

ТЕКСТ, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И МЕТОД

УДК 82.09:811.111

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ ГРАФИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫДВИЖЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (КОГНИТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)*

Н.М. Джусупов

Кафедра стилистики английского языка
Узбекский государственный университет мировых языков
ул. Кичик халка йули, Г-9а-21а, Ташкент, Узбекистан, 100138

В статье рассматриваются когнитивно-стилистические особенности графических средств выдвигания лексической единицы в англоязычном художественном тексте. Когнитивно-стилистический анализ графических средств проводится на материале текста рассказа Д.Г. Лоуренса «Lovely Lady».

Ключевые слова: когнитивно-стилистические особенности, индивидуально-авторские графические средства, графическое выделение (выдвижение), художественный текст, стилистический эффект.

В соответствии с авторской установкой, направленной на реализацию определенного стилистического эффекта, в текстах художественных произведений имеет место использование различных способов графического акцентирования.

Как правило, графически выделенные единицы текста характеризуется, прежде всего, визуальной контрастностью и вследствие этого способностью к экспликации в их смысловом объеме определенной доли стилистической информации. В когнитивно-стилистическом плане контрастное графическое акцентирование обеспечивает концентрацию внимания адресата на определенных фрагментах текста художественного произведения, активизации определенных участков знания в когнитивной (фреймовой) структуре того или иного концептуально значимого элемента текста, и в итоге способствует реализации конкретного стилистического задания автора.

* Рец.: проф. Д.У. Ашурова (Узбекский государственный университет мировых языков, кафедра общего языкознания); проф. У.М. Бахтикиреева (РУДН).

Рассматривая проблему стилистического аспекта графики, следует констатировать, что индивидуально-авторское использование графических средств в художественном тексте представляет собой один из типов выдвигения (наряду с конвергенцией, сцеплением, повтором, логическим ударением и т.д.). В целом, различные приемы графического выдвигения как на материале прозаических, так и поэтических текстов, были достаточно подробно изучены в свете применения ключевых принципов и положений отдельных направлений современной стилистики [1—5].

Подчеркивая необходимость стилистического изучения текста на уровне графики, И.В. Арнольд отмечает, что «поскольку восприятие литературных произведений происходит преимущественно через чтение, а не со слуха, графическое их оформление оказывается делом большой важности. В данном случае имеет значение не формат книги или разборчивость шрифта, хотя это, конечно, тоже важно для удобства чтения и общего эстетического впечатления, а взаимоотношение шрифтов, деление на абзацы и расположение строк, заглавные буквы, знаки препинания» [1. С. 296].

В.А. Кухаренко, рассматривая графическое выделение как одно из средств актуализации, полагает, что, несмотря на свою отнесенность к самому нижнему уровню организации текста, оно способно к созданию дополнительной смысловой и эстетической информации и тем самым «вносит существенный вклад в увеличение содержательной емкости художественного произведения» [2. С. 23].

В собственно стилистическом отношении, согласно И.В. Арнольд, графические средства «направлены на передачу эмоциональной окраски, т.е. чувств, которые писатель сообщает читателю, или эмфазы как общего специального увеличения усилий говорящего, особо подчеркивающего часть высказывания или подсказывающего наличие подтекста» [1. С. 297].

Говоря о стилистических особенностях графического выделения, необходимо также обратить внимание на то, что стилистические графические средства, используемые в прозаических текстах, отличаются от тех, которые используются в поэтических текстах. Как правило, это связано, прежде всего, с особенностями структурной организации поэтического текста и его ритмикой, т.е. одна из важных особенностей поэзии заключается в том, что «ее эстетическое воздействие зависит от сочетания обеих реализаций: графики и звучания» [1. С. 297]. Вместе с тем для поэтических текстов в большей степени свойственно использование особых графико-изобразительных средств, которые создают как звуковой, так и зрительный образ произведения [2. С. 22].

В целом следует отметить, что к индивидуально-авторским графическим средствам акцентирования, наиболее часто используемым в художественных текстах (в нашем случае в прозаических текстах), относятся следующие:

а) средства пунктуации: восклицательный знак, вопросительный знак, многоточие, эмоциональные паузы, отмеченные тире, кавычки, скобки, дефисация и т.д.;

б) графические средства, характеризующиеся особенностью написания (шрифта): заглавные буквы, выделение слов и предложений курсивом, написа-

ние целых слов и предложений заглавными буквами, выделение слов жирным шрифтом.

Ниже мы рассмотрим стилистические особенности индивидуально-авторского графического выделения слов на материале англоязычного художественного прозаического текста, в частности, примеры варьирования шрифта — курсива и заглавных букв — в тексте рассказа Д.Г. Лоуренса «Lovely Lady» [6].

Предварительно следует констатировать то, что для текстов большинства прозаических произведений Д.Г. Лоуренса в целом характерно графическое акцентирование. В связи с этим рассказ «Lovely Lady», выбранный нами для анализа, представляет собой богатый фактический источник, наиболее ярко и четко отражающий стилистический потенциал графического выделения языковых единиц в художественном контексте.

Прежде всего, рассмотрим следующий отрывок, который представляет подробное описание деталей художественного портрета персонажа и вместе с тем характеризуется сложным набором стилистически отмеченных графических средств акцентирования:

Her niece Cecilia was perhaps the only person in the world who was aware of the invisible little wire which connected Pauline's eye-wrinkles with Pauline's willpower. Only Cecilia *consciously* watched the eyes go haggard and old and tired, and remain so, for hours; until Robert came home. Then ping! — the mysterious little wire that worked between Pauline's will and her face went taut, the weary, haggard, prominent eyes suddenly began to gleam, the eyelids arched, the queer, curved eyebrows which floated in such frail arches on Pauline's forehead began to gather a mocking significance, and you had the **REAL** lovely lady, in all her charm.

Как видим, данный отрывок из текста произведения изобилует разного рода стилистически обусловленными средствами акцентирования. Наряду с графическими средствами также представлены стилистические приемы, стилистически отмеченные эмфатические конструкции. Однако на передний план в данном контексте выдвигаются именно индивидуально-авторские графические средства, обусловленные особенностями написания шрифта — курсива и заглавных букв.

Прежде всего, автор курсивом выделяет слово *consciously* и тем самым фокусирует внимание адресата на контекстуальную информацию, транслируемую в данном речевом отрезке, т.е. на то, что только племянница Сесилия могла *осознанно* смотреть, как стареют глаза ее тетушки — миссис Аттенбороу. Причем языковое выражение данного факта также стилистически отмечено посредством использования стилистического приема градации — *the eyes go haggard and old and tired*. Далее автор в начале предложения вводит восклицательную конструкцию: *Then ping!...*, которая представляет собой особый индивидуально-авторский способ выражения контрастности в описании деталей художественного портрета персонажа. Наибольшая сила стилистического эффекта в вышеприведенном отрывке реализуется в его финальной части — *...and you had the **REAL** lovely lady* — за счет индивидуально-авторского графического оформления атрибутивного слова (заглавные буквы), функционирующего перед концептуально значимым словосоче-

танием lovely lady, которое в силу своей представленности в составе заглавия произведения обладает особым контекстуальным статусом. Контрастная акцентированность слова **REAL** в когнитивно-стилистическом отношении чрезвычайно важна, так как в условиях лексической компрессии в самом контексте реализуется целый спектр когнитивных и коммуникативно-прагматических задач.

Во-первых, графическое выделение слова **REAL** придает ему дополнительную смысловую информацию, в результате чего наращивается общий информативный потенциал всего словосочетания the **REAL** lovely lady, что чрезвычайно важно для отражения компонентов идейно-концептуального содержания произведения. Когнитивно-стилистическая специфика графического выделения слова в данном случае обусловлена тем, что сочетание слов lovely lady изначально является концептуально значимым элементом в контексте, так как оно представлено в сильной позиции — в составе заглавия произведения. В связи с этим графическое выделение слова **REAL** в определенной степени служит одним из стилистических маркеров выражения когнитивно-концептуальной сущности словосочетания lovely lady. Данное словосочетание, а также его ключевой компонент-атрибут lovely на протяжении всего контекста функционируют с наибольшим применением различных индивидуально-авторских средств выдвижения.

Во-вторых, выделение компонента **REAL** усиливает эмотивно-оценочный аспект повествования и вместе с тем в очередной раз актуализирует ироническую направленность во внутритекстовой экспликации смыслового объема заглавия.

В-третьих, графическое выделение выражает собственно когнитивно-стилевые особенности способов выдвижения тех или иных элементов в тексте, что в целом определяет индивидуально-авторские традиции использования языковых знаков в речевом контексте.

В следующем отрывке имеет место графическое выделение отдельных слов, актуализирующих определенные смысловые компоненты фреймовой структуры заглавия художественного произведения «The Lovely Lady»:

...Pauline had money. But then, what was Pauline's was Pauline's, and though she could give almost lavishly, still, one was always aware of having a **LOVELY** and **UNDESERVED** present made to one. Presents are so much nicer when they're undeserved, Aunt Pauline would say.

В данном отрывке достаточно ясно эксплицируется смысловой компонент, подчеркивающий благополучное материальное положение светской дамы. Автор подчеркивает собственнический характер миссис Полин (what was Pauline's was Pauline's) и графически выделяет атрибуты слова «present» — **LOVELY** and **UNDESERVED**. Как видим, ключевое слово *lovely* акцентированно используется в тексте рассказа в качестве атрибута целого ряда явлений и предметов, связанных с раскрытием образа lovely lady. Автор выдвигает слово *lovely* не только посредством рекуррентности, но также за счет его особого графического оформления. Это обстоятельство подчеркивает концептуальную значимость данного слова в художественном контексте.

Графическое выделение слова также используется в описании психологических особенностей портрета персонажа:

Robert was always a gentleman, with an old-fashioned, punctilious courtesy that covered his shyness quite completely. He was, and Ciss knew it, more confused than shy. He was worse than she was. Cecilia's own confusion dated from only five years back. Robert's must have started before he was born. In the lovely lady's womb he must have felt **VERY** confused.

Стилистический эффект в данном контексте наиболее полностью реализуется за счет выделения слова **VERY** заглавными буквами. Контрастное акцентирование слова **VERY** с учетом других стилистически отмеченных средств направлено на выражение особого психологического состояния (подавленность, замешательство, конфуз, нерешительность), которое испытывает Роберт перед своей матерью — lovely lady. В результате применения такого приема выдвигания языковых единиц намного шире и глубже отражается концептуально важная тема властолюбия, эксплицируемая в образе главной героини — lovely lady.

В следующем отрывке из текста рассказа графическое выделение слова ориентировано на фокусирование внимания адресата на концептуально значимый фрагмент знания, представляющий собой один из ключевых источников для экспликации общего смыслового объема заглавия произведения «The Lovely Lady»:

And then! ah, then, the lovely, glowing intimacy of the evening, between mother and son, when they deciphered manuscripts and discussed points, Pauline with that eagerness of a girl for which she was famous. And it was quite genuine. In some mysterious way she had **SAVED UP** her power for being thrilled, in connection with a man. Robert, solid, rather quiet and subdued, seemed like the elder of the two — almost like a priest with a young girl pupil. And that was rather how he felt.

Здесь актуализируется важная информация, подчеркивающая специфику отношений главной героини с представителями сильного пола: суть в том, что несмотря на свой возраст, миссис Аттенбороу таинственным образом приберегла силы, чтобы испытывать восторг в присутствии мужчины и тем самым в ней все еще не иссякли пламенные чувства ее бурной молодости. Эта информация акцентируется посредством графического выдвигания слова **SAVED UP**, стилистическая нагруженность которого в данном случае носит расширенный характер. Вместе с функциями эмфатизации и контрастного акцентирования повествования особенность шрифта, прежде всего, ориентирована на выражение ироничности, характерной для образа lovely lady.

Специфический характер графического выделения слова, непосредственно связанного с раскрытием смыслового объема заглавия произведения и заполнением определенных фрагментов знания в его фреймовой структуре, наблюдается в следующем фрагменте:

After her husband died she had not married again. She was not even **KNOWN** to have had lovers. If she did have lovers, it was not among the men who admired her most and paid her devout and open attendance. To these she was a “friend”.

Прежде всего следует отметить, что в данном отрывке внимание читателя сфокусировано на раскрытии темы любовных связей в жизни главной героини произведения. В целях придания контексту особого стилистического оттенка презентация информации подобного (деликатного) характера сопровождается индивидуально-авторским выделением слова **KNOWN** заглавными буквами.

Когнитивно-стилистическая основа такого способа графического выделения определяется, прежде всего, взаимодействием различных информативных данных, непосредственно заложенных в содержании фреймовой структуры заглавия произведения, и привлечением для их выдвижения в речевом контексте целого ряда разноуровневых стилистических ресурсов. Графическое выделение слова **KNOWN**, как правило, выявляет эмфазу и эмоциональность речи. Однако стилистической доминантой в данном примере графического выделения является акцент на ироническое звучание как всего фрагмента, так и образа *lovely lady* в целом.

Автор из состава всей отрицательной конструкции «not even **KNOWN**» на фоне традиционного графического оформления предложения контрастно выделяет только семантически значимый компонент **KNOWN**, в результате чего слово в смысловом плане приобретает неоднозначный, двойственный характер. Исходя из этого, графическое акцентирование слова предполагает возможность его позиционирования как самостоятельной единицы независимо от содержания сей отрицательной конструкции. За счет такой возможности прочтения на первый план выдвигается позитивная форма слова, его негативная форма, представленная в контексте, уходит на второй план. В итоге выражается противопоставленное значение и, следовательно, информация, транслируемая в предложении (о том, что даже никому не было известно, что у главной героини произведения в молодости были любовники), приобретает ироническое звучание.

Примеры концентрации стилистически релевантных графических средств довольно часто наблюдаются в тексте произведения Д.Г. Лоуренса «The Lovely Lady». Отличительной особенностью отдельных примеров индивидуально-авторского графического выделения слов является то, что они ориентированы на усиление негативных по содержанию смысловых компонентов образа главной героини произведения — *lovely lady*. Например, в следующем отрывке эксплицитно выраженная негативная характеристика главной героини сопровождается использованием разнообразных графических средств:

But **WHAT a devil** of a woman! She even knew that she, Cecilia, had mentally accused her of killing her son Henry. Poor Henry was Robert's elder brother, twelve years older than Robert. He had died suddenly when he was twenty-two, after an awful struggle with himself, because he was passionately in love with a young and very good-looking actress, and his mother had humorously despised him for the attachment. So he had caught some sudden ordinary disease, but the poison had gone to his brain and killed him before he ever regained consciousness. Ciss knew the few facts from her own father. And lately she had been thinking that Pauline was going to kill Robert as she had killed Henry. It was clear murder: a mother murdering her sensitive sons, who were fascinated by her: the Circe!

В данном контексте выражается негативный смысл при характеристике образа lovely lady — *a devil* of a woman, т.е. то, что она, как женщина, воплощает собой дьявольское начало. Первое предложение абзаца But **WHAT** *a devil* of a woman!, будучи восклицательным и эмотивным про целеустановке, в стилистическом плане максимально нагружено.

Его стилистическая нагрузка, наряду с индивидуально-авторским графическим оформлением слов, связана с наличием стилистически значимого эпитета — *a devil* of a woman: это инвертированный эпитет (of-phrase epithet или reversed epithet), который акцентирован графически за счет использования курсива.

Когнитивно-стилистический потенциал контрастного выделения данного слова в контексте сводится к тому, что, во-первых, четко позиционируется атрибутивный компонент эмфатической структуры и тем самым актуализируется ее метафорически выраженное пейоративное содержание; во-вторых, предварительно концентрируется внимание читателя на когнитивно-концептуальную сущность слова *devil* как ключевого элемента и авторского сигнала для последующего изложения контекстуальной информации, непосредственно подтверждающей его семантическое содержание, всецело обусловленное наличием эмотивно-оценочной отрицательной коннотации. Выделение заглавными буквами слова **WHAT** перед всей стилистически релевантной атрибутивной конструкцией ориентировано на усиление эмфазы высказывания и четкого выражения ее эмоционального характера.

В целом, исходя из контекста, можно полагать, что использование двух способов графического выделения — заглавные буквы и курсив продиктовано тем, что автор в целях обозначения четких границ и выражения явного контраста отделяет синсемантическое слово **WHAT** от метафорического эпитета *a devil* of a woman. В итоге индивидуально-авторское графическое оформление позволяет читателю представить более ясную и подробную образную картину с доминирующим эмотивно-оценочным компонентом и тем самым ориентирует процесс когниции на дальнейшее декодирование концептуально важной информации.

Итак, на примере проведенного анализа можно заключить, что графическое выделение занимает важное место в общей системе индивидуально-авторских ресурсов выдвижения в тексте. При этом индивидуально-авторская манера графического оформления языковых единиц является одним из ключевых наиболее лаконичных и эффективных способов трансляции стилистического потенциала художественного текста. Графическое выделение в тексте продиктовано определенным стилистическим заданием, направленным на достижение стилистического эффекта у адресата, и это обстоятельство служит важным внутритекстовым фактором, определяющим особый когнитивно-концептуальный характер того или иного ключевого образа в художественном контексте.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. — 5-е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2002.
- [2] Кухаренко В.А. Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1988.

- [3] Москвин С.П. Стилистика русского языка. Теоретический курс. — Ростов н/Д: Феникс, 2006.
- [4] Соболев Е.Ю. Языковые средства репрезентации эмоции удивления в английском художественном тексте // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». — 2011. — № 3. — С. 135—142.
- [5] Туранский И.И. Семантическая категория интенсивности в английском языке: Монография. — М.: Высшая школа, 1990.
- [6] Lawrence D.H. *Lovely Lady // The Woman Who Rode Away And Other Stories*. URL: <http://www.literature.org/authors/lawrence-david-herbert/the-woman-who-rode-away-and-other-stories/part-13/index.html>

INDIVIDUAL GRAPHICAL MEANS OF FOREGROUNDING IN THE LITERARY TEXT (Cognitive Stylistic Approach)

N.M. Dzhusupov

The Department of English Stylistics
Uzbekistan State University of World Languages
Kichik halka yuli, G-9a-21a, Tashkent, Uzbekistan, 100138

The article considers cognitive stylistic peculiarities of graphical means of foregrounding in the English language literary text. Cognitive stylistic analysis of graphical means is conducted on the basis of the text of the story by D.H. Lawrence «*Lovely Lady*».

Key words: cognitive-stylistic peculiarities, individual style graphical means, graphical accentuation (foregrounding), literary text, stylistic effect.

REFERENCES

- [1] Arnold I.V. *Stilistika. Sovremenny angliyskiy yazyk: Uchebnik dla vuzov*. — 5-e izd., ispr. i dop. — М.: Flinta: Nauka, 2002.
- [2] Kuharenko V.A. *Interpretaciya teksta*. — М.: Prosveshheniye, 1988.
- [3] Moskvin S.P. *Stilistika russkogo yazyka. Teoreticheskiy kurs*. — Ростов н/Don: Feniks, 2006.
- [4] Sobol E.Ju. *Jazykovye sredstva reprezentacii emotcii udivleniya v angliyskom khudozhestvennom tekste // Vestnik MGOU. Seriya «Lingvistika»*. — 2011. — № 3. — S. 135—142.
- [5] Turanskiy I.I. *Semanticheskaya kategoriya intensivnosti v angliyskom yazyke: Monogaphy*. — М.: Vysshaya. shkola, 1990.
- [6] Lawrence D.H. *Lovely Lady // The Woman Who Rode Away And Other Stories*. URL: <http://www.literature.org/authors/lawrence-david-herbert/the-woman-who-rode-away-and-other-stories/part-13/index.html>