
прозы Р.Н. Митры)**

Проанализировано использование графики как одного из средств художественной выразительности, используемых в англоязычных романах Р.Н. Митры. Наиболее часто автор прибегает к курсиву или курсивным вставкам, эмфатическому курсиву, прописным литерам в заголовках, пунктуации, графическим маркерам перехода от одного временного промежутка к другому. Графические средства выразительности употребляются для привнесения дополнительного смысла.



Ключевые слова: *стилистические ресурсы графики, курсив, пунктуация, шрифтовое выделение, романы Р.Н. Митры.*

В последние годы появляются исследования, посвященные графике как одному из ярких средств художественной выразительности, используемых писателями для привнесения дополнительного смысла в текст. Хотя графика не представляет собой отдельного уровня системы языка, в каждом языке сложились определенные способы организации письменного текста, способы изображения букв, слов, предложений, т.е. графика стала особым языковым кодом, используемым автором для невербальной передачи своего отношения к происходящему.

И.В. Арнольд, основоположник стилистики декодирования, обращает внимание на то, что в художественной прозе архитектура текста, различные виды шрифтов имеют художественный смысл [2]. Сегодня ученые продолжают исследовать графику как одно из средств художественной выразительности. Например, Е.Е. Анисимова, отмечая важность графического оформления текста, несколько расширяет это понятие и говорит о параграфемных средствах, усиливающих внимание читателя. Так, предлагается различать три группы параграфемных средств в зависимости от механизмов их создания: синтагматические (художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков), супраграфемные (шрифтовое выделение), топографемные (плоскостное варьирование текста) [1, с. 5–7].

В художественных текстах современного американского прозаика Р.Н. Митры встречаются следующие отклонения от общепринятого графического оформления текста, которые, согласно классификации Е.Е. Анисимовой, являются супраграфемными и синтагматическими средствами:

- 1) курсив как маркер, показывающий заимствованный фрагмент;
- 2) курсивные вставки в общем тексте как маркеры внутренней интертекстуальности;
- 3) эмфатический курсив;
- 4) прописные литеры в заголовках как маркеры внутренней интертекстуальности;
- 5) графические маркеры перехода от одного временного промежутка к другому;
- 6) пунктуация как маркер эмоционального состояния героя.

Рассмотрим супраграфемные средства, из которых курсив наиболее часто встречается в романах Р.Н. Митры. Одной из функций курсива в исследуемых романах является маркирование заимствованного фрагмента в тексте. Например, рубаи Омара Хайяма в тексте романа «Грехопадение» («Impute Fall to Sin») Р.Н. Митры выделены курсивом и расположены перед началом глав, выполняя функцию своеобразного эпиграфа, который в англоязычной традиции принято выделять наклонным шрифтом [2]:

*And in a Windingsheet of Vine-leaf wrapt,
So bury me by some sweet Garden-side* [5, с. 115].

Кроме того, курсивом в английском языке традиционно выделяются названия произведений других авторов, в отличие от русского языка, где принято использовать кавычки, таким образом, наклонный шрифт актуализирует их в тексте: He was reading Christie's *Why Didn't They Ask Evans*, one of his perennial favorites (Там же, с. 99). Прагматическое значение данного способа маркирования названия книги Агаты Кристи заключается в указании на включение в текст романа инородного элемента, в данном случае – названия другого произведения.

В текстах романов Р.Н. Митры присутствуют курсивные вставки, а именно: фрагменты афиш, писем, дневников героев, взятых из их жизни. Подобные вставки, маркированные курсивом, воспринимаются как инородные, однако четко прослеживается их смысловая связь с общим текстом. Вставки, ссылающиеся на некую информацию, принадлежащую данному тексту,

И.В. Арнольд определяет как внутреннюю интертекстуальность [3]. Рассмотрим графическое оформление афиши в художественном тексте:

The big sign said
Finally It Has Come to Big Apple:
Moridau the Magician and her Menagerie [5, с. 92].

Из примера видно, что для передачи текста афиши автор использует курсив и характерное для подобного типа текста расположение на странице.

В художественной прозе Р.Н. Митры встречаются более крупные курсивные вставки, например фрагмент записки одной из героинь:

I touched a piece of crumpled paper. <...>
 I uncrumpled it.
New Yor
Dear M
I have been very
It can't go on.
I want to know
I'll take it in the park
If something happens to me

It was in childish cursive handwriting (Там же, с. 36).

В отрывке герой разворачивает обрывок записки, содержание которой приводится в романе. Прагматическое значение наклонного шрифта заключается в следующем: 1) указать на инородность фрагмента; 2) невербально передать то, что записка написана от руки, о чем впоследствии сообщается вербально (“It was in childish cursive handwriting”). Кроме того, выделение курсивом рассчитано на создание перлокутивного эффекта присутствия читателя в романе, например, когда он читает фрагменты, не выделенные кавычками, точно глазами героев.

Необходимо отметить, что писатели часто сталкиваются с проблемой оформления внутренней речи персонажа, т.к. мысли героя являются цитатами, следовательно, их нужно заключать в кавычки. Однако в этом случае они могут смешиваться с диалогами персонажей. Р.Н. Митра прибегает к курсиву для передачи внутренней речи персонажа, что позволяет дистанцировать слова от предыдущего текста без введения дополнительных объяснений. Таким образом, еще одной функцией курсива является выделение внутренней речи героя в тексте. Рассмотрим графическое оформление внутренней речи героя:

It was perhaps darker than in the rest of the place. We were having the pepperoni pie. Plastic knives and forks. What was the discussion about?

I still cannot remember.

The room was full of noise, genially, and smell of garlic (Там же, с. 170).

В следующем примере выделение внутренней речи героя курсивом поддержано вербально, посредством вводного предложения *I told myself: Martin, I told myself, she is a fugitive from justice. She feeds her tigers with...* (Там же, с. 240).

Одной из особенностей произведений Р.Н. Митры является использование автором двойного языкового кода, т.е. перехода с эксплицитного способа выражения и восприятия смысла на имплицитный и наоборот. Данную скрытую информацию, передаваемую писателем, может «декодировать» только опытный читатель. В художественной прозе Р.Н. Митры в качестве символа двойного языкового кода очень часто используется эмфатический курсив для выражения смысла необъективированного с помощью слова. В этом случае курсив не только выделяет текст в тексте, но и выступает способом выражения эмфатических или коннотативных значений. Выделенные таким образом лексические единицы могут получать эмфатическое ударение и привлекают внимание читающего к определенной части предложения. В романах Р.Н. Митры такое эмфатическое ударение часто принимают местоимения, например *you* в следующем отрывке: “Halley,” I said, “*you* tell us what really happened?” (Там же, с. 209). Сначала героя называют по имени, а затем говорящий добавляет местоимение, выделенное эмфатическим курсивом, и подчеркивает тем самым субъекта предложения.

Наряду с курсивом, используемым в качестве маркера внутренней интертекстуальности, Р.Н. Митра прибегает к прописным литерам, графически выделяя газетные заголовки, включенные в текст романа. Прагматическое значение данного способа маркирования слов и фраз заключается в указании на инородность фрагмента. Данное графическое средство помогает выделить заголовок в общем тексте, кроме того, подобным образом писатель пытается максимально передать общепринятую традицию оформления заголовка газетной статьи – все буквы в заголовке обычно являются прописными.

Рассмотрим пример, в котором заголовок газетной статьи, которую читает герой, набран

прописными буквами, причем размер каждой первой буквы слова немного выше остальных:

The newspapers were red hot in their scathing criticism of the police. <...>

GETTING AWAY WITH MURDER

NEW YORK IS THE PLACE TO BE [5, с. 148].

Используя прописные буквы в словах, автор выделяет газетный заголовок в повествовании. Кроме того, проводится стилизация под газетную графику, что является приемом привлечения внимания читателей к заголовку.

В рассматриваемых произведениях прописными литерами выделены не только газетные заголовки, но и вывески, что позволяет, не используя кавычки, указать на то, что маркированное слово является вывеской магазина: He looked down all the side streets as he walked. He stopped. On one street, he could see in the distance, a sign that said BOOKS [4, с. 17].

Писатель использует своеобразные графические маркеры перехода от одного временного промежутка к другому – пропуск одной строки между фрагментами текста или знак астериск (*):

I could vaguely hear Teddy saying something. I could image her looking at me to further that conversation. I was not there.

*

I was in Boston, Massachusetts. A Pre-Medical student at MIT and meeting Rinny on the bank of the Charles River <...> [5, с. 111].

В главе происходит временной разрыв. До знака астериск действие описывается как недавно произошедшее, рассказывается о встрече главного героя с матерью Энн, которая оказалась не кем иным, как девушкой, в которую доктор Мартин был влюблен много лет назад. Узнав ее, доктор погружается в свои воспоминания, о чем говорится в последнем предложении первого фрагмента: *I was not there*. После знака астериск описываются воспоминания доктора о встрече с девушкой. Именно для того, чтобы отделить действительную часть повествования от воспоминаний о том, что произошло давно и не имеет особого значения для данной ситуации, автор использует астериск как прием графической организации текста.

В следующем примере мы видим, что переход от одного промежутка времени к другому маркирован не астериском, а посредством пропуска одной строки, служащей сигналом, что какое-то время прошло и последующее действие разворачивается в другое время или в другом месте, либо же далее автор повествует о других героях.

“...’No, you are not. You cannot be more than thirty-two and I am almost eighteen”

“I am sorry,” Sandy said, all of a sudden, “I was daydreaming <...>” [6, с. 49].

В данном примере пропуск строки свидетельствует о том, что герой (Сэнди) вернулся в реальность, очнулся от своих мыслей. Строка, предшествующая пропуску, передает то, о чем он думал, а текст, следующий за пропуском, уже реальность.

Рассмотрим синтагматические средства, используемые Р.Н. Митрой в текстах своих романов. Значимость пунктуации как графического средства выразительности была отмечена в исследованиях И.В. Арнольд, и наш анализ художественной прозы Р.Н. Митры подтверждает это. Пунктуационное оформление текста чрезвычайно важно, т.к. с его помощью автор дает намек на наличие некоего скрытого смысла (подтекста или субтекста). В художественных текстах стилистическая нагруженность различных знаков препинания неодинакова, например, насыщенность отрывка вопросительными и/или восклицательными знаками свидетельствует о его эмоциональной окрашенности. Рассмотрим следующий отрывок:

“From where?”

I thought. “A pocket book, no, a shopping bag, no.”

“A school bag?” said Sandy.

“Yes.”

“It was syringe, beyond doubt?”

“Yes. I did not pay attention, till she rolled up her sleeve and inserted it.”

“Which arm?” [5, с. 33].

В данном отрывке присутствует большое количество вопросительных знаков, посредством которых дополнительно маркируется эмоциональное возбуждение детективов, распутывающих преступление.

В текстах романов Р. Н. Митры обращают на себя внимание эмоциональные паузы, которые могут быть графически выделены тире либо многоточием: “For some days I — *we* have been working on drug abuse in school children. I — *we* have reason to believe that Anne is using drugs (Там же, с. 112). В данном случае герой говорит «я», затем после паузы поправляет себя и говорит «мы»; местоимение выделено курсивом, т. к. несет на себе дополнительное ударение. В предложении *Nothing...nothing really* (Там же, с. 110) мы ощущаем замешательство, нерешительность героя, переданные графически через многоточие.

Исходя из языкового материала, полученного путем выборки из произведений Р.Н. Ми-

тры, можно утверждать, что писатель довольно часто прибегает к графике как одному из средств выразительности, позволяющему имплицитно передать дополнительную информацию. Особенности графического оформления текста позволяют автору передать внутреннее эмоциональное состояние героя, дать дополнительную характеристику героя через описание, переход от одного эмоционального состояния героя к другому, переход от одного вида повествования к другому, показать инородные вкрапления в тексте, подчеркнуть значимые слова, внести дополнительную скрытую экспрессию в повествование. Более того, в ходе анализа были выявлены графические маркеры перехода от одного временного промежутка к другому, что является элементом архитектуры. Таким образом, различные виды курсива, прописная буква, многоточие, тире и прочие графические средства не являются в художественном тексте случайными, они выполняют определенные функции и служат, с одной стороны, средством выделения текста в тексте (как, например, неэмфатический курсив, шрифтовое варьирование, прописные буквы), а с другой – способами передачи различных коннотаций (эмфатический курсив, пунктуационные знаки). Наибольший интерес представляют случаи выражения вышеперечисленными графическими средствами скрытых (имплицитных) смыслов. Своеобразие скрытых значений в том, что для их понимания необходимо обладать набором знаний, ассоциаций, читательским опытом. Задача читателя состоит в том, чтобы найти скрытые смыслы, эксплицировать свой жизненный и читательский опыт для их интерпретации.

Литература

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М. : Академия, 2003.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М. : Флинта: Наука, 2002.
3. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / науч. ред. П.Е. Бухаркин. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999.
4. Mitra R.N. If there wasn't death. Denver, Colorado : Outskirts Press Inc., 2007.
5. Mitra R.N. Impute Fall to Sin. М. : Manager, 2005.
6. Mitra R.N. A Very Insipid Passion. М. : Manager, 2002.

Graphics as one of stylistic devices (based on the fiction prose by R.N. Mitra)

There is analyzed the use of graphics as one of the devices of artistic expressiveness used in the English language novels by R.N. Mitra. The author frequently uses italics or italic insertions, emphatic italics, uppercase letters in headings, punctuation, graphic markers of transition from one period of time to another. Graphic devices of expressiveness are used for introducing the additional meaning.

Key words: *stylistic resources of graphics, italics, punctuation, marking-out.*

Е.С. СТЕПАШКИНА
(Коломна)

СЛОЖНЫЕ ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СУБСТАНТИВЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Выделены и описаны закономерности словообразования сложных окказиональных субстантивов, отобранных из публицистического наследия А.И. Солженицына. Характеристику типических черт словотворчества завершает вывод о специфике функционирования окказионализмов данной группы в публицистическом контексте.

Ключевые слова: *окказиональные субстантивы, публицистика, А.И. Солженицын, особенности деривации, функции.*

А.И. Солженицын не раз отмечал, что его публицистическая деятельность носит скорее вынужденный характер. «Видите, публицистика вообще <...> я ею занимаюсь поневоле. Если бы я имел возможность обращаться к соотечественникам по радио – я бы читал свои книги. Ибо в моей публицистике и в моих интервью я не могу выразить и одной сотой части того, что есть в моих книгах» [8]. Подобная оценка демонстрирует приоритет в сознании писателя его художественного творчества над публицистическим в силу большей выразительной возможности первого. Авторское соотношение двух начал справедливо, на наш взгляд, оспаривается исследователями творчества писателя: Д. Штурман в книге «Городу и